

THEATRE PERMANENT

JOURNAL

3 SEPTEMBRE 2013 N°1

LA JOUISSANCE DU SPECTACLE



« La profondeur ne nous touche qu'à travers la surface. » Louis Jouvet

NON PAS REFAIRE

MAIS POURSUIVRE

R. MOTT
1917

UN BEAU JOUR

Aujourd'hui est un jour comme un autre
CAR
Ceci n'est pas une rentrée.

Aujourd'hui est un jour comme un autre
CAR
une pièce sera exposée au public comme elle le sera demain et après demain et après après demain et après après après demain et après après après après demain et après après après après après demain et après après après après après après après après après
Et ceci pendant 16 mois.

Aujourd'hui est un jour comme un autre
CAR
pendant 16 mois, jour après jour, soir après soir, le feu du théâtre brûlera au Théâtre Permanent.
Il brûlera avec Molière
Il brûlera avec Shakespeare
Il brûlera avec Sophocle
Il brûlera avec Tchekhov

Aujourd'hui est un jour comme un autre
CAR
Le théâtre permanent s'inscrit en porte-à-faux contre l'idéologie de l'objet fini
Contre l'économie du produit culturel
Contre le rapprochement du spectacle et des médias
Contre le mode de production de la programmation
Contre le paradis de l'exception
Contre la splendeur polissée
De la distance du chef d'œuvre
Contre la sidération de la fausse répétition qui ne fait que déplacer des lignes de surface

Aujourd'hui est un jour comme un autre
CAR
Le théâtre Permanent veut montrer l'œuvre au travail et le travail à l'œuvre

Aujourd'hui est un jour comme un autre
CAR
le théâtre n'est pas un média. Le théâtre est immédiat. Le théâtre est une manière de donner forme au temps. Il est l'expérience du présent.

Aujourd'hui est un jour comme un autre
CAR
Le Théâtre Permanent affirme l'intensité de l'énergie
Le Théâtre Permanent affirme l'exigence du au jour le jour
Le Théâtre Permanent refuse l'exceptionnalité
Le Théâtre Permanent entre en résistance contre le connu
Cette résistance est un conflit
un conflit entre la forme d'une attente et la forme de l'œuvre

Le théâtre permanent commencera UN BEAU JOUR,
Il se trouve que c'est AUJOURD'HUI.



EST-CE QUE L'ON PEUT - PAR LE TRAVAIL ET LA
PERMANENCE - CRÉER UNE NOUVELLE FORME DE
THÉÂTRE ?

EST-CE QUE L'ON PEUT - PAR LE TRAVAIL ET LA
PERMANENCE - RECOMMENCER À ZÉRO EN POSANT
COMME PRINCIPE LIMINAIRE UN PRINCIPE D'ÉGALITÉ ?

EST-CE QUE L'ON PEUT - PAR LE TRAVAIL ET LA
PERMANENCE - CONSTRUIRE UN MOYEN
D'INTENSIFICATION DES CONDITIONS SELON
LESQUELLES LE THÉÂTRE NOUS PERMET DE
FAIRE L'EXPÉRIENCE SENSIBLE D'UNE RELATION
À L'AUTRE ?

EST-CE QUE L'ON PEUT - PAR LE TRAVAIL ET LA
PERMANENCE - CRÉER UN LIEU OÙ LE THÉÂTRE A
PRIORI N'EXCLURAIT PERSONNE ?

TENDRE LA MAIN À LA STATUE

1. Dom Juan n'a pas à être sauvé.

Dom Juan n'a pas à être condamné.

Il ne s'aurait être question de faire le procès de Dom Juan - ni charge ni à décharge.

Il s'agit plutôt de comprendre l'expérience qu'il nous propose de faire.

De s'exposer au risque de ne pas le juger.

Ne pas sauver Dom Juan, c'est racheter l'expérience théâtrale qu'il nous propose de faire, s'est tenir tête à la fiction opératoire que la pièce propose. C'est comme Dom Juan tendre la main à la statue.

2. Le problème que pose *Dom Juan* n'est pas un problème moral, c'est le problème d'un certain type de rapport à la représentation, c'est le problème, d'un certain type de rapport à la figure et à l'image.

D'un côté, le JUGEMENT.

De l'autre, la DISTANCE.

