

Patrick Marcolini : « Le Gruppe Spur et le nouage esthétique-politique aux origines de la révolte des étudiants allemands »

Bien loin des mouvements de masse et de l'atmosphère brûlante du 68 allemand, le groupe Spur était à l'origine, en 1957, une simple bande d'amis en dernière année à l'école des Beaux-Arts de Munich, rassemblée autour d'Erwin Eisch, l'aîné du groupe (né en 1927), et des peintres Heimrad Prem (1934-1978), Helmut Sturm (1932-2008), Hans Peter Zimmer (1936-1992), ainsi que du sculpteur Lothar Fischer (1933-2004) – à qui il faut ajouter Gretel Stadler, née en 1937 et future compagne d'Erwin Eisch. Avant tout, ces jeunes artistes se trouvaient rassemblés par une même opposition aux grands courants de l'art allemand des années 1950 : l'art abstrait, dans sa variante informelle fraîchement importée des Etats-Unis, ou dans sa variante métaphysique continuant la tradition d'avant-guerre (le groupe Zen 49)¹ ; mais aussi les expérimentations plus novatrices du groupe Zéro, explorant le dépouillement et la froideur de la production industrielle, de ses matériaux et de ses techniques nouvelles². Faisant le bilan de ces années, Zimmer écrivait en 1961 : « Après l'explosion de l'informel traînaient partout vers la fin des années 50 les décombres de la civilisation occidentale de la machine. Le processus de décomposition ultérieur s'appuya idéologiquement sur des conceptions extrême-orientales, et il se constitua bientôt ce canon informel, gris, ennuyeux, qui devait s'imposer de façon définitive et à l'échelle internationale. »³

Contre ces grandes tendances de l'art allemand d'après-guerre, mais aussi contre un certain héritage rationaliste et techniciste venu du Bauhaus et du constructivisme⁴, les artistes du groupe Spur se revendiquaient explicitement de ce qu'on pourrait appeler le « courant chaud » de l'avant-garde, c'est-à-dire de l'expressionnisme, de Dada et du surréalisme. Recourant à la provocation subversive et à l'humour, ils mettaient en avant sur le plan pratique une gestuelle libérée, simultanément iconoclaste et iconophile, un travail sur la matière porté par une imagination libre, et pour ce qui est de la peinture et du dessin, une pratique sauvage ancrée au plus profond des pulsions de l'individu. En cela, ils s'inscrivaient plus ou moins dans la continuité du mouvement Cobra, qui se développa en Europe du Nord entre 1948 et 1951, principalement sous l'impulsion d'Asger Jorn, de Constant et de Christian

¹ Les membres du groupe Spur écriront dans leur manifeste de novembre 1958 : « La peinture abstraite est un chewing-gum cent fois mâchouillé, collé sous le rebord de la table. » (« Manifeste », trad. L. Mercier, in *Archives situationnistes, volume 1, documents traduits (1958-1970)*, Paris, Contre-Moule / Parallèles, 1997, p. 19)

² La revue *Zero* sera dénoncée par les membres du groupe Spur comme représentative des « positions réactionnaires » en art dans l'Allemagne des années 1950 (cf. « La troisième conférence de l'I.S. à Munich », *Internationale situationniste* n°3, décembre 1959, p. 20).

³ Hans Peter Zimmer, « La peinture et l'urbanisme unitaire », Spur n°5 juin 1961, trad. L. Mercier, in *Archives situationnistes, volume 1, documents traduits (1958-1970)*, Paris, Contre-Moule / Parallèles, 1997, p. 76.

⁴ C'est au début des années 1950 que Max Bill décide de fonder à Ulm un « néo-Bauhaus », la *Hochschule für Gestaltung* (« Université de la Forme »). C'est dans l'opposition à l'ouverture de cet établissement que se formera, sous l'appellation du « Mouvement international pour un Bauhaus imaginiste », l'une des tendances constitutive de la future Internationale situationniste.

Dotremont – Asger Jorn étant amené à jouer bientôt un rôle déterminant dans leur intégration au sein de l'Internationale situationniste, comme on va le voir. A ces partis pris esthétiques s'ajoutait une posture de défi vis-à-vis des conventions de la société allemande, attitude qui se changea peu à peu, les années passant et sous l'influence de leurs camarades situationnistes, en un engagement révolutionnaire explicite. Là encore, ils étaient en complète opposition avec les artistes contemporains soucieux d'éviter toute expression politisée en art, qui aurait pu évoquer à la fois les traumatismes liés à la période nationale-socialiste et le réalisme socialiste qui avait cours au même moment en Allemagne de l'Est.

De Spur à la révolte des étudiants allemands

La formation du groupe Spur en tant que tel remonte dans les faits à l'automne 1957 : une exposition commune au Vieux Jardin botanique de Munich en est l'acte fondateur. La légende veut que le groupe ait trouvé son véritable nom quelques mois plus tard, en janvier 1958. Ce nom – *Die Spur*, « la trace » – lui aurait été inspiré par les empreintes de pas que les jeunes membres du groupe avaient laissées au sortir d'une taverne, dans la neige des rues de Munich. *Spur* faisait bien évidemment référence au style propre aux peintres du groupe, maculant les toiles de traces, d'empreintes et de taches de peinture, mais il indiquait aussi une « piste » (autre sens du mot *Spur* en allemand), un chemin pour sortir des impasses culturelles de l'Allemagne d'après-guerre, voire de l'impasse tout court que constituait la situation sociale et politique de l'époque.

A l'été 1958, lors d'une foire de peinture où ils exposaient tous ensemble, les membres du groupe sont remarqués par Asger Jorn, qui voit en eux les candidats possibles pour former une section allemande de l'Internationale situationniste (I.S.) constituée un an auparavant, sans doute en raison de la proximité existant entre leur démarche et celle du défunt mouvement Cobra. De Cobra, l'I.S. avait en effet repris le programme d'une recherche expérimentale en art, et la conviction qu'une culture nouvelle ne pourrait être qu'une création collective dépassant toute expression individuelle limitée à une discipline artistique particulière. Toutefois, l'adhésion à ces perspectives était à la fois *nécessaire et insuffisante* pour faire partie de l'I.S. : celle-ci se concevait comme un rassemblement d'artistes révolutionnaires travaillant à une transformation sociale, dont le levier serait le transfert de la créativité humaine du terrain artistique proprement dit (jugé périmé) à un terrain plus large, englobant les manières de vivre, les situations qu'elles produisent, et les espaces dans lesquels celles-ci prennent place⁵. Autrement dit, il ne s'agissait plus de créer des œuvres, mais d'inventer à la fois de nouvelles formes de vie et la ville qui puisse leur correspondre (d'où le mot d'ordre d'un « urbanisme unitaire » synthétisant dans ce but les différentes disciplines artistiques). Il s'agissait de dépasser l'ancienne sphère de la représentation esthétique pour englober la réalité elle-même.

