

Mardi 10 mai 2011, à 20H

**Cinéma Le Saint-Germain-des-Prés (22, rue Guillaume Apollinaire
75006 Paris)**

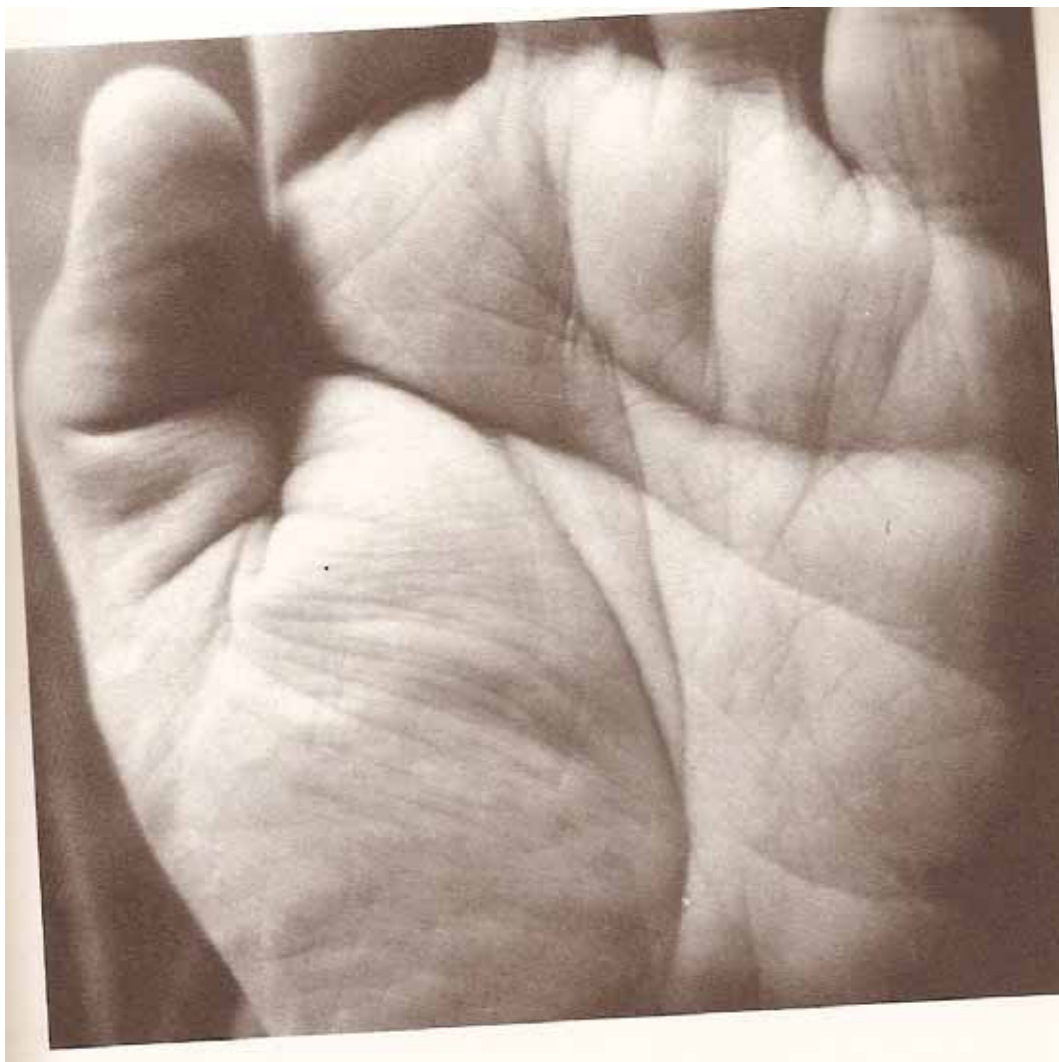
Diffusion du film de Guy Debord

In girum imus nocte et consumimur igni

**suivie d'une discussion avec
Stéphane Zagdanski**

Labyrinthe éblouissant

(extrait de *Debord ou la diffraction du temps*)



Main de Guy Debord, *Panegyrique II*

Stéphane Zagdanski

L'occasion des louanges s'est envolée depuis longtemps. Entre l'hommage vide à une nation évanouie et le panégyrique consacré à la perfection d'un homme seul, est venu pour cet homme le moment crucial de *tancer son temps*.

