

Julien Bielka - « Dégueule toujours, on verra bien » - Réflexions sur Guy Debord, son art et son temps

**« Dégueule toujours, on verra bien. »
La valeur d'usage de Guy Debord, son art et
son temps.**

**"Always puke, we'll see."
The use value of Guy Debord, his art and his
time.**



Guy Debord, son art et son temps, film diffusé le 9 janvier 1995 sur la chaîne Canal+, reste relativement peu vu, partant peu commenté. Sans doute est-il moins immédiatement bouleversant et « définitif » que son chef d’œuvre *In girum imus nocte et consumimur igni* (1978); la critique y voit une œuvre debordienne mineure : à mon sens, à tort. Le film-testament de Guy Debord, son film à la fois le plus accessible et le plus brutal, doit être réévalué de toute urgence, car il nous offre des armes puissantes pour comprendre, entraver et saboter le piège à rat qui est en train de se refermer sur nous depuis 2020 (en réalité bien avant) : un appareil critique doublé d’un véritable manuel d’instructions, dont nous pouvons nous servir ici et maintenant. Nous verrons en quoi une telle entreprise mérite assurément d’être étendue, voire, tout simplement, *transposée*.

Rappelons pour commencer la genèse du film. En 1994, Debord accepte le projet de film de Brigitte Cornand qui répond à une commande de Canal+, tout en posant des conditions très précises. C'est lui qui fournira toute la matière du film, en se posant comme le seul apte à juger de lui-même :

« Je ne veux entendre, ni ne veux que vous entendiez vous-même, de quiconque, aucune sorte de remarque, même élogieuse. Il serait en effet impensable que je reconnaisse implicitement à qui que ce puisse être, la plus minime compétence, ni la moindre qualité pour rien juger de mon œuvre ou de ma conduite ».

Il s'agissait pour Debord de léguer une somme importante à sa femme Alice Becker-Ho (souffrant atrocement d'une polynévrite, il avait de longue date prévu de se suicider, ce qu'il fera peu avant la diffusion du film), et de commettre une ultime *fourberie drôle* aux dépens des conspirateurs du Spectacle (que Canal+, la chaîne des films commerciaux, du football et du porno, du sarcasme malin et du ricanement

dépressionniste incarne à la perfection), sous la forme d'un téléfilm « anti-télévisuel », dans le fond comme dans la forme. Dans le jargon de notre époque, on pourrait parler d'un film *troll*, car il ne s'agit pas à proprement parler d'un documentaire sur Debord en vue d'un ridicule couronnement médiatique, mais bien plutôt, pour l'essentiel, d'une attaque frontale faite au Spectacle, à l'aide de ses propres armes et sur son propre terrain. En effet, en dehors de quelques extraits des précédents films de Debord (la partie « son art », environ dix minutes sur un total d'une heure) le film est constitué en grande majorité d'archives télévisuelles (conscience dominante liée au monde marchand devenu dément), ponctuées de réflexions et de commentaires laconiques ou ironiques.

Des archives, donc, de ce que cette société a d'aberrant, de meurtrier, d'infect, de délirant, d'obscène. Une visite guidée qui consiste à dévoiler ce qui se présente comme la fin de l'idéologie, et qui n'en est qu'une radicalisation totalitaire. Dévoiler et faire honte. Le tout a, de prime abord, une allure d'horrifique inventaire à la Prévert.

Au menu hémétique, entre autres :

Incendies de forêts.

Implosions de tours et barres H.L.M.

Forêts sous l'effet des pluies acides.

Recherche pétrolière dans le sous-sol du Bassin parisien.

Répression place Tien An Men.

Tanks dans les rues de Moscou.

Tirs lors d'une manifestation à Alger.

Scandale du sang contaminé (« responsable mais pas coupable »)

Une Somalienne lynchée sous le regard impassible de militaires venus « restaurer l'espoir » sous l'égide de l'O.N.U.

Élèves dans un lycée professionnel. Saccages d'écoles. Agressions de profs.

Jeunes justifiant le principe.

Tchernobyl.

Colonnes de Buren au Palais-Royal. (le « néo-dadaïsme subventionné d'état »)

Code-barres.

Le mérite de l'œuvre de Debord et de ce film en particulier est d'avoir réussi à proposer une critique cohérente de tout cet apparent disparate. Toute ressemblance avec la situation actuelle...