Ceci explique que Guy Debord ait jugé particulièrement maladroite, voire compromettante, la signature par Asger Jorn du premier manifeste du groupe Spur en

⁵ On a là l'explication du fait qu'Asger Jorn cherchait à recruter pour l'I.S. des artistes influencés par Cobra, tandis que d'autre part, Guy Debord, l'autre grande figure du mouvement situationniste, entreprenait de contrebalancer ce lien trop étroit à Cobra par le maintien d'une ligne idéologique claire : le « dépassement de l'art » et l'inscription de l'action situationniste dans un nouveau champ expérimental, celui du vécu et de l'espace urbain. Cf. « Ce que sont les amis de "Cobra" et ce qu'ils représentent », *Internationale situationniste* n°2, décembre 1958, p. 4-6, et l'article inédit écrit par Debord en août 1959 pour réfuter la qualification de l'I.S. comme simple « suite de Cobra » : « Notes pour le "manifeste" Contre-Cobra » (recueilli in Guy Debord, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2006, p. 500-501).

novembre 1958 – un manifeste encore exclusivement centré sur des questions artistiques de positionnement vis-à-vis des principaux courants picturaux⁶. Néanmoins, contrairement à ce que veut la légende, Debord n'avait pas tout pouvoir au sein de l'organisation situationniste, et les contacts soutenus entre Asger Jorn et les jeunes artistes bavarois aboutiront six mois plus tard, en avril 1959, à l'intégration officielle du groupe Spur à l'I.S., au cours de sa troisième conférence, organisée précisément à Munich. Rejoint en cours de route par quelques figures originales telles que Uwe Lausen ou Dieter Kunzelmann, le groupe Spur constituera de fait, pendant près de trois ans, la section allemande de l'I.S., jusqu'à son exclusion de l'organisation en février 1962.

Indéniablement, la participation du groupe Spur à l'Internationale situationniste lui permit de faire un saut qualitatif du point de vue programmatique, passant en moins d'un an de positions limitées au champ de l'esthétique à une perspective plus générale de subversion culturelle et politique. Les discussions avec Asger Jorn, puis avec Guy Debord (chez qui plusieurs membres du groupe séjournèrent en 1958-59), jouèrent sans aucun doute un rôle important dans cette mutation extrêmement rapide. Dès leur intégration au sein de l'I.S., au mois d'avril 1959, les artistes du groupe Spur faisaient part de leur volonté de dépasser leur « opposition simplement picturale à l'uniformité moderniste » de l'art allemand, d'aller au-delà de la pratique spécialisée de la peinture ou de la sculpture détachées de toute considération extra-esthétique, pour « avancer vers une œuvre d'art total [...] incluant des aspects sociaux et politiques »⁷, liant ainsi leur désir de renouvellement artistique à un combat plus large pour la transformation de la société de leur temps. Plus tard, ils durent encourir les foudres de la justice allemande pour leurs attaques contre les autorités religieuses, et leur parcours après leur passage par l'I.S. continuera sur cette ligne de radicalisation.

Ainsi, peu après avoir été écartés de la section allemande de l'I.S. pendant l'été 1960, Erwin Eisch et Gretel Stadler montent avec le peintre Max Strack un nouveau groupe nommé Radama, et publient la biographie d'un peintre abstrait prématurément décédé qu'ils inventent pour l'occasion : Bolus Krim. En janvier 1961, une exposition à la mémoire de ce peintre imaginaire est montée à la galerie Malura de Munich, présentant son œuvre complète aux critiques de l'époque, qui s'empressent de crier au génie. La télévision et la presse se passionnent pour cet artiste trop tôt disparu. Le groupe Radama annonce alors qu'il s'agissait d'un canular, révélant aux yeux de tous la faillite de la critique d'art et plus largement de l'art d'avant-garde : le scandale est tel que certains réclameront des poursuites contre les faussaires⁸. Les autres membres de Spur, exclus en février 1962, n'abandonneront pas non plus le terrain de la critique sociale et de la contestation : en 1968, ce sont eux notamment qui organiseront une grève aux Beaux-Arts de Munich⁹.

Pour sa part, Dieter Kunzelmann, qui a pris ses distances vis-à-vis du reste de Spur après leur exclusion, se met à collaborer avec Rodolphe Gasché, bon connaisseur de la

⁶ Cf. lettre de Debord à Constant en date du 16 octobre 1959 (Guy Debord, *Correspondance, volume 1 (juin 1957 - août 1960)*, Paris, Fayard, 1999, p. 273-275). Le Manifeste du groupe Spur est reproduit in *Archives situationnistes, volume 1, documents traduits (1958-1970)*, Paris, Contre-Moule / Parallèles, 1997, p. 18-20.

⁷ Rapport de H.P. Zimmer sur la formation et l'action du groupe Spur en Allemagne, lu à la troisième conférence de l'I.S. à Munich en avril 1959 (cité in « La troisième conférence de l'I.S. à Munich », *Internationale situationniste* n°3, décembre 1959, p. 20).

⁸ L'I.S. se fera l'écho de ce canular, mais en le présentant simplement comme un symptôme de la décomposition culturelle en cours dans les sociétés occidentales depuis l'après-guerre (cf. « Encore une fois, la décomposition », *Internationale situationniste* n°6, août 1961, p. 12). Entre-temps le « groupe Radama » avait adressé une demande d'adhésion collective à l'I.S., qui fut refusée (elle aurait notamment signifié le retour en son sein de Eisch et Stadler, exclus peu de temps auparavant). Cf. « Renseignements situationnistes », *Internationale situationniste* n°5, décembre 1960, p. 11-12.