3. Si le théâtre est ce qui permet de faire l'expérience d'un certain type de rapport à l'autre fondé sur la plus grande altérité alors *Dom Juan* pose les éléments de cette relation et les met en spectacle. *Dom Juan* fait spectacle de la grammaire et des conditions de possibilité de toute représentation. Il est tout à la fois spectacle de la jouissance et jouissance du spectacle.

4. Ouvrir *Dom Juan* sur l'éloge du tabac c'était pour Molière ouvrir le théâtre sur l'éloge du théâtre et sur le risque de son abolition, confronter le spectateur à une spéculation bouffonne sur les vertus de sa pratique et lui imposer - le temps d'une scène - les conséquences de sa suspension et de son effondrement. À l'ouverture explosive, cadencée et chorégraphique du *Tartuffe* - où la famille se presse pour empêcher le théâtre de mourir avec le départ de Madame Pernelle -, au tranchant du face-à-face du *Misanthrope* qui creuse le champ théorique de la pièce dans ses versants philosophiques et passionnels, *Dom Juan* oppose l'anti-scène de deux compères égarés, qui ne font que retarder l'entrée du théâtre, l'entrée de Dom Juan. Le prologue nous confronte à ce risque, à l'idée que ce soir, il n'y aura pas théâtre, que ce soir le théâtre n'aura pas lieu. Sganarelle entre seul en scène. Il ne veut pas jouer. En confrontant le spectateur de manière suspensive à l'expérience de la disparition du théâtre, Molière répond doublement à la condamnation du *Tartuffe*: d'abord en réoccupant la scène, ensuite en plaçant le spectateur devant un spectacle qui interroge les conditions du jeu. Il expose le public qui a condamné *Tartuffe* aux conséquences de son geste. Il le met face à la destitution du théâtre.

Dom Juan nous propose de refaire l'expérience de la perte - abolir le théâtre pour mieux y revenir - de même que la *Fontaine* de Duchamp nous invite à revenir à la sculpture et que les toiles immaculées de Malevitch sont une incitation à redécouvrir les pouvoirs de la peinture

5. *Dom Juan* est tout à la fois carcasse du spectacle et glorification de l'image, symptôme de la société du spectacle et condition de son dépassement. En ce sens, il prépare la trilogie du simulacre et du mensonge qu'il compose avec *Tartuffe* et *Le Misanthrope*: il met en crise le spectacle en interrogeant ce qui unit la croyance à la confiance. Ce que *Tartuffe* interroge dans le monde du SIGNE, ce que *Le Misanthrope* interroge dans le monde de la LANGUE, *Dom Juan* l'interroge dans le monde du SPECTACLE.

6. *Dom Juan* fait l'expérience du spectacle plus qu'il n'y participe. En cela, il nous tend en miroir la possibilité d'une refondation de l'homme du spectacle, possibilité de sa restauration au travers d'une figure ouverte à l'intégrité autant qu'à l'intensité de l'expérience. Véritable machine spéculaire, *Dom Juan* formule ce que notre désir tait. Il est le nom donné à l'ombre de ce qu'y est reclus en pensée, il donne langue à ce que pour désirer je ne dois point nommer mais que la scène nous offre ici en expérience sensible, ce qu'elle formule tacitement - pour chacun d'entre nous.

ELOGE DU ~~TABAC~~ THÉÂTRE

ACTE I, Scène première

SGANARELLE, GUSMAN.

SGANARELLE, tenant une tabatière: Quoi que puisse dire Aristote et toute la philosophie, il n'est rien d'égal au ~~tabac~~: THÉÂTRE c'est la passion des honnêtes gens, et qui vit sans ~~tabac~~ n'est pas digne de vivre. Non seulement il réjouit et purge les THÉÂTRE cerveaux humains, mais encore il instruit les âmes à la vertu, et l'on apprend avec lui à devenir honnête homme. Ne voyez-vous pas bien, dès qu'on en prend, de quelle manière obligeante on en use avec tout le monde, et comme on est ravi d'en donner à droit et à gauche, partout où l'on se trouve? On n'attend pas même qu'on en demande, et l'on court au-devant du souhait des gens: tant il est vrai que le ~~tabac~~ inspire des THÉÂTRE sentiments d'honneur et de vertu à tous ceux qui en prennent.

