



# Les situationnistes entre avant-garde artistique et avant-garde politique : art, politique et stratégie

Jean-Christophe Angaut

## ► To cite this version:

Jean-Christophe Angaut. Les situationnistes entre avant-garde artistique et avant-garde politique : art, politique et stratégie. Colloque international "Imaginer l'avant-garde", UQAM, laboratoire Figura, Jun 2010, Montréal, Québec, Canada. <halshs-00650760>

**HAL Id: halshs-00650760**

**<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00650760>**

Submitted on 12 Dec 2011

**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.

## **Les situationnistes et le concept d'avant-garde : art, politique et stratégie**

Que peut apporter une approche philosophique dans un colloque sur l'avant-garde et comment définir une telle approche ? Mon intervention ne prétend pas au point de vue surplombant qui est le plus souvent adopté par les gens de ma discipline, mais entend apporter une modeste contribution au moyen de ce que je sais faire : l'analyse de concepts dans un contexte doxographique déterminé. En l'espèce, le concept est celui d'avant-garde et les textes dans lesquels je vais étudier son fonctionnement sont ceux des membres de l'Internationale Situationniste (désormais I.S.). Ce choix n'a rien de fortuit : pour une réflexion sur le concept d'avant-garde et ses différents champs d'application, les situationnistes sont intéressants en tant qu'ils constituent une avant-garde à la fois artistique et politique, en tant qu'ils ont pensé ce statut (et le refus de la séparation entre ces deux domaines), mais aussi en tant qu'ils ont développé une pensée stratégique à partir de leur propre position en tant qu'avant-garde, ce qui signifie qu'ils se trouvent, à leur manière, au croisement des trois champs, artistique, politique et stratégique, dont relève le concept d'avant-garde. Mais par ailleurs, les situationnistes sont aussi réputés pour avoir été la dernière avant-garde (la dernière en date tout du moins), et le fait qu'ils aient également développé une réflexion à ce propos fait d'eux une référence pertinente au moment de s'interroger sur l'actualité et l'avenir de ce concept. Je proposerai d'abord un examen des transformations que subit le concept militaire d'avant-garde au gré de sa double exportation dans les champs artistique et politique, avant de voir comment les situationnistes ont cherché à articuler ces différentes dimensions de l'avant-garde et de décrire ce qu'a été leur stratégie en tant qu'avant-garde.

### **La double exportation d'un concept militaire**

Je souhaiterais pour commencer proposer une analyse du concept militaire d'avant-garde tel que les situationnistes ont pu le trouver chez un des auteurs qu'ils ont lu avec le plus d'attention, à savoir Clausewitz, afin de déterminer ce qui, dans ce concept, se retrouve dans les concepts politique et artistique d'avant-garde, ainsi que dans la théorie et la pratique situationnistes de l'avant-garde.

Le concept d'avant-garde est analysé chez Clausewitz dans le livre V de son maître ouvrage *De la guerre (Vom Kriege)*, dans une série de chapitres (ch. 5-7) où il est question de la division qui intervient au sein d'une armée (ce que le général prussien appelle l'élément arithmétique) et de la disposition de celle-ci sur le champ de bataille (qui correspond à l'élément géométrique). De cette analyse, on peut retenir les traits suivants : il n'y a d'avant-garde que par rapport à une puissance principale (elle-même divisée en un corps central, une aile droite et une aile gauche) et une réserve de corps d'armée, dont l'avant-garde cherche à assurer la sécurité dans sa marche en avant ; il y a réversibilité entre avant-garde et arrière-garde, en ce sens que ce qui est avant-garde au moment de l'offensive se mue en arrière-garde en cas de retraite – de sorte que l'avant-garde

suppose un mouvement vers l'avant ; enfin, par rapport au reste de l'armée, les tâches de l'avant-garde sont de deux ordres : « dépister et découvrir l'approche de l'ennemi avant qu'il ne soit en vue »<sup>1</sup> et livrer un premier combat contre l'ennemi en attendant la bataille proprement dite. C'est la raison pour laquelle l'avant-garde engage des considérations aussi bien tactiques (relatives à l'usage des moyens de guerre dans le combat) que stratégiques (relatives à l'usage des combats dans la bataille). Avant d'examiner l'exportation de ce concept hors du champ de la littérature stratégique, on peut donc retenir que l'avant-garde marche devant, mais dans un objectif de protection de l'armée ou du corps d'armée dont elle est l'avant-garde, qu'elle peut dès lors se muer en arrière-garde pour protéger la retraite de cette armée, et enfin qu'en tant qu'avant-garde, elle assure cette protection par la préparation exploratoire du terrain et par des combats relativement indépendants. Et dans tous les cas, il faut retenir que la position et les mouvements de l'avant-garde dépendent d'une stratégie élaborée par un état-major ou de tactiques mises au point par des officiers de second rang.