Un tel film, c'est le risque qu'il prend, pourrait vite sembler daté ; c'est tout le contraire. Ces archives font écho à ce que l'on vit actuellement, c'est-à-dire la même chose, aggravée, amplifiée. Les parallèles se font d'eux-mêmes. Tous ces clips télévisuels semblent annoncer ce que l'on vit actuellement, des récents feux de forêts girondins à Fukushima, en passant par l'art financier, les scandales sanitaires en cours et à venir et les répressions sanglantes de mouvements sociaux. L'éternel retour du même, *en pire*.

Le film, tout en déjouant les attentes du spectateur (et, j'imagine, des commanditaires – ils ont dû tirer la tronche) dégueule donc la laideur de l'époque (« son temps »), fait dégueuler les images télévisuelles, qui sont forcées de montrer

leur vraie nature. Le spectateur a lui-même envie de vomir devant une telle accumulation d'immondices, la plus choquante étant ce plan obscène, scandaleux, vraiment révoltant, d'une petite fille des Andes allant être emportée par un torrent de boue. Le mal absolu. Rarement des images ne m'auront autant donné envie de défoncer mon écran. Attention, c'est *très* dur.

Pendant la diffusion, on se pince, on ne veut pas y croire, tant ces images (assez récentes, elles me rappellent mon enfance téléphage, quand tout ce que je voyais me paraissait, ainsi qu'à mon entourage, *plutôt normal*) nous font passer de l'horreur la plus pure (à coté, *L'Homme qui voulait savoir* ou *Funny Games* sont d'aimables galéjades) au burlesque le plus drôle (Buster Keaton et Chaplin peuvent aller se rhabiller), à toute vitesse, parfois au sein d'une même séquence. Un mixte de terreur, de pitié (les affects tragiques d'Aristote) et de comique absurde : on pense à Kafka, à Jarry. Debord, décrivant l'attitude d'un personnage de l'effrayant roman de Morgan Sportès *L'Appât* (qui sera adapté au cinéma par Tavernier en 1995), avait eu ce bonheur d'expression : *sinistre innocence*.

Julien Bielka - « Dégueule toujours, on verra bien » - Réflexions sur Guy Debord, son art et son temps

Et bien ici, je vois dans ces images une *sinistre culpabilité* (ne leur pardonnons pas, ils savent très bien ce qu'ils font).

Quels sont les partis pris critiques qui sous-tendent cette démarche ? Guy Debord est d'évidence le plus grand penseur politique de ces cinquante dernières années (ce que s'acharne à répéter Mehdi Belhaj Kacem d'interventions en interventions, et c'est l'un des seuls à en tirer toutes les conséquences). Je ne parle pas du Debord récupéré par le Spectacle, momifié (pensons à l'exposition à la BNF en 2013), ni du « grantécrivain » encensé par des graphomanes malencontreusement agités (Cécile Guilbert, Stéphane Zagdanski). Contre ces images réductrices, visant à désamorcer ce que sa parole incarnée a de dangereux, revenons au vrai Debord, le Debord stratège et révolutionnaire, « Christ de l'avant-garde » (Mehdi Belhaj Kacem, encore), qui toute sa vie a lutté, concrètement, contre l'emprise du Spectacle.

Le Spectacle, loin de se réduire au « médiatique » ou à une simple accumulation d’images, constitue selon Debord « un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images ». Autre nom de l’idéologie, il se substitue à l’expérience vécue : chaque jour confirme le diagnostic de Debord, particulièrement depuis mars 2020. Dans l’exceptionnel essai de 1991, *Commentaires sur la Société du Spectacle*, Debord évoque la fusion du spectaculaire diffus (la « démocratie » libérale à l’américaine) et du spectaculaire concentré (qui désigne les régimes ouvertement totalitaires) en *spectaculaire intégré*, se caractérisant par cinq traits : « le renouvellement technologique incessant ; la fusion étatico-économique ; le secret généralisé ; le faux sans réplique ; un présent perpétuel ».