Mais c'est assez de cette matière. Reprenons un peu notre discours. Si bien donc, cher Gusman, que Done Elvire, ta maîtresse, surprise de notre départ, s'est mise en campagne après nous, et son cœur, que mon maître a su toucher trop fortement, n'a pu vivre, dis-tu, sans le venir chercher ici. Veux-tu qu'entre nous je te dise ma pensée? J'ai peur qu'elle ne soit mal payée de son amour, que son voyage en cette ville produise peu de fruit, et que vous eussiez autant gagné à ne bouger de là.

LE JOURNAL EST UN COLLAGE

Le Journal est un COLLAGE.

Le Journal est assemblé et publié chaque JOUR.

Le Journal est le point où se rencontrent le DEDANS et le DEHORS.

Le Journal est une chambre d'écho du THEATRE et du MONDE.

Le Journal est le produit de RAPPROCHEMENTS inattendus.

Le Journal est comme le théâtre : il engage un bras de fer avec le TEMPS.

Le Journal est exposé à l'urgence.

Le Journal est le produit du TOUT-VENANT.

Tout-venant : *Etymologie* : « toute venant », loc. adv. : à la minute, sur le champ.

A. Charbon non-trié et utilisé tel quel.

B. 1. Marchandise non triée, non sélectionnée.

2. Ce qui n'a pas fait l'objet d'une sélection, ensemble de choses ou de personnes sans caractère d'exception.

Le Journal est GRATUIT.

Le Journal est disponible CHAQUE SOIR avant la représentation.

Le Journal fait chaque jour l'objet d'une lecture à 18h.

Le Journal se souvient des collages de DEBORD, de la revue de BATAILLE, des journaux de HIRSCHHORN, du Flambeau de KRAUS, du journal de guerre de BRECHT, des atlas de WARBURG, des découpages de VINAVER.

Le Journal est composé au minimum 4 pages d'éléments récurrents :

1. Le texte matrice
2. Le texte du jour
3. L'image
4. Le compte-rendu

1/ Le texte matrice

Qui est un texte emprunté au corpus critique soit centré sur le théâtre soit ouvert sur d'autres sujets en lien avec les perspectives dramaturgiques de l'œuvre représentée (sociologie, anthropologie, neurobiologie, physique des matériaux, topologie, etc.). Ce texte peut faire l'objet d'une sélection préalable parmi des textes déjà publiés ou être l'objet d'un appel à contribution ou de sollicitations particulières auprès d'universitaires ou de critiques.

2/ Le texte du jour

Qui est un court texte écrit chaque jour, manière d'inscrire l'écriture sous la contrainte d'un temps public de la même manière que le théâtre s'expose lui aussi à l'urgence et au regard.

3/ L'image

Qui est soit une image de presse, soit un montage d'images choisies dans la presse composé à partir d'une récurrence formelle repérée dans la presse quotidienne, entrant en perspective avec les enjeux dramaturgiques de l'œuvre – comme relance ou contrepoint. Elles peuvent circuler, se répéter.

4/ Le compte-rendu

Qui rend compte de l'activité quotidienne du théâtre : extraits de la pièce de théâtre répétés par les acteurs au plateau, travail de transmission mené dans les ateliers, actions de porte-à-porte, retours sur la représentation de la veille.

La Société du spectacle, les courants utopiques se définissent ainsi par leur refus de l'histoire du socialisme. L'utopie/ uchronie apparaît ainsi comme la contrepartie d'une éclipse de la raison stratégique.

Si la visée stratégique consiste à saisir le « *moment favorable*¹ » pour parvenir « *au centre de l'occasion*² », il est clair en effet que la raison stratégique déploie dans la durée historique le point de vue de la totalité. C'est ce qui, proprement, la distingue du « coup » simplement tactique; ainsi que le rappelle Debord dans ses « Notes sur le poker », « *L'unité n'est jamais le coup, mais la partie*³ ». Il s'agit, non seulement de se placer du point de vue des acteurs, mais de saisir « *toutes les circonstances où se trouv[ai]ent les acteurs*⁴ ». Mais le point de vue de la totalité ne pourrait relever que d'un dieu omnivoyant, alors que la totalisation profane est toujours inachevée. La meilleure des stratégies ne peut donc éliminer sà part d'aléatoire et de pari raisonné, et nul ne sait la part exacte qu'il peut accorder à ses propres forces, « *jusqu'à ce que celles-ci aient pu la faire connaître, justement dans le moment de leur emploi, dont l'issue d'ailleurs quelquefois la change tout autant qu'elle l'éprouve*⁵ ».