⁹ Guillaume Godard, « A propos du groupe Spur », *Archives et documents situationnistes* n°2, Paris, Denoël, automne 2002, p. 138.

Théorie critique de l'École de Francfort, et traducteur franco-allemand des textes situationnistes resté en contact avec Debord¹⁰. Dans le courant de l'année 1962, Kunzelmann et Gasché fédèrent autour d'eux plusieurs activistes politiques avec lesquels ils préparent la fondation d'un nouveau groupe révolutionnaire, « Subversive Aktion », officiellement déclaré à l'été 1963. Fortement inspiré par les théories et les pratiques développées au même moment par l'Internationale situationniste, Subversive Aktion a pour particularité de mettre en œuvre une critique sociale ancrée dans le vécu subjectif des individus, et non plus seulement dans la mise en évidence des structures objectives de la domination de classe. Le collectif dirige ses attaques contre les institutions du capitalisme avancé, mais dans la ligne des recherches situationnistes, il insiste aussi sur la dimension culturelle de l'aliénation qu'engendre le fonctionnement de ces institutions (*mass media*, abrutissement intellectuel, question des loisirs, etc.). Enfin, sa spécificité est, là encore dans le droit fil de l'I.S., d'utiliser des méthodes originales de propagande et d'intervention politique : provocation, humour, inventivité formelle et graphique, détournement de la culture de masse. De là, la dynamique de radicalisation communiquée par les situationnistes à ces jeunes gens marchant sur la ligne de crête entre esthétique et politique finit par gagner tout le mouvement contestataire qui émerge dans la RFA des années 1960. La médiation en est le raccordement de Rudi Dutschke et Bernd Rabehl à Subversive Aktion, dont ils créent la section berlinoise au début de l'année 1964. Cette section berlinoise, soucieuse de s'implanter en milieu étudiant, insère son action dans le SDS¹¹, l'organisation étudiante d'extrême gauche alors en plein bouillonnement¹². Elle y relaie bien sûr certains des questionnements développés non seulement au sein de l'ancien groupe Spur, mais aussi, au même moment, par les animateurs de l'I.S. en France et en Belgique – et ce d'autant plus que Dutschke est élu la même année membre du Conseil politique du SDS, contribuant ainsi à infléchir sa ligne politique en direction de positions libertaires (ce sera le fameux mouvement « anti-autoritaire »).

Par la suite, Dieter Kunzelmann agira toujours en « radicalisateur » du mouvement étudiant, œuvrant sur son flanc gauche (ou extrême gauche) pour en intensifier les effets de manière toujours plus incontrôlable. Ainsi, le 1^{er} janvier 1967, il lance l'expérience *Kommune 1*, relayée par les journaux de l'époque : la « Commune », établie dans un grand appartement de Berlin, réunit des gens de tous horizons, rassemblés par leur volonté de transformer non seulement la société, mais leur propre manière de vivre au quotidien. Inspirée par les théories de Wilhelm Reich, cette *Kommune* où se pratique une complète liberté sexuelle multiplie à l'extérieur les provocations et les scandales. Elle devient un centre actif de réflexion et d'actions visant à faire éclater les contradictions sociales, comme lors de la visite en avril 1967 du vice-président des États-Unis Humphrey, à l'occasion de laquelle les participants de *Kommune 1*, membres pour la plupart du SDS, préparent une intervention anti-impérialiste consistant à bombarder le cortège à coups de pudding. Les activistes, arrêtés par la police la

¹⁰ La correspondance de Debord en 1962 (et notamment ses lettres à Gasché) révèle que le situationniste français était informé de la publication des textes des fondateurs de Subversive Aktion (notamment le bulletin *Unverbindliche Richtlinien*), qu'il voyait au départ d'un œil favorable, comme une activité parallèle à celle de l'I.S., avant d'en désapprouver finalement l'orientation (Guy Debord, *Correspondance, volume 2 (septembre 1960 - décembre 1964)*, Paris, Fayard, 2001, p. 151-179). Par la suite, l'autre publication de Subversive Aktion, *Anschlag*, fera l'objet d'une critique ambivalente dans les pages de la revue de l'I.S. : « Nous sommes aussi mal compris (mal traduits, mal cités) dans le n°2 du bulletin *Anschlag*, qui exprime une timide recherche d'une position radicale en Allemagne. » (« Pour ne pas comprendre l'I.S. », *Internationale situationniste* n°10, mars 1966, p. 68)

¹¹ *Sozialistischer Deutscher Studentenbund* (Fédération des étudiants socialistes allemands).

¹² De 1958 à 1964, la *Freie Universität* de Berlin était travaillée par la question des activités politiques à l'Université. L'obstruction systématique des autorités universitaires aux initiatives politiques des étudiants et à leurs demandes de démocratisation du fonctionnement de l'institution entraîna une série d'affrontements qui préparèrent les événements des années 1965-68. Sur cet enchaînement, lire la reconstitution d'Uwe Bergmann dans *La Révolte des étudiants allemands*, Paris, Gallimard, collection « Idées actuelles », 1968, p. 21-27.

veille de l'arrivée d'Humphrey, sont accusés d'avoir comploté en vue de commettre un attentat terroriste contre ce dernier – les sacs de pudding étant faussement présentés comme des bombes à base de plastic... Mais très vite la vérité est rétablie, et les accusations se dégonflent aussitôt. Le scandale rejaillissant sur la police, la municipalité et les institutions universitaires. Nullement échaudés par les menaces policières, et indifférents à la distance qui est en train de se créer avec le reste du SDS, les membres de *Kommune 1* planifient une nouvelle provocation un mois plus tard :

« Au mois de mai, le groupe “Commune” fit circuler divers tracts, portant tous la signature du SDS, qui s'en prenaient aux autorités académiques dans les termes les plus insultants, et dont la lecture déclencha les réactions hystériques des journalistes ; l'un de ces tracts notamment invitait, sous forme satirique, à mettre le feu aux grands magasins pour communiquer aux Berlinoises le “sens du Vietnam”. Bien que le comité directeur du SDS eût prononcé la suspension – puis l'exclusion – des membres du groupe “Commune” en raison de leurs initiatives personnelles, prises sans discussion préalable au sein de l'association, le Sénat académique chargea une commission d'examiner la question de la représentativité du SDS, auquel, suivant les recommandations de celle-ci, il retira son agrément », provoquant ainsi l'accroissement des tensions entre les étudiants d'extrême gauche et les autorités¹³. Cette exclusion des membres de *Kommune* hors du SDS ne les empêchera pas de participer le 1^{er} juin 1968 aux manifestations étudiantes contre la visite du Shah d'Iran à Berlin, au cours desquelles Benno Ohnesorg sera tué par la police. L'un des membres de la « Commune », le célèbre Fritz Teufel, fera même plus de sept mois de détention préventive après ces manifestations, sur la base d'accusations policières montées de toutes pièces.