Cette mention de l'état-major est importante pour saisir l'ambiguïté du concept politique d'avant-garde, qui semble avoir été le premier dérivé du concept initial. Dans *Que faire ?* de Lénine, l'avant-garde révolutionnaire est ainsi désignée, conformément à la métaphore militaire qui la sous-tend, comme « détachement avancé » qui « marche en tête », mais Lénine ajoute aussitôt que, s'il prétend être l'avant-garde, le parti social-démocrate russe, dont il est question dans ce texte, doit diriger l'opposition à l'autocratie<sup>2</sup>. Ce qui lui confère cette position dirigeante, c'est qu'il dispose d'une conscience plus claire des buts et qu'il possède une stratégie. Lénine peut ainsi affirmer : « nous devons assumer l'organisation d'une ample lutte politique sous la direction de notre parti, afin que toutes les couches d'opposition, quelles qu'elles soient, puissent prêter et prêtent effectivement à cette lutte, ainsi qu'à notre parti, l'aide dont elles sont capables. »<sup>3</sup> Ce qui me paraît décisif dans cette déclaration, ce n'est pas tant qu'elle fasse du parti une avant-garde que le fait qu'elle fasse de l'avant-garde un parti, dans la mesure où s'opère clairement un glissement de l'avant-garde proprement dite à l'état-major qui ne dit pas son nom. De fait dans le texte de Lénine la situation est compliquée par toute une série d'éléments liés au contexte des déclarations que je viens de citer – et notamment le fait que Lénine n'a pas l'initiative du terme d'avant-garde, qu'il reprend dans un contexte polémique contre une tendance désignée comme « économiste » au sein de la social-démocratie russe. Il n'en reste pas moins que sa conception de l'avant-garde est une conception dirigeante (« pour être une avant-garde, il faut justement entraîner les autres classes »<sup>4</sup>, précise-t-il encore), et que c'est cette conception qui va s'imposer sur le terrain politique. L'avant-garde révolutionnaire, c'est le parti qui a une conscience claire des buts à atteindre, qui dispose d'une stratégie définie et qui de ce fait dirige le mouvement révolutionnaire.

<sup>1</sup> Clausewitz, *De la guerre*, traduction D. Naville, Paris, Minuit, 1955, p. 334.

<sup>2</sup> Lénine, *Que faire ?* (1902), ch. III, section E : « Le parti, combattant d'avant-garde de la démocratie ». Pour les passages qui ont été retirés par Lénine de la réédition de l'ouvrage en 1907, on se reportera à la version électronique disponible à l'adresse <http://www.marxists.org/francais/lenin/works/1902/02/19020200.htm>

<sup>3</sup> Lénine, *Que faire ?*, présenté et annoté par Jean-Jacques Marie, Paris, Seuil, 1966, p. 141.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 145.

En étant qualifié comme « combattant d'avant-garde »<sup>5</sup>, et non comme état-major, il capte cependant les bénéfices symboliques de la troupe de choc, notamment dans un contexte militant qui valorise la dimension de la lutte tout en étant potentiellement heurté par le modèle militaire de l'obéissance absolue. Autrement dit, dans l'avant-garde politique, ne reste du concept militaire d'avant-garde que l'inscription dans un contexte polémique. Il y a bien un ennemi, mais dans le contexte russe, il s'agit pour le parti social-démocrate d'entraîner les autres classes dans la lutte contre l'autocratie tout en se préparant à se retourner contre ces autres classes une fois l'autocratie abattue – et dans le contexte international, il s'agit pour le prolétariat russe d'apparaître comme « l'avant-garde du prolétariat révolutionnaire international »<sup>6</sup>. Il y a bien une armée, mais dont l'avant-garde n'est le détachement avancé que parce qu'elle dispose d'une avance théorique et pratique qui lui permet de diriger le mouvement, de sorte que les principales déterminations du concept militaire d'avant-garde (protection du corps de l'armée par des opérations d'exploration et des combats détachés) sont perdues.