Nous y sommes plus que jamais, bien que Debord écrivait ces lignes il y a plus de trente ans, longtemps avant l'apparition d'internet et des smartphones ! Le renouvellement technologique incessant ? Nouveau smartphone tous les trois mois, objets connectés, QR codes, et bientôt puces sous-cutanées, monnaie numérique et crédit social à la chinoise. La fusion étatico-économique ? Les noms de Pfizer, de McKinsey, pour ne citer qu'eux, bourdonnent immédiatement à mon oreille. Le secret généralisé ? Ah, les contrats caviardés, les réunions gouvernementales classées secret-défense, l'opacité à tous les étages, les décisions prises en loucedé par l'OMS, l'ONU, le FMI, l'OTAN, le WEC, et toutes ces institutions démocratiques, aisément réformables... Le faux sans réplique ? Tout ce qui s'écarte des récits officiels est caricaturé, diabolisé, censuré - la presse devient une gigantesque usine à copiers/collers et n'a plus grand-chose à envier à la Pravda. Le présent perpétuel ? Un peuple oubliant tout ce qui s'est passé la semaine précédente, un peuple sans conscience historique est infiniment docile, corvéable, manipulable. A croire que nos

oligarques sont des lecteurs obsessionnels de Debord, et qu'ils font tout ce qui est en leur pouvoir pour lui donner raison !

Le Spectacle a ainsi tout absorbé, il n'est plus possible de le « prendre de haut », de prétendre agir à partir d'une certaine extériorité critique : le mensonge couplé au secret impose – à l'aide de la technologie - sa domination sur quasiment toute la planète, comme l'a révélé la pandémie de covid-19 (on devrait plutôt parler d' « image de pandémie » ; je propose *flandémie* – il s'agit en réalité d'une syndémie). Nous avons vu les techniciens du Spectaculaire intégré s'en donner à cœur joie depuis deux ans et demi : les prétendus experts, les médias, les politiques et la phynance œuvrent main dans la main, au grand jour, pour que sidérés, apeurés, englués dans les représentations déréalisantes, on ne sache jamais ce que l'on vit. Nous vivrons et mourrons sans avoir jamais osé cogner sur les murs du décor, ne serait-ce que pour nous assurer qu'ils ne sonnaient pas creux. Le naïf et passif spectateur n'est alors plus que l'autre nom du sujet aliéné : « Qui regarde toujours, pour savoir la suite, n'agira jamais ; et tel doit être le spectateur. » Dans ces

conditions, on ne peut plus faire comme si le Spectacle n'existe pas et traiter les médias dominants avec condescendance ; le Spectacle n'a plus d'altérité, plus d'extériorité, et ne saurait accueillir aucune négativité : *il ne veut plus être blâmé.*

Que faire, alors ? Le dernier film de Debord nous donne quelques indications. Tout d'abord, précisons que Debord ne s'est jamais voulu cinéaste (ni écrivain, par ailleurs, n'en déplaise à Sollers et sa clique ; il se revendiquait, comme on l'a vu, stratège avant tout). Le cinéma, dans son immense majorité, participe de ce règne du Spectacle : en nous décervelant, en nous dépolitisant, il nous éloigne de toute expérience directe du monde et de toute action subversive. Ce n'est certes pas Netflix et Amazon Prime qui vont arranger ça ! D'où, chez Debord, une volonté de faire du cinéma contre le cinéma, ou en d'autres termes, de dérober les armes du Spectacle et de les retourner contre lui.

Outre le choix des archives et le montage, quelles sont les interventions de Debord ? D'emblée, on constate que les images, qui étaient à l'origine en couleurs, sont désormais en noir et blanc, ce qui leur confère une étrangeté et les met à distance (la vraie mesure de distance sociale, l'hygiène intellectuelle de base) ! Cet artifice empêche tout regard complice ; il y a quelque chose de glacial, de fantomatique, de cadavérique - le contraire d'images d'archives colorisées en haute définition. Pas de voix *off*, contrairement aux films précédents : impossibilité presque totale d'affirmer un point de vue extérieur au détournement télévisuel, aucune échappatoire. Le Spectacle n'offre plus d'autre réalité que la sienne. Seuls surnagent quelques cartons, faisant penser au cinéma muet, comme pour mieux souligner le bavardage spectaculaire, qui parle pour faire taire et montre pour dissimuler.