Vérification particulière d'un constat plus général : l'événement du 1^{er} juin, redoublé par la tentative d'assassinat de Rudi Dutschke, semble avoir là aussi marqué un point de basculement dans la subversion. Tandis que les uns s'engageaient dans la voie de la violence terroriste (la future RAF), les autres, membres de *Kommune 1*, donnaient involontairement raison à Rabehl faisant remarquer peu de temps auparavant qu'ils « couraient le danger, en observant un jusqu'au-boutisme existentialiste du “refus”, de perdre toute indication de but politique »¹⁴. La « Commune », en effet, s'enferma dans son pathos transgressif : « sexe, drogue et rock'n roll » furent pratiquement ses seuls mots d'ordre après son déménagement en août 1968 dans une usine en friche.

Aux origines : le nouage esthétique-politique

Toutes les personnes réunies au sein de l'I.S. avaient fait le même constat sur la condition de l'artiste moderne : sa réduction à l'impuissance, du fait de l'épuisement des formes traditionnelles soumises au feu de la critique avant-gardiste pendant un demi-siècle, mais aussi du fait de l'intégration de son activité à la sphère marchande, faisant de ses œuvres de simples produits absorbés par la culture de masse, destinés à venir esthétiser le monde capitaliste, avec ses institutions, ses rapports de classes, ses idéologies dominantes. En accord avec ce constat, le groupe Spur écrivait : « Les artistes doivent jouer le rôle des bouffons d'autrefois, payés par la société, pour lui donner l'illusion d'une certaine liberté culturelle. La société, dans sa fatuité, entend prescrire à l'avant-garde un niveau que celle-ci ne doit pas

¹³ Uwe Bergmann, *op. cit.*, p. 61.

¹⁴ Bernd Rabehl, « Du mouvement antiautoritaire à l'opposition socialiste », dans *La Révolte des étudiants allemands*, Paris, Gallimard, collection « Idées actuelles », 1968, p. 348-349.

quitter si elle veut rester dans les normes de ce qui est socialement admis. »¹⁵ Ou, comme le résumera Hans Peter Zimmer en des termes plus directs : « Nous n'éprouvons aucun plaisir à embellir avec d'aimables petites images les murs des parlements imbéciles et les portails des universités, ces usines de la non-culture. »¹⁶

En accord avec cette analyse, les membres du groupe Spur élargirent très vite leur champ d'action à la contestation des institutions artistiques. Le canular visant le philosophe Max Bense, qu'ils montèrent en janvier 1959, reflète cette radicalisation.

Méconnu en France, Max Bense était en Allemagne un intellectuel réputé, qui travaillait dans les années 1950 à faire de l'esthétique une science exacte, basée sur des méthodes d'analyse rationnelles et empiriques inspirées de la logique, des mathématiques, de la physique, mais aussi des sciences de l'information et de la communication ; le but était explicitement de rompre avec toute herméneutique, toute interprétation spéculative des œuvres d'art et des textes littéraires étant dénoncée comme intrinsèquement subjective et aléatoire¹⁷. Bense représentait donc typiquement le genre d'ennemi que visait le groupe Spur, qui avait déclaré dès son premier manifeste : « La recherche artistique est libre et n'a rien à voir avec la science et la technique. Nous nous opposons aux tentatives actuelles de scientiser l'art afin d'en faire un instrument de l'abrutissement technique. L'art repose sur un instinct, sur les forces créatrices premières. Ces forces sauvages libres poussent toujours, au grand dam de tous les spéculateurs intellectuels, à l'apparition de nouvelles formes inattendues. [...] La transposition dans la technique tue la puissance artistique. »¹⁸

En janvier 1959, ils firent donc circuler une invitation pour une fausse conférence de Max Bense ayant lieu au Muséum d'ethnologie de Munich, à l'occasion du vernissage de l'exposition *Extremisten Realisten* organisée par l'Association des artistes plasticiens. Le public, venu en masse, fut plutôt décontenancé : « A la place de la célébrité était installée sur l'estrade une malle verte qui ne contenait pas le professeur radical, mais uniquement sa voix enregistrée sur magnétophone. Malheureusement, déclarait Bense dans une lettre dont on donna lecture, il ne pouvait être en personne en Munich, parce qu'il avait été appelé à Zurich pour des affaires privées et, de là, à Milan. Il envoyait tout de même l'enregistrement d'un résumé de sa conférence et souhaitait le meilleur succès à l'exposition. Ensuite, de la malle, l'esprit fit un discours en allemand, en latin et en hégélien, où il était beaucoup question de continuum, de coïncidence, d'information esthétique, de perfection et de civilisation, du monde du signe et du monde du signal. »¹⁹ A la fin de cette conférence insolite, le public prodigua tout de même de vifs applaudissements au conférencier absent. Peu après, les situationnistes allemands révélèrent le canular : il ne s'agissait nullement d'un texte écrit par Max Bense, mais d'une parodie ridiculisant ses théories habituelles, parodie à laquelle s'était laissée prendre l'assistance. Le scandale fut d'autant plus grand que nombre de personnes, qui s'étaient déplacées pour assister à l'allocution de Max Bense, avaient pour cela renoncé à une conférence de Heidegger qui se tenait au même moment. Max Bense, lorsqu'il apprit la chose par la presse, déposa une plainte contre le groupe Spur, qu'il décida par la suite de retirer, de crainte de se ridiculiser plus encore²⁰.