Si l'on s'intéresse à présent à la manière dont le concept d'avant-garde a été transposé sur le terrain artistique, on voit apparaître d'autres transformations intéressantes, mais aussi un certain nombre de questions problématiques. Certes, l'avant-garde continue à marcher devant, mais devant quoi ? Autrement dit, de quelle armée est-elle le détachement avancé ? Cette difficulté tient à l'ambiguïté de l'idée même d'art d'avant-garde, puisqu'il s'agit de savoir si cet art est d'avant-garde au sein d'un champ artistique autonome dont il devancerait les évolutions ou bien s'il accomplit au mieux la mission de l'art qui serait d'être d'avant-garde pour toute la société – ce qui était le sens initial du déplacement, sens qui sous-tend la plupart des avant-gardes, qui prétendent se situer à la proue des évolutions sociales<sup>7</sup>. Dans les deux cas, la notion d'avant-garde est solidaire d'une vision progressive de l'art ou de la société, qui peut néanmoins tendre à faire s'estomper ses connotations polémiques. Qu'on l'envisage dans le champ sociopolitique ou dans le champ artistique, le combat que mène l'avant-garde semble tout au plus dirigé contre les tendances conservatrices ou rétrogrades, et pas nécessairement contre un ennemi bien identifié. Mais cette relative dilution de la polémique a une contrepartie positive : est récupérée dans le concept artistique d'avant-garde la dimension de l'exploration, d'expérimentation et même du combat isolé qui était attenante au concept militaire. Ce rapide examen de la double exportation du concept d'avant-garde nous mène ainsi au paradoxe suivant : c'est dans son usage le plus éloigné de son champ d'application initial (dans son acception artistique, donc) que le concept a le moins perdu de ses déterminations, alors que dans son usage métaphorique immédiat fait intervenir une confusion entre avant-garde et état-major.

### **La dialectique de l'avant-garde : l'artistique et le politique**

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>7</sup> Sur l'histoire de ces déplacements, voir Renato Poggioli, *The Theory of the Avant-garde*, Harvard University Press, 1966 [*Teoria dell'arte d'avanguardia*, Società editrice il Mulino, 1962], p. 8-15. Poggioli attribue cependant à tort à Michel Bakounine (1814-1876) la fondation du journal *L'avant-garde*, en fait cofondé par un autre anarchiste russe, Pierre Kropotkine (1842-1921) en juin 1877 (et non 1878 comme indiqué par erreur par Poggioli).

J'en viens à présent à la manière dont les situationnistes ont fait fonctionner les trois composantes du concept d'avant-garde et aux enseignements que l'on peut en tirer. À première vue, il pourrait sembler que les situationnistes ont moins déployé simultanément les différentes dimensions du concept d'avant-garde qu'ils ne les ont parcourues dans le temps, et plusieurs commentateurs ont en effet lu la trajectoire de l'I.S. comme celle d'une avant-garde artistique devenue politique<sup>8</sup>. Ces commentateurs soulignent, avec raison, la politisation beaucoup plus importante du groupe au début des années 60, politisation que manifestent l'exclusion de ceux des membres du groupe qui se considéraient ou étaient considérés comme de purs artistes, le recrutement de membres au profil beaucoup plus politique – au premier rang desquels Raoul Vaneigem – ou encore le passage de Guy Debord par l'une des tendances constitutives du groupe Socialisme ou Barbarie. C'est en ce sens par exemple que Laurent Chollet écrit que « le départ des artistes a entraîné une transformation radicale de l'I.S., faisant du plus politique des mouvements artistiques le plus artistique des mouvements politiques. »<sup>9</sup> On peut toutefois contester la radicalité de cette transformation<sup>10</sup> en soulignant non seulement la persistance, au-delà de 1960, de liens avec certains mouvements artistiques (exposition à Copenhague, contributions d'Asger Jorn, etc.), mais aussi le maintien de certaines pratiques artistiques comme celle du détournement<sup>11</sup> (de comics ou de revues érotiques, par exemple). Surtout, de ce qu'elle s'inscrit dans le champ politique, l'Internationale Situationniste ne cesse pas pour autant de se définir comme une avant-garde artistique. Comme l'écrivit Debord en 1963, « le mouvement situationniste apparaît à la fois comme une avant-garde artistique, une recherche expérimentale sur la voie d'une construction libre de la vie quotidienne, enfin une contribution à l'édification théorique et pratique d'une nouvelle contestation révolutionnaire. »<sup>12</sup>

Par avant-garde artistique, les situationnistes n'entendent pas, cependant, un mouvement d'innovation dans un champ artistique qui serait clos sur lui-même, mais bien plutôt un mouvement de dissolution de l'art comme activité séparée reposant elle-même sur la séparation du créateur et du spectateur. On trouve ainsi dans *La société du spectacle* de Debord cette conception de la place des avant-gardes dans l'histoire de l'art : « L'art à son époque de dissolution, en tant que mouvement négatif qui poursuit le dépassement de l'art dans une société historique où l'histoire n'est pas encore vécue, est à la fois un art du changement et l'expression pure du changement impossible. Plus son exigence est grandiose, plus sa véritable réalisation est au-delà de lui. Cet art est forcément d'avant-garde, et il n'est pas. Son avant-garde est sa

---

<sup>8</sup> Voir notamment Mirella Bandini, *L'esthétique, le politique – De Cobra à l'Internationale situationniste (1948-1957)* [1977], Marseille/Arles, Via Valeriano/Sulliver, 1998, p. 7.