Comme nous le rappelle le début du film, l'art de Debord est *stricto sensu* extrême ; il s'agit désormais de réaliser le Spectacle : de le pousser à s'autodétruire. La vérité sur le Spectacle vient directement de ses propres images falsificatrices. Le mensonge comme condition de la vérité : là encore, nous y sommes. Quant à la bande-son, elle se réduit à quelques (superbes) morceaux d'accordéon composés par Lino Léonardi en hommage à Villon et à son *Testament* (Debord était un grand lecteur de Villon, dont il maîtrisait le jargon coquillard ; il écrit par ailleurs que pour lui l'accordéon évoque irrésistiblement « les voyous du vieux Paris » dont il s'honore d'avoir mérité l'amitié). Nostalgie ? Passéisme ? Eh bien, la nostalgie n'est méprisable que lorsqu'on croit encore au progrès ; dans le cas contraire, le recours au passé est subversif. Le film se termine par des portraits photographiques d'Alice Becker-Ho, de Jacques Herbute, de Chtcheglov, de Gil J Wolman, d'Asger Jorn et de Toñi Lopez-Pintor. Les corps reviennent. Testament autant que dernière salve. Jugement dernier. Hommage aux personnes aimées, attaque contre la

société méprisée. L'un ne va pas sans l'autre : « Je dirai ce que j'ai aimé : et tout le reste, à cette lumière, se montrera et se fera bien suffisamment comprendre ».

Que faire, alors ? Quels sont nos moyens, ici et maintenant, pour résister à tout ce cirque meurtrier ? Eh bien, exactement comme Debord, qui nous démontre qu'une « méta-critique » du Spectacle par les moyens du Spectacle est possible. Créer des archives (contre l'amnésie programmée, le présent perpétuel), des pièces à conviction qui pourront servir en temps voulu, et aussi *faire honte* à tous ceux qui nous ont fourgué cette soupe infecte, montrer que leur parole ne vaut rien. Les rassembler, les monter, les commenter (à peine), puis les rendre à nouveau publiques sous leur nouvelle apparence : les outils informatiques mis à notre disposition (je pense aux logiciels libres et gratuits, aux plateformes non censurées) rendent ce travail accessible à n'importe quelle personne de bonne volonté, bien plus facilement qu'en 1995. Prouver par l'exemple la déliquescence grotesque et tragique du spectaculaire intégré et de son relai médiatique. Montrer ces

gens qui mettent un masque à leur chien, qui jouent de la flûte avec un masque troué, montrer le sénile et bredouillant Joe Biden serrant la main à des fantômes, montrer les « plages dynamiques », montrer toute cette farce, montrer aussi toutes les atrocités (je pense aux enfants, à ce qu'ils leurs ont fait, aux jeunes femmes ménopausées, à tous les travailleurs rejetés dans la misère, aux « confinés » de Shanghai qui hurlent à leur fenêtre, aux propos haineux voire meurtriers sur les non-vaccinés, aux visites interdites dans les EPHAD, aux mutilés et suicidés de la société – pléonasme -, à toutes les victimes directes ou indirectes du Spectacle).

L'enlaidissement stratégique des villes, la ruine de l'éducation, la destruction de la nature, le mépris de l'homme. Montrer la répression policière, les transferts de richesse, la falsification du langage, la ruine de la logique élémentaire, l'injustice, la laideur, tout ce qui nous choque et nous courbe si souverainement. Créer des archives de tout l'abject du monde, de ce « bavardage alexithymique, d'autant plus prolixе qu'il est destiné à voiler la terrible réalité » (Michel Bounan)

Julien Bielka - « Dégueule toujours, on verra bien » - Réflexions sur Guy Debord, son art et son temps

saupoudrées d'insultes directes, de dénonciations menaçantes, de prophéties *ad hominem*.

On n'est pas obligé d'avaler toutes ces immondices : dégueulons toujours. On verra bien, ou mieux, ce qui se passe, ce qu'on peut faire. C'est ainsi que le dernier film de Debord, loin d'être un épiphénomène, devient particulièrement actuel, inspirant ; il s'agit, purement et simplement, de le *reprendre*.

Julien Bielka - « Dégueule toujours, on verra bien » - Réflexions sur Guy Debord, son art et son temps

Film de Guy Debord

Réalisé par Brigitte Cornand

Moyen-métrage (60 min), noir et blanc

Documentation : Géraldine Gauvin

Montage : Jean-Pierre Baiesi

Musique de Lino Léonardi extraite de son album consacré aux poèmes de François Villon

Production déléguée : INA, avec la participation du CNC

Coproduction : Canal+/INA

Julien Bielka - « Dégueule toujours, on verra bien » - Réflexions sur Guy Debord, son art et son temps

Julien Bielka - « Dégueule toujours, on verra bien » - Réflexions sur Guy Debord, son art et son temps

"Always puke, we'll see." The use value of Guy Debord, his art and his time.