Un chef-d'œuvre de pensée, de puissance et de poésie signe le retour et l'adieu de Debord au cinéma ; il s'agit du splendide *In girum imus nocte et consumimur igni*, dont le personnage principal est le Temps, comme celui de *La Société du Spectacle* était la voix de Debord.

In girum parachève le genre des mémoires méditatives, constituant en outre un sommet d'irrévérence envers l'asservi contemporain – dédaigneusement désigné par synecdoque comme « le public du cinéma » –, lequel a sur l'esclave antique, le serf médiéval et le prolétaire moderne le désavantage d'être sourd au tintement de ses chaînes et aveugle aux écailles de leurs fausses dorures, assidu à toutes les formes de léthargie divertissante, agglutiné des fourmillements embouteillés, recroquevillé dans les clapiers arrogamment bâtis par des urbanistes en mal de miradors, empoisonné par de pervers spécialistes agro-alimentaires et vêtu selon l'inélégance uniformisée de la mode : bref, *le cadre*.

Autant dire tout-un-chacun.

Dans une des notes accompagnant *In girum*, Debord revendique la singulière alliance d'un lyrisme à l'indubitable beauté avec une virulente critique sans concession de « l'horreur de la société actuelle, sa misère honteuse (habitat, nourriture, illusions et névroses), les cadres, leurs déclarations, leurs pensées ».

Le cadre, avait montré *La Véritable Scission*, appartient dans une société spectaculaire à la couche sociale majoritaire. Celle-ci, explique d'emblée *In girum*, est constituée « des petits agents spécialisés dans les divers emplois de

ces “services” dont le système productif actuel a si impérieusement besoin : gestion, contrôle, entretien, recherche, enseignement, propagande, amusement et pseudo-critique. »

Longtemps je n’ai connu de ce film exceptionnel, sans doute le plus beau et le plus profond de toute l’histoire du cinéma, que son texte et quelques-unes de ses images reproduites. Dans *Les intérêts du temps* – où les propos « debordiens » du frère du narrateur m’appartiennent –, la description que j’en trace – d’après une cassette vidéo imaginaire, si bien que la première phrase du chapitre *Un beau jour* est, évidemment, une fiction (« Pour la première et sans doute la dernière fois de ma vie, je suis venu à un livre par le biais de la télévision... ») : je ne suis *jamais* venu à un livre autrement que par le biais d’un autre livre ... – est fondée en réalité sur les *Œuvres cinématographiques complètes*, le film étant d’ailleurs, lorsque je rédigeai mon roman, introuvable. Il circule désormais abondamment sur internet – ce qui rédime un tantinet, comme tout emploi « pirate » du réseau, cette invention cybernétique de l’armée américaine...

En me quittant, Emmanuel m’a tendu une cassette-vidéo avec un air de conspirateur, comme s’il s’agissait d’un film porno: «Tu verras, ça amenuise considérablement les bredouillis de la baudruche Débrouille.»

Et en effet c’était un beau film. In girum imus nocte et consumimur igni, de Guy Debord. Les murs de mon studio résonnent encore de ces phrases claires, nettes, énoncées d’une voix lente, sûre, posée, solide et trempée comme une flamme d’acier sonore. «...ce sont des salariés pauvres qui se croient des propriétaires, des ignorants mystifiés qui se croient instruits, et des morts qui croient voter...» «..la consommation ostentatoire du néant...» «..la façade du ravissement simulé...» «...serviteurs surmenés du vide...» «...on n’a jamais vu d’erreur s’écrouler faute d’une bonne image...» «...de même que les théories

doivent être remplacées, parce que leurs victoires décisives, plus encore que leurs défaites partielles, produisent leur usure, de même aucune époque vivante n'est partie d'une théorie: c'était d'abord un jeu, un conflit, un voyage....»