<sup>9</sup> Laurent Chollet, *L'insurrection situationniste*, Paris, Dagorno, 2000, p. 84.

<sup>10</sup> Je suis sur ce point l'argumentation de Fabien Danesi, *Le mythe brisé de l'Internationale situationniste – L'aventure d'une avant-garde au cœur de la culture de masse (1945-2008)*, Dijon, Les Presses du Réel, 2008, p. 21-29 et p. 229-233

<sup>11</sup> Selon le n°10 de la revue *Internationale situationniste*, « le détournement [...] est dominé par la dialectique dévalorisation-revalorisation de l'élément, dans le mouvement d'une signification unifiante », par différence avec le simple collage, qui en exprime seulement le moment de dévalorisation (*Internationale situationniste*, Paris, Fayard, 1997, p. 471).

<sup>12</sup> Guy Debord, « Les situationnistes et les nouvelles formes d'action dans la politique ou l'art », in *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004, p. 647.

disparition. »<sup>13</sup> La référence à l'histoire est ici décisive : c'est parce que l'histoire n'est pas encore vécue, c'est-à-dire n'est pas encore une libre création active par les hommes eux-mêmes, que l'art continue à exister comme activité de création séparée. Mais dans une période où s'annonce l'histoire vécue, être d'avant-garde ne peut rien signifier d'autre que postuler la prochaine disparition de l'art comme activité séparée, et sa dissolution dans la libre création de situations – de sorte, on le verra, que nous avons aussi là, pour Debord, une clé permettant de comprendre la clôture de l'ère des avant-gardes.

C'est alors que prend sens la référence, dans la définition du mouvement situationniste citée plus haut, à l'expérimentation dans la vie quotidienne. L'I.S. est en effet *aussi* une tentative pour vivre autrement au quotidien. Par là, elle développe un aspect négligé du concept d'avant-garde, en ce qu'elle prétend explorer au devant de ce qui est communément vécu. A l'intersection de l'artistique et du politique, mais aussi par-delà leur séparation, l'I.S. entend préfigurer, par son existence même, d'autres manières de vivre, de produire et de s'organiser. Debord ne dit rien d'autre lorsqu'il écrit en 1963 que « la première *réalisation* d'une avant-garde, maintenant, *c'est l'avant-garde elle-même* »<sup>14</sup>. Les situationnistes peuvent alors apparaître comme des artistes en politique à condition de retenir que c'est précisément leur concept d'avant-garde qui traduit le mieux cette permanence de l'art dans la politique, ou de la création dans la destruction. Les situationnistes ont un rapport expérimental à la politique, et ce sont ainsi les notions d'expérimentation, d'exploration et de préfiguration qui articulent les facettes artistique et politique de l'avant-garde.

Le moindre intérêt de cette conception renouvelée de l'avant-garde n'est pas de permettre de rompre avec la conception à l'époque dominante – plus exactement avec la conception léniniste – de l'avant-garde politique<sup>15</sup>. C'est en ce sens que Debord peut écrire en 1963 : « nous sommes aujourd'hui au point où l'avant-garde culturelle ne peut se définir qu'en rejoignant (et donc en *supprimant comme telle*) l'avant-garde politique *réelle*. »<sup>16</sup> Introduire la dimension culturelle de l'avant-garde dans la politique, c'est-à-dire importer en politique un concept d'avant-garde construit dans le champ artistique, c'est récuser les conceptions autoritaires des avant-gardes politiques, qui ne sont en fait que de prétendues avant-gardes, déguisements de ceux qui se rêvent en petits chefs d'états-majors. Cette conception renouvelée de l'avant-garde permet de comprendre les termes dans lesquels les situationnistes eux-mêmes rendent compte de la part qu'ils ont prise aux événements de Mai et Juin 1968<sup>17</sup>. Contre une lecture aisément réfutable par son unilatéralité, qui voudrait qu'ils aient en quelque façon « influencé » les événements, il faut souligner que leurs textes et leurs interventions se sont trouvées en affinité élective avec les mouvements de révolte des sociétés occidentales de l'époque. Comme on le verra, l'avant-garde

<sup>13</sup> Guy Debord, *La société du spectacle*, §190, in *Œuvres*, édition citée, p. 847.