Guy Debord, his art and his time, a film broadcast on January 9, 1995 on the Canal+ channel, remains relatively unseen and therefore little commented. It is probably less immediately moving and "definitive" than his masterpiece *In girum imus nocte et consumimur igni* (1978); critics see it as a minor Debordian work: in my opinion, wrongly.

Guy Debord's film-testament, his most accessible and brutal film, needs to be urgently re-evaluated, because it offers us powerful weapons to understand, hinder and sabotage the rat-trap that has been closing in on us since 2020 (in fact, much earlier): a critical apparatus doubled as a real instruction manual, which we can use here and now. We will see how such an enterprise certainly deserves to be extended, or even, quite simply, transposed.

Let us first recall the genesis of the film. In 1994, Debord accepted Brigitte Cornand's film project in response to a commission from Canal+, while setting very precise conditions. It is he who will provide all the material for the film, posing as the only one able to judge himself:

"I don't want to hear, nor do I want you to hear yourself, from anyone, any kind of remark, even complimentary. It would indeed be unthinkable that I implicitly recognize to whoever it may be, the slightest competence, nor the least quality to judge anything about my work or my conduct".

For Debord, it was a question of bequeathing a large sum of money to his wife Alice Becker-Ho (suffering atrociously from polyneuritis, he had long planned to commit suicide, which he did shortly before the film was broadcast), and of committing a final funny trick at the expense of the conspirators of the Spectacle (that Canal+, the channel of commercial films, soccer and porn, of malignant sarcasm and depressive sneering), in the form of an "anti-television" TV movie, in

content as in form. In the jargon of our time, one could speak of a troll film, because it is not strictly speaking a documentary on Debord with a view to a ridiculous media coronation, but rather, for the most part, a frontal attack made on the Spectacle, using its own weapons and on its own ground. Indeed, apart from a few extracts from Debord's previous films (the "his art" part, about ten minutes out of a total of one hour), the film is mostly made up of television archives (the dominant consciousness linked to the commercial world that has gone mad), punctuated with reflections and laconic or ironic comments.

Archives, therefore, of what this society has of aberrant, of murderous, of foul, of delirious, of obscene. A guided tour that consists in revealing what is presented as the end of ideology, and which is only a totalitarian radicalization. To unveil and to shame. The whole thing has, at first sight, the appearance of a horrific Prévert inventory.

Julien Bielka - « Dégueule toujours, on verra bien » - Réflexions sur Guy Debord, son art et son temps

On the hemetic menu, among others :

Forest fires.

Implosions of towers and H.L.M. bars.

Forests under the effect of acid rains.

Oil research in the subsoil of the Parisian Basin.

Repression in Tien An Men Square.

Tanks in the streets of Moscow.

Shooting during a demonstration in Algiers.

Contaminated blood scandal ("responsible but not guilty")

A Somali woman lynched under the impassive gaze of soldiers who came to "restore hope" under the aegis of the UN.

Students in a professional high school. Ransacking of schools.

Attacks on teachers. Young people justifying the principle.

Chernobyl.

Buren columns in the Palais-Royal (the "state-subsidized neodadaism")

Bar code.

The merit of Debord's work and of this film in particular is to have succeeded in proposing a coherent critique of all this apparent disparity. Any resemblance with the current situation...

Such a film, it is the risk it takes, could quickly seem dated; it is quite the opposite. These archives echo what we are experiencing now, that is, the same thing, aggravated, amplified. The parallels are self-evident. All these television clips seem to announce what we are currently experiencing, from the recent forest fires in Gironde to Fukushima, through financial art, ongoing and future health scandals and the bloody repression of social movements. The eternal return of the same, only worse.

The film, while thwarting the expectations of the spectator (and, I imagine, of the sponsors - they must have been very angry), thus disgusts the ugliness of the time ("its time"), and makes the television images disgusting, which are forced to show their true nature. The spectator himself wants to vomit in front of such an accumulation of filth, the most shocking being this obscene, scandalous, truly revolting shot of a little girl from the Andes being swept away by a torrent of mud. Absolute evil. Rarely have images made me want to smash my screen so badly. Attention, it is very hard.