Avant-gardes sans révolutions

L'épuisement des avant-gardes, politiques et esthétiques, vérifie la crise de la raison stratégique. Après la défaite des avant-gardes culturelles et politiques, la proclamation de la nouveauté, dans le nouveau roman comme dans la nouvelle philosophie, ne célèbre plus que des nouveautés

1. G. Debord, *In girum imus nocte et consumimur igni*, op. cit., p. 1388.
2. *Ibid.*, p. 1376.
3. G. Debord, « Notes sur le poker », in *Œuvres*, op. cit., p. 1790.
4. [Clausewitz, cité par G. Debord., in *Panégryque*, op. cit., p. 1657.]
5. G. Debord, *Panégryque*, op. cit., p. 1657.

Avons-nous fait notre temps, ou notre temps nous a-t-il faits (défaits et refaits)? Il est frappant en effet de constater à quel point la notion d'avant-garde est tombée en désuétude. Effet de l'éclipse stratégique ou annonce d'un nouveau paradigme stratégique?

Il est clair que l'idée même d'avant-garde, importée au début du xx^e siècle du vocabulaire militaire dans l'art et dans la politique, colporte un impératif de purification permanente. Elle intime d'éliminer les traînants. D'où la récurrence des purges dans les avant-gardes (esthétiques, politiques, psychanalytiques) sans cesse menacées de voir leur nouveauté rattrapée et récupérée par la mode. Debord le justifie: nous ne sommes pas un pouvoir, nous n'interdisons à personne de l'exprimer, mais comme communauté élective, nous « *refusons seulement d'y être mêlés nous-mêmes contre nos convictions et nos goûts*¹ ». Cette nécessité de délimitation permanente comporte le risque évident de se condamner à une difficile solitude, voire à dégénérer en secte (philosophique, politique, esthétique, psychanalytique) qui devient à elle-même sa propre fin. Mais qui décide de la victoire ou de la défaite d'une avant-garde si la preuve de sa victoire est son autodestruction ou son autodissolution? « *À la moitié du chemin de la vraie vie, nous étions environnés d'une sombre mélancolie, qu'ont exprimée tant de mots railleurs et tristes dans le café de la jeunesse perdue*² », tant de jeux désespérés.

1. G. Debord, « Lettre à Banco Vucicovic », 27 novembre 1965, in *Œuvres*, op. cit., p. 699.
2. G. Debord, *In girum imus nocte et consumimur igni*, op. cit., p. 1370.

d'arrière-garde, des modes. L'Internationale situationniste s'était voulue, très immodestement, « *avant-garde de la vérité* », le début, mais le début seulement de la réalisation d'une authentique nouveauté. Elle était donc condamnée, c'est le dilemme de toute avant-garde, à disparaître avec le plein épanouissement de cette nouveauté. « *L'avant-garde n'a pas son champ dans l'avenir, mais dans le présent* » dans la mesure où elle « *commence un présent possible*¹ ». La première réalisation d'une avant-garde, c'est donc l'avant-garde elle-même, de même que l'invention la plus importante de la Commune de Paris fut sa propre existence.

Entrée dans une crise finale, l'avant-garde va, selon Debord, vers sa disparition en raison de l'inflation de fausses nouveautés et de la succession de modes éphémères. La sociologie ou la police d'une époque peuvent s'évertuer à évaluer et classer une avant-garde, mais pour peu qu'elle soit réelle, celle-ci porte en elle les seuls critères selon lesquels elle pourrait être jugée. « *Une théorie de l'avant-garde* » ne saurait donc se concevoir qu'à partir de « *l'avant-garde de la théorie (et non, évidemment, en maniant de vieilles idées*² [...] ». C'est pourquoi Debord reproche à Lucien Goldmann d'avoir qualifié « *d'avant-garde de l'absence* » un certain refus de la réification à l'œuvre dans l'écriture et dans les pratiques artistiques. Il se veut au contraire une « *avant-garde de la présence* », car cette absence en réalité serait celle de l'avant-garde elle-même: « *les avant-gardes n'ont qu'un temps; et ce qui peut leur arriver de plus heureux, c'est, au plein sens du terme, d'avoir fait leur temps*³ ».