Il cite les classiques chinois, les grands stratèges, les Grecs, les soufis, on voit des extraits de films, de documentaires, de publicités, des plans de Florence, de Venise, de Paris («Il y avait alors, sur la rive gauche du fleuve – on ne peut pas descendre deux fois dans le même fleuve, ni toucher deux fois une substance périssable dans le même état –, un quartier où le négatif tenait sa cour.»), on entend du Couperin, Whisper not d'Art Blakey. Puis soudain: « Nous étions venus comme de l'eau, nous sommes partis comme le vent » et sur l'écran le portrait incandescent d'un homme qui me séduisit aussi implacablement qu'une phrase musicale, au point que je voulus aussitôt découvrir les lignes et les pages qui avaient pu jaillir d'un tel regard.

C'était Jean-François-Paul de Gondi, le cardinal de Retz, écrit «de Rais». Un saint aussi solaire que solitaire.

C'est ainsi par le biais d'*In girum* que j'ai révélé l'origine du titre de mon roman, homonyme d'un excellent pamphlet du cardinal de Retz.

Selon la pensée juive, la Thora, qui narre la création du monde, fut mystiquement rédigée par avance. Cette *saillie* scripturaire (au double sens d'une avance et d'un assaut) n'est envisageable qu'à distinguer *qualitativement* le temps de la pensée de celui de la société. Debord la revendique à sa manière, à la fois comique et subtile, dans une plaisante déclaration servant de bande-annonce au film, se plaçant dans la position cabalistique de rivaliser avec la création en la précédant, *et en la renversant* :

« Au moment de créer le monde, j'ai su que l'on y ferait un jour quelque chose d'aussi révoltant que le film de Guy Debord intitulé *In girum imus nocte et consumimur igni*, de sorte que j'ai préféré ne pas créer le monde.

Dieu »

La saillie cabalistique reparaît dès le générique du film, précisant qu'il fut « achevé en mars 1978 ». La date n'a rien d'anodin. À Jaap Kloosterman, qui traduit *La Société du Spectacle* en néerlandais, Debord précisait le 18 juin 1973 la raison pour laquelle il préférait dater le *Manifeste du parti communiste* de 1847, année de sa rédaction, et non de 1848, année de sa parution entravée : « Ainsi, on rappelle facilement que le manifeste est formulé avant la bataille. » Dans le cas d'*In girum*, il s'agit évidemment de « fêter » les dix ans de Mai 1968, mais en insistant sur l'avance (*mars 1978*) que Debord a toujours eu sur toutes les entreprises d'amoindrissement et de falsification de la dernière des vraies révolutions françaises.

Le film se déploie en deux thématiques, la misère (du Spectacle) et la guerre (de la subversion), et s'articule selon deux axes, l'un critique (le délabrement de notre temps), l'autre historique (la participation des situationnistes aux troubles révolutionnaires les plus récents) ; ces deux thématiques et ces deux axes constituent la trame de tout le film, passant alternativement au second plan sans jamais entièrement se laisser oublier.

In girum est conforme à l'idée que le temps, héros du film, est à la fois notre ennemi et notre ami.

Le temps, comparé par Debord à l'écoulement de l'eau, a inexorablement amené la société à cet état déplorable dans lequel elle croupit « derrière la façade du ravissement simulé ». Pourtant la diffraction, évoquée par Debord

sous la forme du crépitement luciférien du feu – « l'éclat de l'instant », « le point culminant du temps » –, n'aura pas manqué d'assaillir de toutes ses forces juvéniles cette société en voie de décomposition aggravée. « Mais l'eau du temps demeure qui emporte le feu, et l'éteint. Ainsi l'éclatante jeunesse de Saint-Germain-des-Prés, le feu de l'assaut de l'ardente "brigade légère" ont été noyés dans l'eau courante du siècle quand elles se sont avancées "sous le canon du temps..." »

In girum ne formule pourtant aucun désespoir – ce n'est pas le genre de Debord – ni aucune résignation. La première image du film constitue un terrible tableau de la passivité – des spectateurs (au sens commun) vus de face, hypnotiquement amassés dans une salle de cinéma, ce qui ramène au « point de vue de la boule neige » d'Abel Gance, adopté dès *Sur le passage*, et témoigne là encore de cette échappée hors de la catalepsie sociale, consubstantielle à la pensée de Debord –, comme le travelling vénitien de la dernière séquence est une splendide illustration du poème mouvant – puisque la formule triomphalement irréconciliable : « La sagesse ne viendra jamais », est appuyée par l'indication que rien n'est irrémédiablement consommé : « À reprendre depuis le début ».