<sup>14</sup> Guy Debord, « L'avant-garde en 1963 et après » in *Œuvres*, édition citée, p. 639 (souligné par l'auteur)

<sup>15</sup> Cf. mon article « La fin des avant-gardes : les situationnistes et mai 1968 », *Actuel Marx*, n° 45 (2009), p. 149-161

<sup>16</sup> Guy Debord, « L'avant-garde en 1963 et après », article cité, p. 639 (souligné par l'auteur)

<sup>17</sup> En dehors des textes situationnistes, la meilleure référence à ce sujet reste le livre de Pascal Dumontier, *Les situationnistes et mai 68 – Théorie et pratique de la révolution*, Paris, Editions Gérard Lebovici, 1990.

n'est pas ce qui dirige la révolution, mais tout au plus ce qui la formule. Nouvelle Conspiration des Égaux, l'I.S. est « un état-major qui *ne veut pas de troupes* »<sup>18</sup>, comme l'indique le n° 8 de la revue, ou encore, selon l'expression du *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations* de Raoul Vaneigem, un rassemblement de « maîtres sans esclaves »<sup>19</sup>.

### « Mettre en faillite la culture dominante » : la stratégie de l'avant-garde

La manière très particulière qu'ont les situationnistes d'articuler avant-garde artistique et avant-garde politique ne saurait donc faire d'eux une « avant-garde totale »<sup>20</sup>, à la manière dont Pierre Bourdieu a pu écrire de Sartre qu'il était un « intellectuel total »<sup>21</sup>, concentrant toutes les formes de capital intellectuel pour se distinguer dans tous ses champs d'intervention. Cette qualification pourrait être reprise si les membres de l'I.S. avaient précisément cherché à faire fructifier leur capital artistique dans le champ politique et leur capital politique dans le champ artistique. Or il apparaît bien plutôt qu'ils n'articulent les deux facettes de l'avant-garde que pour mener une critique conjointe de l'art et de la politique dans une même critique de la séparation : séparation dans l'art parce que l'œuvre est contemplée dans la passivité par des spectateurs, séparation dans la politique parce que la gestion des affaires est confisquée par une caste de spécialistes autoproclamés qui ne vise en fait que sa propre perpétuation, séparation enfin et peut-être surtout *entre* l'art et la politique. De sorte que la stratégie non-consciente de la distinction ou de la démarcation, hâtivement soulignée par le sociologue, doit en l'espèce faire place à une stratégie tout à fait délibérée consistant à n'intervenir dans les champs artistique et politique qu'en maîtrisant les règles et pour les détruire de l'intérieur<sup>22</sup>.

Pour le Bourdieu des *Règles de l'art*, la concurrence entre avant-gardes est constitutive de l'autonomie du champ artistique. Les situationnistes étaient en lutte contre les autres tendances artistiques (et politiques aussi bien), mais au nom d'un refus de l'autonomie de l'art (ou de l'autonomisation de la politique). Cela tient au fait qu'ils cherchent à maîtriser les règles du champ, non pour s'y faire une place, mais pour le détruire – et c'est ici que les armes du détournement dont les situationnistes ont si souvent usé prennent tout leur sens. De ce point de vue, il me semble que l'élucidation des formes de positionnement de l'I.S. gagne moins à une comparaison avec le modèle de « l'intellectuel total » qu'à une confrontation avec les analyses produites par Bourdieu dans *Les règles de l'art* à propos de Mallarmé<sup>23</sup> ou de Flaubert. Si ces auteurs, à suivre Bourdieu, jouent consciemment des règles du jeu littéraire pour en tirer une forme supérieure de plaisir, on pourrait en revanche dire des situationnistes qu'ils en jouent pour le plaisir de les détruire, parce que la passion de la destruction est en même temps une passion

<sup>18</sup> « L'opération contre-situationniste dans divers pays », in *Internationale situationniste*, Paris, Fayard, 1997, p. 323.

<sup>19</sup> Raoul Vaneigem, *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, Paris, Gallimard, 1967, p. 309.

<sup>20</sup> Éric Brun, « L'avant-garde totale – La forme d'engagement de l'Internationale Situationniste », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 176-177, p. 32-51.

<sup>21</sup> Pierre Bourdieu, « Sartre, l'invention de l'intellectuel total » in *Agone*, n° 26-27, 2002, p. 225-232.

<sup>22</sup> Guy Debord, « L'avant-garde en 1963 et après », article cité, p. 640-641.