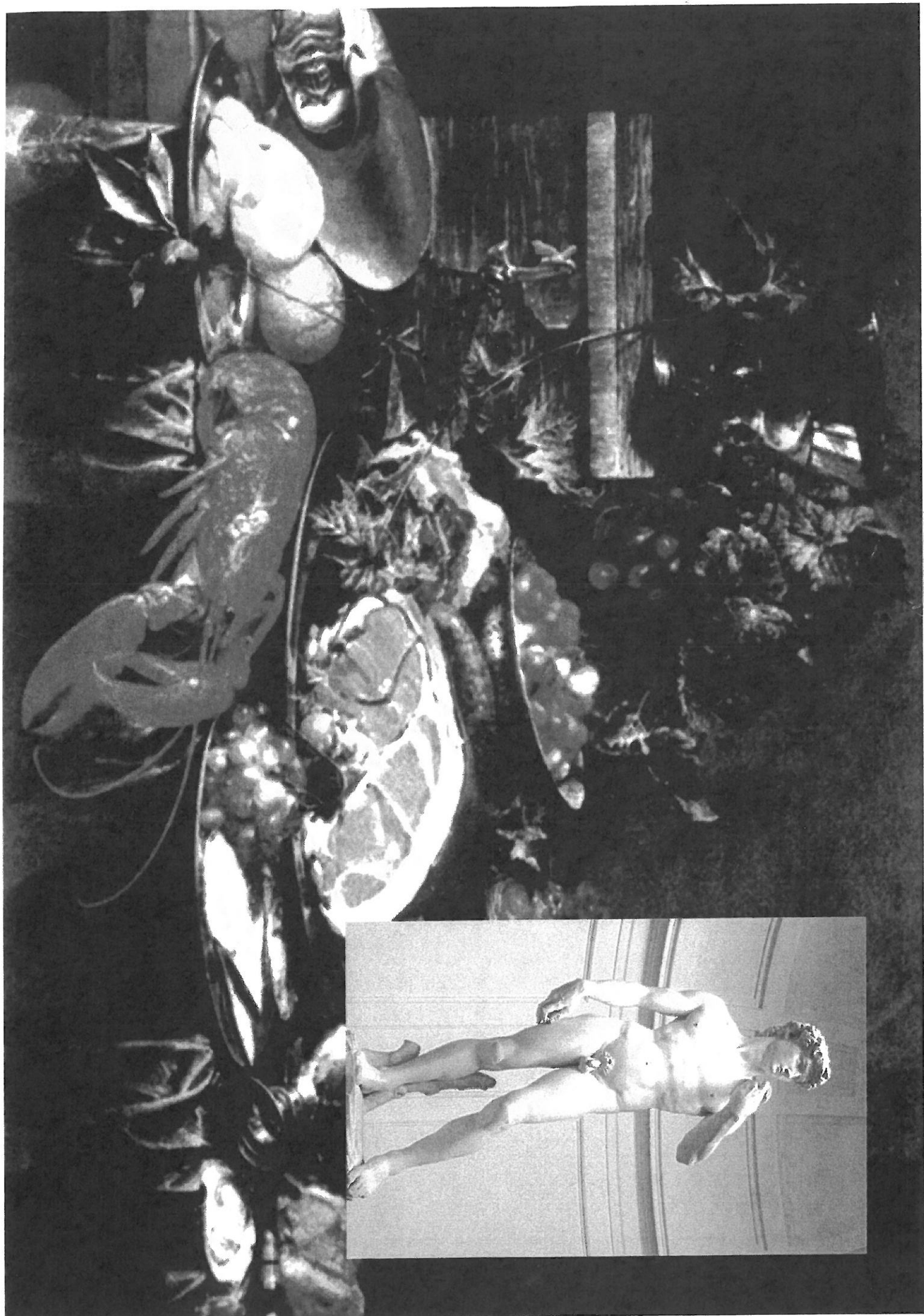
1. G. Debord, « L'avant-garde en 1963 et après », in *Œuvres*, op. cit., p. 638.
2. *Ibid.*, p. 641.
3. G. Debord, *In girum imus nocte et consumimur igni*, op. cit., p. 1389.