¹⁵ « L'avant-garde est inacceptable ! », tract diffusé au théâtre *Münchener Kammerspiele* en janvier 1961, reproduit in *Archives situationnistes, volume 1, documents traduits (1958-1970)*, Paris, Contre-Moule / Parallèles, 1997, p. 44.

¹⁶ Hans-Peter Zimmer, « La peinture et l'urbanisme unitaire », *Spur* n°5, juin 1961, in *Archives situationnistes, volume 1, documents traduits (1958-1970)*, Paris, Contre-Moule / Parallèles, 1997, p. 77.

¹⁷ Son maître livre a récemment été traduit en français : Max Bense, *Aesthetica. Introduction à la nouvelle esthétique*, trad. J. Yacar, Paris, Cerf, 2007.

¹⁸ « Manifeste » du groupe Spur publié en novembre 1958, in *Archives situationnistes, volume 1, documents traduits (1958-1970)*, Paris, Contre-Moule / Parallèles, 1997, p. 18-19.

¹⁹ *Süddeutsche Zeitung*, 27 janvier 1959.

Par la suite, Spur continua d'introduire le dissensus au sein du monde de l'art : en 1959-1960, lors des préparatifs de la grande manifestation situationniste qui devait se tenir au *Stedelijk Museum* d'Amsterdam (la transformation de deux salles du musée en labyrinthe, qui avorta en raison des réticences de l'institution), ce furent les membres de Spur qui exigèrent qu'une brèche soit ouverte dans l'une des façades du bâtiment en guise d'entrée alternative, ce trou dans le mur valant comme « garantie de non-soumission à l'optique des musées »²¹. Et leur extrémisme leur valut même peu après d'être interdits d'exposition au *Haus der Kunst* de Munich, sur ordre du Ministère bavarois de la Culture.

Au-delà des actions de contestation ponctuelles, pour sortir de l'impuissance politique de l'artiste ainsi que du rôle social aliénant que lui assigne la société capitaliste, la seule solution que trouvèrent les membres de Spur fut de rechercher, comme leurs camarades situationnistes, un dépassement de l'art dans la création de la vie elle-même, dans l'invention par tout un chacun des circonstances susceptibles de rendre cette vie passionnante, surprenante, poétique. Les expériences situationnistes de dérive et de psychogéographie, c'est-à-dire de marche au hasard dans les rues des grandes villes d'Europe, à la recherche d'un lieu attirant, d'une situation singulière ou d'une rencontre bouleversante, avaient permis de mettre en lumière comme facteur déterminant l'interaction entre le décor et le comportement de l'individu – d'où une recherche portant sur l'intégration des anciennes pratiques artistiques au sein d'une construction élargie du milieu urbain capable de susciter de nouvelles ambiances, de nouvelles situations, et en lien avec cette construction, l'expérimentation de comportements inédits et de nouvelles formes de vie. Dès son intégration à l'I.S., le groupe Spur participa donc à cette recherche, se rendant en novembre 1959 au Laboratoire expérimental d'Alba, en Italie, pour y collaborer avec le situationniste Giuseppe Pinot-Gallizio et son fils Giors Melanotte, ou publiant en juin 1961 un numéro spécial de la revue *Spur* témoignant de la part active qu'il avait prise aux réflexions du « Bureau de recherches pour un urbanisme unitaire » que l'I.S. avait installé à Bruxelles sous la direction d'Attila Kotányi.

Non seulement le groupe Spur fit siennes la plus grande partie des idées du mouvement situationniste, mais il les réinterpréta, les modula, en fonction de ses propres aspirations. Ainsi de la notion de jeu, centrale dans les recherches situationnistes. Les situationnistes s'appuyaient sur les célèbres travaux de Huizinga tendant à démontrer l'existence, à côté de l'*homo faber* et de l'*homo economicus*, d'un *homo ludens*, caractérisé par sa tendance intrinsèque à jouer. Huizinga avait mis en lumière la dimension ludique d'un grand nombre d'activités humaines, et de façon générale la place centrale qu'occupe le jeu dans la vie quotidienne – non seulement le jeu formalisé en tant que tel, par exemple dans le jeu d'échecs ou le jeu de cartes, mais toutes les conduites à caractère ludique telles que l'amour, la fête, la création artistique, etc. L'ambition de son livre, *Homo Ludens*, était rien moins que de procéder à une réévaluation anthropologique mettant en avant la dimension non-utilitaire de l'existence humaine – et en cela les situationnistes le suivaient complètement, eux qui appelaient à une généralisation des conduites ludiques dans la vie quotidienne, à la création d'un « grand jeu » élargi à la société toute entière. Cet appel à une transformation radicale du vécu fut entendu et repris par les membres du groupe Spur à partir de leur tradition propre : dans leur « Manifeste de janvier », ils empruntèrent au vieux fonds culturel bavarois le concept du *Gaudi* qui signifie tout à la fois réjouissance, fête et jeu, pour dessiner l'axe

²⁰ Sur ce scandale, voir *I.S.* n°3, décembre 1959, p. 20 et *Archives situationnistes, volume 1, documents traduits (1958-1970)*, Paris, Contre-Moule / Parallèles, 1997, p. 21.

²¹ Cf. « Die Welt als Labyrinth », *Internationale situationniste* n°4, juin 1960, p. 5-7.

central de leur projet de création artistique étendue à la réalité dans sa totalité, et donc de contestation de tout l'existant : « Tout véritable artiste est né pour transformer son environnement. [...] Le monde entier est le domaine où l'impulsion créatrice, exclusivement réservée à la fête, peut se déployer. » A partir de cette perspective, tout devait être *remis en jeu*, au sens premier du terme : « Qui ne voit pas le jeu dans la politique, l'Etat, l'Eglise, l'économie, l'armée, les partis, les organisations sociales, n'a rien à faire avec nous. Boycotez tous les systèmes et toutes les conventions au pouvoir en les regardant comme des jeux pas réussis. » Pourquoi ? Parce que le rationalisme abstrait et la logique technicienne, dans le cadre des sociétés industrielles avancées, se sont emparés de tous les aspects de l'existence. Voici ce qu'écrivaient notamment les membres du groupe Spur dans leur manifeste de 1958 : « Nous entendons protester contre le colosse monstrueux de l'appareil technicisé. Nous nous opposons au rationalisme qui a engendré un désert culturel. La pensée fonctionnelle automatique a engendré le manque d'idées, l'académisme, la bombe atomique. »²²