<sup>23</sup> Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1998, p. 450-455.

créatrice<sup>24</sup>. Comme l'indique un texte de 1963, le projet situationniste est rien moins que de « mettre en faillite la culture dominante », et cela « de deux façons, graduellement d'abord et puis brusquement. »<sup>25</sup> De ce fait, pour Debord, toute « sociologie de l'avant-garde est une entreprise absurde, contradictoire dans son objet même »<sup>26</sup> : il n'y a de sociologie que de fausses avant-gardes et une sociologie qui repèrerait une véritable avant-garde serait contrainte d'abandonner le point de vue de l'observation scientifique désintéressée pour prendre parti. Sorte de « miracle social », pour reprendre l'expression forgée par Bourdieu à propos de la mobilisation des chômeurs au cours de l'hiver 1997-1998<sup>27</sup>, la véritable avant-garde est étrangère à l'ordre social qu'elle met en péril, les stratégies qu'elle met en œuvre ne sont pas des stratégies, plus ou moins conscientes, de placement dans le champ de la culture dominante, mais des stratégies délibérées visant à détruire de l'intérieur la culture dominante et à préfigurer une autre culture encore émergente.

Il est donc possible et nécessaire de prendre au sérieux les considérations stratégiques que l'on trouve chez les situationnistes – notamment chez Debord, qui, en fervent lecteur de Clausewitz<sup>28</sup>, est le membre du groupe qui les a le plus développées – et notamment celles touchant au rôle de l'avant-garde dans la transformation révolutionnaire de la société. C'est une constante dans les textes situationnistes que d'objectiver la position de l'I.S. dans l'histoire contemporaine comme celle d'une avant-garde qui ne doit son existence qu'au fait que l'on vive une époque rétrograde – ce qui, au passage, doit prémunir contre toutes les tentatives de placer l'avant-garde sur un piédestal. Debord explique ainsi en 1963 que « l'activité d'avant-garde, en pratique, lutte contre le présent dans la mesure où elle caractérise le présent comme poids du passé, et présent inauthentique (comme retard) »<sup>29</sup>, et elle mène cette lutte au nom d'un autre présent, qu'elle décrit et initie. Ce faisant, Debord ne fait qu'approfondir ce qu'il écrivait dans son texte de 1957 *Rapport sur la construction des situations*, où il montrait que la naissance de l'I.S. intervenait à la suite d'une période de « reflux du mouvement révolutionnaire mondial, qui est manifeste quelques années après 1920 et qui va s'accroissant jusqu'aux approches de 1950 »<sup>30</sup>. La

---

<sup>24</sup> Selon une formule qu'ils reprennent au Bakounine jeune hégélien de *La réaction en Allemagne* (1842). Voir notamment l'ouvrage collectif paru sous la signature de René Viénet, *Enragés et situationnistes dans le mouvement des occupations*, Paris, Gallimard, 1968, p. 57. Dans un texte plus récent, Raoul Vaneigem, peut-être à l'origine de l'adoption de cette formule dans ce dernier ouvrage, l'a de nouveau citée : *L'ère des créateurs*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2002, p. 12.

<sup>25</sup> « L'avant-garde de la présence », I.S., n° 8, janvier 1963

<sup>26</sup> Guy Debord, « L'avant-garde en 1963 et après », article cité, p. 637.

<sup>27</sup> Pierre Bourdieu, *Contre-feux*, Paris, Liber-Raisons d'agir, 1998, p. 102-104. Sur ce point, il serait intéressant de confronter le défi lancé par Debord à la sociologie avec le concept de « mobilisation improbable » lancé depuis quelques années par les sociologues de la mobilisation. Voir notamment Lilian Mathieu, « Les mobilisations improbables : pour une approche contextuelle et compréhensive » in Stéphane Cadiou, Stéphanie Dechezelle, Antoine Roger (dir.), *Passer à l'action : les mobilisations émergentes*, Paris, L'Harmattan, 2007, pp. 187-198.

<sup>28</sup> De ce vif intérêt témoigne notamment l'édition de Clausewitz, *De la guerre*, traduit de l'allemand par le lieutenant-colonel De Vatry, édition complétée et révisée par Jean-Pierre Baudet, Paris, Champ Libre, 1989. Les lettres (malheureusement inédites) échangées par Debord et Jean-Pierre Baudet entre 1985 et 1988 démontrent que Debord a suivi pas à pas la réédition d'un texte qu'il ne connaissait jusqu'alors que dans la traduction de Denise Naville.

<sup>29</sup> Guy Debord, « L'avant-garde en 1963 et après », article cité, p. 638.