During the broadcast, you pinch yourself, you don't want to believe it, so much these images (quite recent, they remind me of my telephonic childhood, when everything I saw seemed to me, as well as to my entourage, rather normal) make us go from the purest horror (next to it, *The Man Who Wanted to Know* or *Funny Games* are pleasant jokes) to the funniest burlesque (*Buster Keaton* and *Chaplin* can go and get dressed), at full speed, sometimes within the same sequence. A mixture of terror, pity (the tragic affects of Aristotle) and absurd comedy: one thinks of Kafka, Jarry. Debord, describing the attitude of a character in Morgan Sportès' frightening novel *L'Appât* (which was adapted to film by Tavernier in 1995), had this happy expression: sinister innocence. Well, here, I see in these images a sinister guilt (let's not forgive them, they know very well what they are doing).

What are the critical biases behind this approach? Guy Debord is obviously the greatest political thinker of the last fifty years (which Mehdi Belhaj Kacem keeps repeating from one speech to the next, and he is one of the only ones to draw all the consequences). I'm not talking about Debord recovered by the Spectacle, mummified (let's think of the exhibition at the BNF in 2013), nor about the "grantrivain" praised by misguided graphomaniacs (Cécile Guilbert, Stéphane Zagdanski). Against these reductive images, aiming to defuse what his incarnated word has of dangerous, let us return to the real Debord, the strategist and revolutionary Debord, "Christ of the avant-garde" (Mehdi Belhaj Kacem, again), who all his life has fought, concretely, against the hold of the Spectacle.

The Spectacle, far from being reduced to the "media" or to a simple accumulation of images, constitutes according to Debord "a social relationship between people, mediated by images". Another name of the ideology, it replaces the lived experience: every day confirms the diagnosis of Debord, particularly since March 2020. In the exceptional essay of 1991, *Comments on the Society of the Spectacle*, Debord evokes the fusion of the diffuse spectacular (the liberal "democracy" to the American) and the concentrated spectacular (which designates the openly totalitarian regimes) in integrated spectacular, characterized by five features: "the incessant technological renewal; the state-economic fusion; the generalized secrecy; the false without replica; a perpetual present".

We are there more than ever, although Debord wrote these lines more than thirty years ago, long before the appearance of the Internet and smartphones! The incessant technological renewal? New smartphones every three months, connected objects, QR codes, and soon subcutaneous chips, digital money and Chinese-style social credit. The state-economic merger? The names Pfizer, McKinsey, to name but a few, immediately ring in my ear. Generalized secrecy? Ah, redacted contracts, classified government meetings, opacity at all levels, decisions taken in a shady way by the WHO, the UN, the IMF, NATO, the WEC, and all these democratic institutions, easily reformable... The false without reply? Anything that deviates from the official story is caricatured, demonized, censored - the press becomes a gigantic copy/paste factory and has little to

envy to Pravda. The perpetual present? A people forgetting everything that happened the week before, a people without historical consciousness is infinitely docile, corvéeable, manipulable. One would think that our oligarchs are obsessive readers of Debord, and that they do everything in their power to prove him right!

The Spectacle has thus absorbed everything, it is no longer possible to "look down on it", to pretend to act from a certain critical exteriority: the lie coupled with secrecy imposes - with the help of technology - its domination on almost the whole planet, as revealed by the covid-19 pandemic (we should rather speak of "pandemic image"; I propose flandemia - it is in fact a syndemic). We have seen the technicians of the Integrated Spectacular having a field day for the last two and a half years: the so-called experts, the media, the politicians and the phynocracy are working hand in hand, in broad daylight, so that we are stunned, frightened, and stuck in drealistic representations, and we never know what we are living. We will live and die without ever having dared to knock on the walls of the set, if only to make sure they didn't sound hollow. The naive and passive spectator is then only the other name of the alienated subject: "Who always looks, to know the continuation, will never act; and such must be the spectator." Under these conditions, one can no longer pretend that the Spectacle doesn't exist and treat the dominant media with condescension; the Spectacle has no more otherness, no more exteriority, and cannot welcome any negativity: it no longer wants to be blamed.