Face au règne de la raison instrumentale et de la technique fétichisée, c'est-à-dire face à ce que les situationnistes appelleront bientôt la cybernétisation de la société, la conclusion des membres de Spur était fort logique et fort simple : « Pareils à Marx qui a déduit une révolution de la science, nous déduisons une révolution de la fête. [...] Une révolution sans fête n'est pas une révolution. »²³ Matériellement, et en réaction aux tabous de la société bavaroise, les situationnistes de Spur firent le choix de mettre l'accent sur la dimension la plus choquante et la plus provocatrice de la fête : la débauche, l'orgie, le déchaînement de toutes les pulsions sexuelles. C'est ainsi qu'en février 1961, dans le numéro 4 de *Spur*, Dieter Kunzelmann en appelait à « l'ouverture tellement désirée de la cathédrale Notre-Dame et de toutes les autres églises pour les rendre à leur destination première : LA CÉLÉBRATION DE FÊTES ORGASTIQUES ET DE NOUVEAUX JEUX EXTATIQUES » – déclaration qui, avec d'autres du même esprit, vaudra aux membres de Spur une série de perquisitions de la police allemande à leurs domiciles, et la saisie de tous les exemplaires découverts de l'ensemble des numéros de la revue ; tous les situationnistes étant longuement interrogés, et quatre poursuivis en justice, puis condamnés en mai 1962 à des peines d'emprisonnement de cinq mois ou cinq mois et deux semaines, suspendues en appel (toutefois un recours fut déposé devant la Cour constitutionnelle, qui ne sera finalement rejeté qu'en 1975)²⁴.

Au-delà de cette célébration de l'amour et de la liberté sexuelle, bien conçue pour choquer les mœurs bourgeoises et catholiques de la Bavière des années 1960, tout en annonçant les outrances de *Kommune 1*, les membres du groupe Spur soutenaient tout ce qui pouvait faire avancer une recherche expérimentale en matière de comportements et de styles de vie. C'est ainsi qu'ils prirent fermement position contre les accusations à peine voilées de

²² « Manifeste » du groupe Spur publié en novembre 1958, in *Archives situationnistes, volume 1, documents traduits (1958-1970)*, Paris, Contre-Moule / Parallèles, 1997, p. 18.

²³ « Manifeste de janvier », tract diffusé en janvier 1961 par le groupe Spur à Schwabing, quartier mi-artistique mi-estudiantin de Munich, in *Archives situationnistes, volume 1, documents traduits (1958-1970)*, Paris, Contre-Moule / Parallèles, 1997, p. 42.

²⁴ A noter que le numéro 6 de *Spur*, qui occasionna ces poursuites, était intitulé *Spur im exil*. La publication du numéro 5 en juin 1961 avait failli être empêchée par la police et la justice, et le groupe avait choisi préventivement de réaliser le numéro suivant depuis la Suède : ils s'étaient pour cela installés à Drakabygget – une ferme détenue par Jörgen Nash (le frère du peintre danois Asger Jorn, membre comme lui de l'I.S.), qui en avait fait une sorte de communauté artistique ouverte. Celle-ci fera un bon accueil pendant plusieurs années à tous les groupuscules subversifs, culturels ou politiques, qui émergeaient alors dans le monde : Provos hollandais, activistes étudiants mexicains influencés par l'I.S., artistes et poètes italiens du Gruppo Settanta (fondateurs de la poésie visuelle), etc. Rudi Dutschke connaissait l'existence de Drakabygget, et soutint le projet de Nash dès sa fondation.

folie adressées au peintre Hundertwasser, lequel s'était rendu célèbre par diverses excentricités remettant en question les tabous et les habitudes de la société allemande de l'époque. Cette prise de position leur permit simultanément de dénoncer le régime d'internement psychiatrique réservé aux personnes accusées de maladie mentale : « Aussi longtemps que la société dans son ensemble sera folle, nous nous refuserons, en toutes circonstances, à laisser qualifier de folie le comportement des hommes qui veulent changer la société. [...] Le critère de la raison ou de la folie, pour la psychiatrie moderne, n'étant en dernière analyse que la réussite sociale, nous refusons aussi absolument la qualification de "folie" à propos de tout artiste moderne. Le système psychiatrique actuel autorise, en théorie, l'internement de tous les artistes. Devant cette menace, tous les artistes sont d'abord solidaires. »²⁵

La question du sujet révolutionnaire, et la stratégie corrélatrice : anti-université, contre-université, ou organisation révolutionnaire ?

Ainsi se dessinait progressivement dans les pages de la revue *Spur*, comme dans celles de la revue *Internationale situationniste*, le « programme d'une formation entièrement nouvelle des conditions de vie, lequel va changer la société à la base »²⁶. Mais pour les membres de *Spur*, seuls les artistes et les intellectuels étaient en mesure d'allumer les premiers feux de cette révolution d'un nouveau genre. A la 4^e conférence de l'I.S. à Londres en septembre 1960, alors que la discussion tournait autour de la question « dans quelle mesure l'I.S. est-elle un mouvement politique ? », et que s'était dégagée dans l'I.S. une tendance au soutien d'un prolétariat révolutionnaire, les membres du groupe firent savoir collectivement par la voix de Heimrad Prem qu'ils « dout[aient] fortement des capacités révolutionnaires des ouvriers contre les entreprises bureaucratiques qui ont dominé leur mouvement » et qu'ils estimaient « que l'I.S. [devait] s'approprier à réaliser seule tout son programme, en mobilisant les artistes d'avant-garde, que la société actuelle place dans des conditions intolérables, et qui ne peuvent compter que sur eux-mêmes »²⁷. Cette prise de position tranchée, proche de ce que Marcuse pouvait écrire à l'époque, annonçait déjà les raisons de la future exclusion du groupe *Spur* hors de l'I.S. en février 1962. Elle s'expliquait probablement par le contexte rencontré par les « spuristes » en Allemagne, où les grandes organisations de masse de la social-démocratie réformatrice occupaient tout le terrain, provoquant par leur discipline pesante et leur bureaucratie tentaculaire l'étouffement de toute tendance révolutionnaire au sein du monde ouvrier. Néanmoins cette prise de position était des plus mal venues en un moment où Guy Debord, suivi sur ce point par un grand nombre de ses camarades, tentait de faire prendre à l'I.S. un tournant plus directement politique. Il ne faut pas oublier que Debord était entré en discussion avec des membres de « Socialisme ou Barbarie » depuis l'hiver 1959-1960, et qu'il allait même adhérer brièvement à « Pouvoir ouvrier », son organisation politique, à l'automne 1960, essayant d'amener le reste de l'I.S. sur les positions du groupe de Cornelius Castoriadis,

²⁵ « Déclaration de la section allemande de l'IS sur la folie », *Spur* n°2, novembre 1960, in *Archives situationnistes, volume 1, documents traduits (1958-1970)*, Paris, Contre-Moule / Parallèles, 1997, p. 39.