Épithaphe

Reste la satisfaction d'avoir réussi à ne jamais paraître sur la « *scène du renoncement*¹ ». Le ton est très exactement celui du dandysme et de la mélancolie classique du Blanqui de *L'Éternité par les astres*: « *Elle est devenue ingouvernable cette "terre gâtée" où les nouvelles souffrances se déguisent sous le nom des anciens plaisirs [...]. Voilà donc une civilisation qui brûle, chavire, et s'enfonce tout entière*². »

Comme la Ligue de 1852, comme l'Ait en 1874, l'Internationale situationniste s'est dissoute quatre ans après 1968. Mais la tentative de présenter cette autodissolution dans la classe comme un dépassement de l'avant-garde séparée ne convainc guère. Dans le reflux, comme Marx l'avait expérimenté par deux fois, la conspiration des égaux vire à celle des egos. Illusion de prétendre que son rôle était épuisé parce que la théorie de l'Internationale situationniste était « *passée dans les masses* ». En réalité, entre le moment mégalo de 1968 et le moment parano de 1972, elle s'est désintégré à l'épreuve impitoyable de l'événement même qu'elle avait souhaité et contribué à faire éclore. La véritable scission est « *entre, d'une part, toute la réalité révolutionnaire de l'époque et, d'autre part, toutes les illusions à son propos*³ ». Lucidité rétrospective de Debord, ou dernière bravade: « *Nous avons porté de l'huile là où était le feu* » en « *ruinant toute satisfaction établie*⁴. »

1. G. Debord, *In girum imus nocte et consumimur igni*, op. cit., p. 1784.
2. *Ibid.*, p. 1788.
3. G. Debord, « Thèses sur l'Internationale situationniste et son temps », op. cit., p. 1133.
4. G. Debord, *In girum imus nocte et consumimur igni*. Édition critique, in *Œuvres*, op. cit., p. 1779.



À partir de là, l'émancipation n'était plus conçue comme la construction de nouvelles capacités, elle était la promesse de la science à ceux dont les capacités illusives ne pouvaient être que l'autre face de leur incapacité réelle. Mais la logique même de la science était celle du différenciel indéfini de la promesse. La science qui promettait la liberté était aussi la science du processus global qui a pour effet de produire indéfiniment sa propre ignorance. C'est pourquoi il lui fallait sans cesse s'employer à déchiffrer les images trompeuses et à démasquer les formes illusives d'enrichissement de soi qui ne pouvaient qu'enfermer un peu plus les individus dans les rets de l'illusion, de l'assujettissement et de la misère. Nous savons le niveau de frénésie que put atteindre, entre le temps des *Mythologies* de Barthes et celui de *La Société du spectacle* de Guy Debord, la lecture critique des images et le dévoilement des messages trompeurs qu'elles dissimulaient. Nous savons aussi comment cette frénésie de déchiffrement des messages trompeurs de toute image s'est inversée dans les années 1980 avec l'affirmation désabusée qu'il n'y avait plus lieu désormais de distinguer image et réalité. Mais cette inversion n'est que la conséquence de la logique originaire concevant le processus social global comme un processus d'auto-dissimulation. Le secret caché n'est rien d'autre, au final, que le fonctionnement obvie de la machine. C'est bien là la vérité du concept de spectacle tel que Guy Debord l'a fixé : le spectacle n'est pas l'étalage des images cachant la réalité. Il est l'existence de l'activité sociale et de la richesse sociale comme réalité séparée. La situation de ceux qui vivent dans la société du spectacle est alors identique à celle des prisonniers attachés dans la caverne platonicienne. La caverne est le lieu où les images sont prises pour des réalités, l'ignorance pour un savoir et la pauvreté pour une richesse. Et