<sup>30</sup> Guy Debord, *Rapport sur la construction des situations*, in *Œuvres*, édition citée, p. 317.



tâche d'une avant-garde comme l'I.S. est alors de percevoir les premiers signes d'une autodissolution de la culture dominante et de désigner ceux qui en sont les acteurs. La conception situationniste de l'avant-garde, conception non directive, trouve ici à s'exprimer dans les termes des rapports entre théorie et pratique. En effet, les situationnistes ne conçoivent pas leur propre tâche théorique comme consistant à déterminer ce que doit être l'action pratique des mouvements révolutionnaires. Il s'agit bien plutôt de déceler les mouvements qui sont d'avant-garde et de leur dire, non ce qu'ils doivent faire, mais ce qu'ils sont en train de faire, qu'il s'agisse des émeutes d'un quartier noir de Los Angeles<sup>31</sup> ou de la révolte de populations fraîchement décolonisées<sup>32</sup>. Il y a des avant-gardes qui s'ignorent, ce sont « les enfants perdus [d'une] armée encore immobile », évoqués dans *La société du spectacle* et désignés comme les « signes avant-coureurs du deuxième assaut prolétarien contre la société de classes », « nouvelle lutte spontanée qui commence sous l'aspect criminel. »<sup>33</sup> L'avant-garde présente ainsi deux facettes : une avant-garde pratique, engagée, parfois sans le savoir, dans la destruction d'un ordre social auquel elle a cessé d'adhérer (exemplairement, la révolte de la jeunesse, même lorsqu'elle revêt l'aspect d'une protestation informelle) ; et une avant-garde théorique, qui consiste à repérer l'avant-garde pratique et à la justifier théoriquement.

En 1972, au moment de signifier la fin de l'I.S., Debord pourra ainsi synthétiser ce que fut l'activité d'avant-garde de l'I.S. en décrivant ce que sont les tâches de toute organisation révolutionnaire, et il distinguera nettement deux périodes. Lorsque la révolution paraît impossible, ces tâches consistent dans « la pratique de la théorie », en ce sens qu'il s'agit de penser les conditions auxquelles une révolution est possible. Cette période est à proprement parler celle de l'avant-garde, où quelques individus (on aura reconnu l'I.S.) contribuent à ce qu'une époque prenne conscience de la révolution dont elle est porteuse. En revanche, lorsque les premiers signes d'une activité révolutionnaire apparaissent, les tâches d'une organisation révolutionnaire résident dans « la théorie de la pratique », qui ne peut plus être assumée par une avant-garde, la tâche principale consistant précisément à conjurer l'apparition d'une avant-garde séparée à qui le pouvoir serait délégué<sup>34</sup>. La stratégie de l'avant-garde apparaît ainsi comme une stratégie d'autodissolution, en raison de sa solidarité même avec la culture qu'elle prétend mettre en faillite. Comme puissance négative, elle est solidaire de ce qu'elle prétend détruire et doit se liquider en même temps que ce qu'elle contribue à liquider. Comme l'indique Anselm Jappe,

<sup>31</sup> Guy Debord, « La chute de l'économie spectaculaire marchande », in *Œuvres*, édition citée, p. 703 : il s'agit « non seulement de donner raison aux insurgés de Los Angeles, mais de contribuer à leur donner leurs raisons. »

<sup>32</sup> Voir notamment dans le texte de Guy Debord « Les luttes de classes en Algérie », in *Œuvres*, édition citée, p. 728, cette déclaration : « il faut dire aux masses ce qu'elles font » (souligné par l'auteur).

<sup>33</sup> Guy Debord, *La société du spectacle*, §115, in *Œuvres*, édition citée, p. 817. En 1973, dans un « relevé provisoire des citations et des détournements de *La société du spectacle* » destiné à faciliter le travail des traducteurs, Debord signale que « les enfants perdus » est une « ancienne expression militaire pour "l'extrême avant-garde" » (*Œuvres*, édition citée, p. 868). Henri Béhar, *Les enfants perdus*, Lausanne, L'âge d'homme, 2002, p. 7, signale que cette expression se trouve dans la « Belle leçon aux enfants perdus » de François Villon. Peut-être Debord l'y a-t-il rencontrée, surtout si l'on tient compte de ce que chez Villon, elle servait à désigner ses compagnons de la grande truanderie, et que chez Debord, elle renvoie aux formes criminelles de l'avant-garde.