²⁶ « L'avant-garde est inacceptable ! », tract diffusé au théâtre *Münchener Kammerspiele* en janvier 1961, in *Archives situationnistes, volume 1, documents traduits (1958-1970)*, Paris, Contre-Moule / Parallèles, 1997, p. 43.

²⁷ « La quatrième conférence de l'IS à Londres », *Internationale situationniste* n°5, décembre 1960, p. 20-21. Ce à quoi Kotányi répondra : « Kotányi s'adresse aux délégués allemands pour leur rappeler que si depuis 1945, ils ont vu en Allemagne des ouvriers apparemment passifs et satisfaits, et des grèves légales organisées avec de la musique pour distraire les syndiqués, dans d'autres pays capitalistes avancés, les grèves "sauvages" se sont multipliées. Il ajoute qu'à son avis, ils méconnaissent profondément l'ouvrier allemand lui-même. »

et envisageant même brièvement une collaboration voire une fusion entre l'I.S. et « S. ou B. », en vue de matérialiser cette interaction entre subversion culturelle et politique révolutionnaire dont les écrits situationnistes rappelaient sans cesse la nécessité²⁸. En juillet 1960, en collaboration avec Blanchard/Canjuers, Debord avait même rédigé et mis en circulation auprès de ses camarades une plate-forme de discussions entre les deux organisations²⁹. Mais la divergence à l'époque était nette : pour Debord, le prolétariat était encore potentiellement révolutionnaire ; pour les « spuristes », il ne l'était plus, et les artistes et intellectuels désireux de changer la société ne pouvaient compter que sur leurs propres forces.

« La guerre est déclarée » – proclamait en ce sens le groupe Spur dans une « Déclaration à la télévision », enregistrée en octobre 1960 à la télévision allemande et qui fut bien sûr censurée. « Les artistes et les intellectuels sont désormais forcés de devenir un nouveau prolétariat minoritaire [...]. L'alternative est la suivante : l'esprit créateur autonome ou bien la stupidité et l'anéantissement spirituel. Il n'y a pas de résignation intelligente. La seule conclusion productive est donc : être situationniste. »³⁰ Les membres du groupe Spur en appelaient à ce que « toutes les forces du mécontentement s'assemblent en une organisation des anti-organiseurs qui se réalise dans une révolution globale »³¹. Il s'agissait d'entraîner tous les intellectuels et artistes révolutionnaires à se constituer en petits groupes d'action, en structures de base d'une contre-société.

Au même moment, dans l'Internationale situationniste, plusieurs (Asger Jorn, Attila Kotányi, Alexander Trocchi) défendaient effectivement le projet d'un établissement de « bases situationnistes » reliées les unes aux autres, chargées d'inventer ici et maintenant des formes de vie collective alternatives³². Ce projet prit même explicitement la forme, chez plusieurs situationnistes, d'un nouveau type d'universités propageant des connaissances subversives, reliant ainsi théorie et pratique de manière dialectique – ce que les situationnistes eurent toujours à cœur de défendre. Chez Asger Jorn, ce projet remontait en fait aux années d'opposition à la *Hochschule für Gestaltung* de Max Bill et à son programme d'intégration des artistes à la production industrielle. Au contraire, Jorn espérait soumettre les technologies industrielles aux désirs des créateurs, et, sur la base d'une socialisation des moyens de production, rompre avec la vieille distinction entre artistes et non-artistes. Selon lui, il fallait donner l'exemple des possibilités d'une telle transformation de la culture en les expérimentant dans des institutions pédagogiques d'un nouveau genre, dont les universités populaires

²⁸ Cf. Philippe Gottraux, « *Socialisme ou Barbarie* ». *Un engagement politique et intellectuel dans la France de l'après-guerre*, Lausanne, Payot Lausanne, 1997, p. 222-227 ; Stephen Hastings-King, « *L'Internationale situationniste, Socialisme ou Barbarie and the Crisis of the Marxist Imaginary* », *SubStance*, n°90, volume xxviii, Number 3, Santa Barbara, University of California, 1999 ; Christophe Bourseiller, *Vie et mort de Guy Debord (1931-1994)*, Paris, Plon, 1999, p. 165-170 ; Daniel Blanchard, *Debord dans le bruit de la cataracte du temps*, Paris, Sens & Tonka, 2000 ; et enfin Bernard Quiriny, « Socialisme ou Barbarie et l'Internationale situationniste : notes sur une "méprise" », *Archives et documents situationnistes* n°3, Paris, Denoël, automne 2003, p. 27-65.

²⁹ Guy-Ernest Debord et Daniel Blanchard [*alias* Patrick Canjuers], *Préliminaires pour une définition de l'unité du programme révolutionnaire*, repris in G. Debord, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2006, p. 511-518.

³⁰ « Déclaration à la télévision », enregistrée pour l'émission « Dix ans d'art allemand », à l'occasion de l'exposition de l'Association des artistes allemands à la Maison de l'art de Munich – exposition à laquelle Spur fut interdit de participation sur ordre du Ministère bavarois de la Culture ; reproduite dans *Spur* n°4, février 1961, in *Archives situationnistes, volume 1, documents traduits (1958-1970)*, Paris, Contre-Moule / Parallèles, 1997, p. 45.

³¹ « Manifeste de janvier », tract de janvier 1961, in *Archives situationnistes, volume 1, documents traduits (1958-1970)*, Paris, Contre-Moule / Parallèles, 1997, p. 42.