What to do, then? Debord's last film gives us some indications. First of all, let us specify that Debord never wanted to be a filmmaker (nor a writer, by the way, despite Sollers and his clique; he claimed to be, as we have seen, a strategist above all). The cinema, in its immense majority, participates in this reign of the Spectacle: by decertifying us, by depoliticizing us, it distances us from any direct experience of the world and from any subversive action. It is certainly not Netflix and Amazon Prime that will fix this! Hence, in Debord's work, a desire to make cinema against cinema, or in other words, to steal the weapons of the Spectacle and turn them against it.

Besides the choice of archives and the editing, what are Debord's interventions? From the outset, we notice that the images, which were originally in color, are now in black and white, which gives them a strangeness and puts them at a distance (the true measure of social distance, the basic intellectual hygiene)! This artifice prevents any complicit look; there is something icy, ghostly, cadaverous - the opposite of high-definition colorized archive images. There is no voice-over, unlike in the previous films: it is almost impossible to assert a point of view outside of the television detour, there is no way out. The Spectacle no longer offers any other reality than its own. Only a few cartoons emerge, reminiscent of silent cinema, as if to better underline the spectacular chatter, which speaks to silence and shows to conceal.

As the beginning of the film reminds us, Debord's art is stricto sensu extreme; it is now a matter of realizing the Spectacle: of pushing it to self-destruct. The truth about the Spectacle comes directly from its own falsifying images. The lie as a condition of truth: here again, we are there. As for the soundtrack, it is reduced to a few (superb) accordion pieces composed by Lino Léonardi in homage to Villon and his Testament (Debord was a great reader of Villon, whose naughty jargon he mastered; he writes, moreover, that for him the accordion irresistibly evokes "the ruffians of old Paris" whose friendship he is honored to have earned). Nostalgia? Passéism? Well, nostalgia is only despicable when one still believes in progress; otherwise, recourse to the past is subversive.

The film ends with photographic portraits of Alice Becker-Ho, Jacques Herbute, Chtcheglov, Gil J Wolman, Asger Jorn and Toñi Lopez-Pintor. The bodies return. Testament as much as last salvo. Last judgment. Tribute to the loved ones, attack against the despised society. One does not go without the other: "I will say what I liked: and all the rest, in this light, will show itself and will be understood well enough".

What to do, then? What are our means, here and now, to resist this whole murderous circus? Well, exactly like Debord, who shows us that a "meta-critique" of the Spectacle by the means of the Spectacle is possible. To create archives (against programmed amnesia, the perpetual present), exhibits that can be used in due time, and also to shame all those who have fed

us this foul soup, to show that their word is worthless. Gather them, edit them, comment on them (hardly), then make them public again under their new appearance: the computer tools at our disposal (I think of free and open source software, uncensored platforms) make this work accessible to any person of good will, much more easily than in 1995.

To prove by example the grotesque and tragic decay of the integrated spectacular and its media relay. To show these people who put a mask on their dog, who play the flute with a mask with holes in it, to show the senile and stammering Joe Biden shaking hands with ghosts, to show the "dynamic beaches", to show all this farce, to show also all the atrocities (I think of the children, of what they did to them, to the young menopausal women, to all the workers rejected in misery, to the "confined" of Shanghai who shout at their window, to the hateful and even murderous remarks on the non-vaccinated, to the forbidden visits in the EPHAD, to the mutilated and suicided of the society - pleonasm -, to all the direct or indirect victims of the Spectacle).

The strategic ugliness of cities, the ruin of education, the destruction of nature, the contempt for man. To show the police repression, the transfers of wealth, the falsification of language, the ruin of elementary logic, the injustice, the ugliness, everything that shocks us and bends us so sovereignly. To create an archive of all the abjectness of the world, of this "alexithymic chatter, all the more prolix as it is intended to veil the terrible reality" (Michel Bounan) sprinkled with direct insults, threatening denunciations, ad hominem prophecies.

Julien Bielka - « Dégueule toujours, on verra bien » - Réflexions sur Guy Debord, son art et son temps

We don't have to swallow all this filth: let's still puke. We'll see, or better, what happens, what we can do. This is how Debord's last film, far from being an epiphenomenon, becomes particularly current, inspiring; it is a question, purely and simply, of taking it up.

Film by Guy Debord

Directed by Brigitte Cornand

Medium-length film (60 min), black and white

Documentation : Géraldine Gauvin

Editing : Jean-Pierre Baiesi

Music by Lino Léonardi from his album dedicated to the poems of François Villon

Delegated production : INA, with the participation of the CNC

Coproduction : Canal+/INA