<sup>34</sup> « Thèses sur l'I.S. et son temps », §47, in Guy Debord et Gianfranco Sanguinetti, *La véritable scission dans l'Internationale*, in *Œuvres*, édition citée, p. 1127-1128.

l'histoire de l'I.S. « a porté à sa conclusion logique la trajectoire historique des avant-gardes. Elle y met un point final et montre en même temps l'impossibilité d'une avant-garde au présent. Elle fait comprendre que l'avant-garde n'est pas une catégorie supra-historique, éternelle, pas plus que l'art lui-même, mais qu'elle appartient à un certain moment développement de la société capitaliste. » Le même auteur indique par ailleurs que « s'auto-liquider pour se dissoudre dans la vie a toujours été l'aspiration des avant-gardes. »<sup>35</sup> L'I.S. a sans doute été l'avant-garde qui a poussé le plus avant la formulation et la réalisation de ce projet, allant jusqu'à renier les présupposés élitistes de l'avant-garde, s'il faut en croire cette déclaration parue dans le n° 7 de la revue : « La théorie situationniste est dans le peuple comme un poisson dans l'eau. A ceux qui croient que l'I.S. construit une forteresse spéculative, nous affirmons au contraire : nous allons nous dissoudre dans la population qui vit à tout moment notre projet, le vivant d'abord, bien sûr, sur le mode du manque et de la répression. »<sup>36</sup> Le paradoxe de l'I.S. pourrait bien être d'avoir été la seule avant-garde à avoir accompli ce projet d'autodissolution sans jamais qu'on parvînt à la récupérer.

### **Conclusion : avant-garde et histoire**

La plupart des paradoxes des avant-gardes ont leur fondement dans l'historicité de ce concept. En premier lieu, tout en prétendant à l'innovation absolue, les avant-gardes s'inscrivent dans un contexte où les activités humaines sont devenues indissociables d'une réflexion sur leur propre historicité. Que l'I.S. ait constitué la dernière avant-garde peut alors s'expliquer par le fait qu'elle est aussi la première à réfléchir en tant qu'avant-garde sur l'historicité des avant-gardes, et donc sur l'inévitable caducité de ce concept. En second lieu, une modernité capitaliste qui se présente comme le monde sans histoire d'un présent perpétuellement renouvelé a peut-être définitivement intégré la posture de l'innovation qui est celle des avant-gardes. Enfin, s'il est vrai que le concept d'avant-garde implique une conception progressive du devenir, outre que plus personne ne feint même de croire à une telle vision téléologique de l'histoire, il faudrait aujourd'hui méditer le caractère défensif de l'avant-garde, dans une période où la régression sociale et politique conduirait plutôt à sa transformation en arrière-garde. Je conclurai donc sur la nécessité, non d'imaginer l'avant-garde, mais, au moins temporairement, de revaloriser le concept d'arrière-garde.

---

<sup>35</sup> Anselm Jappe, *L'avant-garde inacceptable – Réflexions sur Guy Debord*, Paris, Lignes – Éditions Léo Scheer, 2004, p. 93-94

<sup>36</sup> « Du rôle de l'I.S. », in *Internationale situationniste*, édition citée, p. 257.

**Éléments de bibliographie :**

***Textes situationnistes :***

*Internationale situationnistes*, Amsterdam, Van Genneep, 1970 (reed. Paris, Fayard, 1997)

Guy Debord, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004.

Raoul Vaneigem, *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, Paris, Gallimard, 1967

René Viénet, *Enragés et situationnistes dans le mouvement des occupations*, Paris, Gallimard, 1968

***Sur les situationnistes :***

Éric Brun, « L'avant-garde totale – La forme d'engagement de l'Internationale situationniste », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 176-177, p. 32-51

Laurent Chollet, *L'insurrection situationniste*, Paris, Dagorno, 2000

Laurent Chollet, *Les situationnistes – L'utopie incarnée*, Paris, Gallimard, 2004

Fabien Danesi, *Le mythe brisé de l'Internationale situationniste – L'aventure d'une avant-garde au cœur de la culture de masse (1945-2008)*, Dijon, Les Presses du Réel, 2008

Pascal Dumontier, *Les situationnistes et mai 68 – Théorie et pratique de la révolution*, Paris, Editions Gérard Lebovici, 1990.

Anselm Jappe, *L'avant-garde inacceptable – Réflexions sur Guy Debord*, Paris, Lignes – Éditions Léo Scheer, 2004

***Autres références :***

Henri Béhar, *Les enfants perdus*, Lausanne, L'âge d'homme, 2002

Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1998

Pierre Bourdieu, *Contre-feux*, Paris, Liber-Raisons d'agir, 1998

Vladimir I. O. Lénine, *Que faire ?*, Paris, Seuil, 1966

Renato Poggioli, *The Theory of the Avant-garde*, Harvard University Press, 1966 [*Teoria dell'arte d'avanguardia*, Società editrice il Mulino, 1962]