La beauté spéciale de cet ultime film de Debord réside autant dans la remémoration d'un Paris qui n'est plus que dans l'offense faite au lamentable public du cinéma, dont cette seule passion résume le mauvais goût intrinsèque de son existence délabrée.

« Quel respect d'enfants pour des images ! Il va bien à cette plèbe des vanités, toujours enthousiaste et toujours déçue, sans goût parce qu'elle n'a eu de rien une expérience heureuse, et qui ne reconnaît rien de ses expériences malheureuses parce qu'elle est sans goût et sans courage : au point qu'aucune

sorte d'imposture, générale ou particulière, n'a jamais pu lasser sa crédulité intéressée.»

Lorsque Debord évoque la disparition du vieux Paris et de son peuple, expert en barricades et qui avait su se faire craindre des rois, c'est encore sous la forme d'une dénonciation rigoureuse de ce qui a succédé à « la brève capitale de la perturbation ».

« La marchandise moderne n'était pas encore venue nous montrer tout ce que l'on peut faire d'une rue. Personne, à cause des urbanistes, n'était obligé d'aller dormir au loin. On n'avait pas encore vu, par la faute du gouvernement, le ciel s'obscurcir et le beau temps disparaître, et la fausse brume de la pollution couvrir en permanence la circulation mécanique des choses, dans cette vallée de la désolation. Les arbres n'étaient pas morts étouffés; et les étoiles n'étaient pas éteintes par le progrès de l'aliénation. Les menteurs étaient, comme toujours, au pouvoir; mais le développement économique ne leur avait pas encore donné les moyens de mentir sur tous les sujets, ni de confirmer leurs mensonges en falsifiant le contenu effectif de toute la production. »

Le thème de la perte, dans la partie qui retrace l'histoire de cette singulière « guerre » que Debord et ses amis menèrent « avec la terre entière, d'un cœur léger », pourrait aisément s'apparenter à une forme de mélancolie, ce qu'elle n'est pourtant pas. La tristesse de ton qui émane parfois du film tient à la lassitude d'avoir toujours eu, et seul, raison.

Les menteurs, eux, sont inlassables.

Le labyrinthe du titre est donc aussi le lieu de sa retraite en vue d'une contre-offensive ; car la consommation tournoyante dans les ténèbres se renverse, conformément au mode du palindrome, pour devenir l'éclat inapparent qui fourbit ses scintillations en se drapant d'obscurité.

« L'ombre », commente Heidegger, est « le témoignage aussi patent qu'impénétrable du radieux en son retrait. »

Quant au thème du diable, soit celui *par qui transite la scission (diabolos, « qui désunit »)*, il doit être conçu *en partie* sur le mode d'une revendication ironique : « Quand on ne veut pas se ranger dans la clarté trompeuse du monde à l'envers, on passe en tout cas, parmi ses croyants, pour une légende controversée, un invisible et malveillant fantôme, un pervers prince des ténèbres. Beau titre, après tout : le système des lumières présentes n'en décerne pas de si honorable. »

Et comme le renversement est sa substance, la formule éponyme d'*In girum* est encore reprise à la fin du film, mais appliquée aux spectateurs eux-même : « Elle est devenue ingouvernable, cette “terre gâtée” où les nouvelles souffrances se déguisent sous le nom des anciens plaisirs ; et où les gens ont si peur. Ils tournent en rond dans la nuit et ils sont consumés par le feu. Ils se réveillent effarés, et ils cherchent en tâtonnant la vie. »

La question du rapport entre les images et le texte est abordée d'une manière inédite, pour la raison que le texte, conçu *en vue* du film (à la différence de *La Société du spectacle*), est aussi conçu afin de contrecarrer ce que les

images du film risquaient d'amoindrir dans la pensée et le propos de Debord. « Un film », exprime le film, « qui méprise cette poussière d'images qui le compose ».

Dans une note où Debord différencie l'usage des films détournés dans *La Société du Spectacle*, de ceux d'*In girum*, il signale que le thème du second n'est pas le Spectacle, « mais la vie réelle », qu'illustrent toutes les images tournées par Debord lui-même (à Venise, à Paris), mais aussi d'une certaine manière les extraits de films qu'il distingue des extraits d'actualités dont la première partie, consacrée à la misère du cadre, est tissée.