plus les prisonniers s'imaginent capables de construire autrement leur vie individuelle et collective, plus ils s'enlisent dans la servitude de la caverne. Mais cette déclaration d'impuissance fait retour sur la science qui la proclame. Connaître la loi du spectacle revient à connaître la manière dont il reproduit indéfiniment la falsification qui est identique à sa réalité. Debord a résumé la logique de ce cercle en une formule lapidaire : « Dans le monde réellement inversé, le vrai est un moment du faux¹¹. » Ainsi la connaissance de l'inversion appartient elle-même au monde inversé, la connaissance de l'assujettissement au monde de l'assujettissement. C'est pourquoi la critique de l'illusion des images a pu être retournée en critique de l'illusion de réalité, et la critique de la fausse richesse en critique de la fausse pauvreté. Le prétendu tournant postmoderne n'est, en ce sens, qu'un tour de plus dans le même cercle. Il n'y a pas de passage théorique de la critique moderniste au nihilisme postmoderne. Il ne s'agit que de lire dans un autre sens la même équation de la réalité et de l'image, de la richesse et de la pauvreté. Le nihilisme qu'on attribue à l'humeur postmoderne pourrait bien avoir été dès le début le secret caché de la science qui disait révéler le secret caché de la société moderne. Cette science se nourrissait de l'indestructibilité du secret et de la reproduction indéfinie du procès de falsification qu'elle dénonçait. La déconnexion présente entre les procédures critiques et toute perspective d'émancipation révèle seulement la disjonction qui était au cœur du paradigme critique. Elle peut railler ses illusions, mais elle reproduit sa logique.

C'est pourquoi une réelle « critique de la critique » ne peut être un renversement de plus de sa logique. Elle passe par un réexamen de ses concepts et de ses procédures, de leur généalogie et de la façon dont ils se sont entrelacés avec la logique de l'émancipation

sociale. Elle passe notamment par un regard nouveau sur l'histoire de l'image obsédante autour de laquelle s'est produit le renversement du modèle critique, l'image, totalement éculée et toujours prête à l'usage, du pauvre crétin d'individu consommateur, submergé par le flot des marchandises et des images et séduit par leurs promesses fallacieuses. Ce souci obsessionnel à l'égard de l'étalage maléfique des marchandises et des images et cette représentation de leur victime aveugle et complaisante ne sont pas nés au temps de Barthes, Baudrillard ou Debord. Ils se sont imposés dans la deuxième moitié du XIX^e siècle dans un contexte bien spécifique. C'était le temps où la physiologie découvrait la multiplicité des stimuli et des circuits nerveux à la place de ce qui avait été l'unité et la simplicité de l'âme et où la psychologie, avec Taine, transformait le cerveau en un « polypier d'images ». Le problème est que cette promotion scientifique de la quantité coïncidait avec une autre, avec celle de la multitude populaire sujet de la forme de gouvernement appelée démocratie, avec celle de la multiplicité de ces individus sans qualité que la prolifération des textes et des images reproduits, des vitrines de la rue commerçante et des lumières de la ville publique transformaient en habitants à part entière d'un monde partagé de connaissances et de jouissances.

C'est dans ce contexte que la rumeur commença à s'élever : il y avait trop de stimuli déchaînés de tous côtés, trop de pensées et d'images envahissant des cerveaux non préparés à maîtriser leur abondance, trop d'images de plaisirs possibles livrées à la vue des pauvres des grandes villes, trop de connaissances neuves jetées dans le faible crâne des enfants du peuple. Cette excitation de leur énergie nerveuse était un danger sérieux. Ce qui en résultait, c'était un déchaînement d'appétits inconnus produisant, à

court terme, des assauts nouveaux contre l'ordre social, à long terme, l'épuisement de la race travailleuse et solide. La déploration de l'excès des marchandises et des images consommables, ce fut d'abord un tableau de la société démocratique comme société où il y a trop d'individus capables de s'appropriier mots, images et formes d'expérience vécue. Telle fut en effet la grande angoisse des élites du XIX^e siècle : l'angoisse devant la circulation de ces formes inédites d'expérience vécue, propres à donner à n'importe quel passant, visiteur ou lectrice les matériaux susceptibles de contribuer à la reconfiguration de son monde vécu. Cette multiplication de rencontres inédites, c'était aussi l'éveil de capacités inédites dans les corps populaires. L'émancipation, c'est-à-dire le démantèlement du vieux partage du visible, du pensable et du faisable, s'est nourrie de cette multiplication. La dénonciation des séductions mensongères de la « société de consommation » fut d'abord le fait de ces élites saisies d'effroi devant les deux figures jumelles et contemporaines de l'expérimentation populaire de nouvelles formes de vie : Emma Bovary et l'Association Internationale des Travailleurs. Bien sûr, cet effroi prit la forme de la sollicitude paternelle à l'égard des pauvres gens dont les cerveaux fragiles étaient incapables de maîtriser cette multiplicité. Autrement dit, cette capacité de réinventer les vies fut transformée en incapacité de juger les situations.