Il y a ainsi un aspect ironico-héroïque dans les « citations » de films, comme la bande annonce de *Robin des Bois* – « L'homme qui entra dans la légende par ses actes téméraires en faveur des opprimés... un homme sans peur qui n'hésita pas à lutter seul contre un tyran... » – en conclusion d'une partie où Debord des Villes dénonce la misérable tyrannie de notre temps ; où encore cet extrait de *Zorro* révélant à un « vieil intellectuel » agonisant son identité, pour ponctuer le moment où Debord, après avoir démontré qu'il n'avait jamais été dupe de l'insignifiance et de la fausseté des images, déchire le voile et aborde « l'examen d'un sujet important : moi-même ».

La clef de cet apparent paradoxe qui consiste à faire un film grandiose en réfutant l'essence du cinéma – « Les images existantes ne prouvent que les mensonges existants » – réside, *mais pas seulement*, dans la bande-son.

La musique, d'un goût sans faille (Couperin, Art Blackey, Benny Golson : « L'emploi de la *musique* », précise une note du 31 mai 1989 – bien après donc que Debord a interdit toute projection d'un film qui a dès lors rejoint l'invisibilité dont il est issu –, « a toujours une intention positive, "lyrique",

jamais distanciée. »), alliée à la voix de Debord (au ton volontairement « monotone et froid, un peu lointain » précise une note pour l'ingénieur du son), engage une très palpable *critique de la séparation*, que renforce l'unité et la cohérence du discours de Debord. Cette cohérence, qui sert de trame à l'émiettement des images sur l'écran, est autant celle de la pensée de Debord que de sa vie et de son œuvre ; aussi ce dernier film est-il un hommage rendu à tous les précédents, dont on aperçoit quelques très reconnaissables extraits.

On ne peut pleinement apprécier le sens d'*In girum* sans l'avoir lu pour ce qu'il est : le parachèvement des *Œuvres cinématographiques complètes*. Qu'un livre porte un tel titre est en soi une belle démonstration du peu de cas à faire du cinéma sur celluloïde !

Dans une lettre à Lebovici du 8 mars 1978, Debord évoque « le montage du livre », et l'unification de la description des images qui y sont reproduites : « Ne pas souligner ici un détail de 10 secondes alors qu'ailleurs toute la brigade légère effectuerait sa charge en quatre mots. ».

Et en effet, les descriptions des extraits détournés, quand elles ne sont pas d'une sobriété tranchant avec l'enthousiasme crétin du cinéphile traditionnel, forment parfois un commentaire éloquent de l'intention qu'y a mise Debord, soit ironique, comme pour ce « vaste lit permettant, en principe, d'accueillir deux simulatrices à la fois », soit héroïque : « Zorro, revolvers aux poings, tient en respect son ennemi. Puis il galope, poursuivi par les complices, et les foudroyant de temps à autre comme un Parthe, sans même prendre la peine de se retourner. »

Comme son titre l'indique, *In girum* est un film nocturne et enflammé. Il raconte le véritable combat contre les simulacres illuminés d'une fausse vie ayant envahi le monde, ultime film de Parthe où Debord foudroie ses ennemis un à un, sans prendre la peine de se retourner. « Ni retour ni réconciliation. »

Le film *La Société du Spectacle* avait été suivi d'une impeccable *Réfutation* prenant à revers ceux qui s'imaginaient avoir une quelconque légitimité à en parler – sur ce ton d'incompétente fine bouche qui caractérise toujours les critiques ayant à commenter une œuvre qui les dépasse.

In girum aura également son annexe sous la forme d'un recueil des critiques publiées à la sortie du film, sans autre commentaire que le titre de cette compilation de l'incompétence, titre dont l'éloquence *irréconciliable* exprime la plus parfaite des indifférences, seule digne d'un génie envers ce que peuvent penser de son œuvre tous ceux qui ne pensent pas : *Ordures et décombres déballés à la sortie du film In girum imus nocte et consumimur igni par différentes sources autorisées...*

Stéphane Zagdanski