Ce souci paternel et le diagnostic d'incapacité qu'il impliquait furent généreusement repris par ceux qui voulurent utiliser la science de la réalité sociale pour permettre aux hommes et aux femmes du peuple de prendre conscience de leur situation réelle déguisée par les images menteuses. Ils les endossèrent parce qu'ils épousaient leur propre vision du mouvement global de la production marchande comme produc-

Guy Debord, *Le temps spectaculaire*, in *La Société du spectacle*

“ Nous n’avons rien à nous que le temps, dont jouissent ceux-mêmes qui n’ont point de demeure.” Balthasar Gracian (*L’homme de cour*).

147. Le temps de la production, le temps-marchandise, est une accumulation infinie d’intervalles équivalents. C’est l’abstraction du temps irréversible, dont tous les segments doivent prouver sur le chronomètre leur seule égalité quantitative. Ce temps est, dans toute sa réalité effective, ce qu’il est dans son caractère échangeable. C’est dans cette domination sociale du temps-marchandise que le “le temps est tout, l’homme n’est rien ; il est tout au plus la carcasse du temps” (Misère de la Philosophie). C’est le temps dévalorisé, l’inversion complète du temps comme “champ de développement humain”.

148. Le temps général du non-développement humain existe aussi sous l’aspect complémentaire d’un temps consommable qui retourne vers la vie quotidienne de la société, à partir de cette production déterminée, comme un temps pseudo-cyclique.

149. Le temps pseudo-cyclique n’est en fait que le déguisement consommable du temps-marchandise de la production. Il en contient les caractères essentiels d’unités homogènes échangeables et de suppression de la dimension qualitative. Mais étant le sous-produit de ce temps destiné à l’arriération de la vie quotidienne concrète - et au maintien de cette arriération -, il doit être chargé de pseudo-valorisations et apparaître en une suite de moments faussement individualisés.

150. Le temps pseudo-cyclique est celui de la consommation de la survie économique moderne, la survie augmentée, où le vécu quotidien reste privé de décision et soumis, non plus à l’ordre naturel, mais à la pseudo-nature développée dans le travail aliéné ; et donc ce temps retrouve tout naturellement le vieux rythme cyclique qui réglait la survie des sociétés pré-industrielles. Le temps pseudo-cyclique à la fois prend appui sur les traces naturelles du temps cyclique, et en compose de nouvelles combinaisons homologues : le jour et la nuit, le travail et le repos hebdomadaire, le retour des périodes de vacances.

151. Le temps pseudo-cyclique est un temps qui a été transformé par l’industrie. Le temps qui a sa base dans la production des marchandises est lui-même une marchandise consommable, qui rassemble tout ce qui s’était auparavant distingué, lors de la phase de dissolution de la vieille société unitaire, en vie privée, vie économique, vie politique. Tout le temps consommable de la société moderne en vient à être traité en matière première de nouveaux produits diversifiés qui s’imposent sur le marché comme emplois du temps socialement organisés. “Un produit qui existe déjà sous une forme qui le rend propre à la consommation peut cependant devenir à son tour matière première d’un autre produit.” (Le Capital)

152. Dans son secteur le plus avancé, le capitalisme concentré s’oriente vers la vente de blocs de temps “tout équipés”, chacun d’eux constituant une seule marchandise unifiée, qui a intégré un certain nombre de marchandises diverses. C’est ainsi que peut apparaître, dans l’économie en expansion des “services” et des loisirs, la formule du paiement calculé “tout compris”, pour l’habitat spectaculaire, les pseudo-déplacements collectifs des vacances, l’abonnement à la consommation culturelle, et la vente de la sociabilité elle-même en “conversations passionnantes” et “rencontres de personnalités”. Cette sorte de marchandise spectaculaire, qui ne peut évidemment avoir cours qu’en fonction de la pénurie accrue des réalités correspondantes, figure aussi bien évidemment parmi les articles-pilotes de la modernisation des ventes, en étant payable à crédit.

Si aucune image ne peut être littérale, c'est que tout regard se double d'une métaphore : le réel fait figure dès qu'il est dans nos yeux.