³² Cf. notamment le rapport d'Attila Kotányi lu à la quatrième conférence de l'I.S. en septembre 1960 (« La quatrième conférence de l'I.S. à Londres », *Internationale situationniste* n°5, décembre 1960, p. 19).

danoises pouvaient être le modèle. Ce projet de lieux ouverts à la création artistique et à la construction d'une vie libre, dans lesquels pourrait se développer « une activité mentale non seulement indépendante, mais encore en contradiction avec les activités professionnelles aussi bien que scientifiques »³³, il le reprit ensuite au sein de l'I.S. sous une forme qui anticipait de fait les mots d'ordre de la jeunesse étudiante en Allemagne quant à l'établissement d'une Université Critique³⁴. Dans la revue de l'Internationale situationniste, Asger Jorn parlait en effet en 1960 de la nécessité d'établir « un nouveau type d'universités populaires, détachées de la consommation passive de l'ancienne culture », et qui confirmeraient « le droit, non seulement pour la jeunesse, mais pour tout individu, de se réaliser suivant ses désirs libres dans une création et consommation autonomes ». Ces universités populaires étaient conçues comme des « centres utopiques à édifier [...], complètement libérés de la vie quotidienne dominante », fonctionnant « comme des têtes de pont pour une invasion de cette vie quotidienne, au lieu de prétendre à s'en séparer »³⁵. En février 1962, au moment même où elle procédait à l'exclusion des « spuristes », l'I.S. mettait d'ailleurs à l'étude « le détournement créatif d'une "université populaire" du Danemark »³⁶, et bien que ce projet n'ait pas abouti, il trouvera une sorte de seconde vie dans celui des « universités de la praxis », dites aussi « anti-universités », développé par le situationniste Alexander Trocchi en 1963 : un rassemblement à l'échelle internationale de tous les intellectuels et artistes révolutionnaires au sein d'universités parallèles, autonomes et là aussi expérimentales, susceptibles de déclencher une « insurrection invisible » à l'échelle mondiale. Par l'influence souterraine qu'elles exerceraient sur la culture et les mœurs contemporaines, cette insurrection se produirait, pour la masse des hommes, « comme un changement de saison : ils se retrouver[ai]ent dedans, et poussés par la situation même à tout recréer consciemment à partir d'une telle situation »³⁷. De l'*anti-université* de Jorn et Trocchi à la *contre-université* des étudiants gauchistes en Allemagne, il y a bien comme un air de famille, qui s'explique très probablement par la médiation des « spuristes » et notamment de Kunzelmann...

Quoi qu'il en soit, ces projets finirent par s'estomper progressivement avec l'exclusion d'Attila Kotányi (en 1963), l'éloignement d'Asger Jorn et d'Alexander Trocchi (respectivement en 1961-62 et 1964), et surtout avec la clarification par l'I.S. de sa conception du sujet révolutionnaire : le prolétariat, redéfini comme l'ensemble de ceux qui n'ont aucun pouvoir sur leur propre vie, et qui le savent. Au milieu des années 1960, l'I.S. abandonnait ainsi toute idée de réalisation pratique du projet social situationniste antérieurement à la révolution, fût-ce sur un modèle expérimental, pour se consacrer à l'élaboration d'un nouveau modèle d'organisation révolutionnaire du prolétariat³⁸.

³³ Cf. Asger Jorn, *Pour la forme*, chapitre « Contre le fonctionnalisme », reproduit dans les *Documents relatifs à la fondation de l'Internationale situationniste*, Paris, Allia, 1985, p. 425-431.

³⁴ Sur l'Université Critique telle qu'ébauchée par le mouvement étudiant allemand dans le cours même de ses luttes, cf. Rudi Dutschke, *Écrits politiques (1967-1968)*, Paris, Christian Bourgois, 1968.

³⁵ Asger Jorn, « La création ouverte et ses ennemis », *Internationale situationniste* n°5, décembre 1960, p. 31.

³⁶ « Renseignements situationnistes », *Internationale situationniste* n°7, avril 1962, p. 49.

³⁷ Le manifeste exposant les principaux éléments de ce projet fut publié en 1963 dans la revue de l'I.S. : « Technique du coup du monde », *Internationale situationniste* n°8, janvier 1963, p. 48-56.

³⁸ En témoigne le texte « Définition minimum des organisations révolutionnaires », adopté à la 7^{ème} conférence de l'I.S. à Paris en juillet 1966, et reproduit dans *Internationale situationniste* n°11, octobre 1967, p. 54-55. Ce texte représentait pour les situationnistes une sorte d'aboutissement de leur parcours, synthétisant dix années de réflexion stratégique sur le changement révolutionnaire. C'est d'ailleurs le premier qu'ils reproduisirent sous forme de tract en mai 68 (le 15 mai, signé du « Comité Enragés-Internationale Situationniste », cf. Jean-Jacques Raspaud et Jean-Pierre Voyer, *L'Internationale situationniste. Chronologie, bibliographie, protagonistes (avec un index des noms insultés)*, Paris, Champ libre, 1972, p. 123).

L'émergence d'une critique pratique du spectacle

Ce furent ces divergences grandissantes entre Spur et une Internationale situationniste en constante évolution qui causèrent la rupture entre les deux groupes, avec les suites que l'on a vues. Néanmoins, bien qu'il y ait eu divergence sur la nature du sujet révolutionnaire, le groupe Spur s'accordait avec le reste de l'I.S., et tout particulièrement la section française animée par Guy Debord, sur l'analyse des nouveaux régimes de domination en régime capitaliste avancé. La recherche d'une transformation situationniste de la ville et des rapports sociaux avait abouti dans l'I.S. à la mise en lumière d'une domination dont le caractère nouveau était – est toujours – de ne plus être seulement concentrée dans des appareils de pouvoir, dans des centres de décision et de commandement, mais dans l'ensemble du milieu social, architectural, urbain, quotidien, qui est consciemment organisé pour relayer dans le vécu de chaque individu les directives nécessaires à la bonne marche de l'ensemble, entretenir la passivité des producteurs-consommateurs par une incorporation des normes comportementales garantissant le maintien de l'ordre. Face à cela, les situationnistes se voyaient dans l'obligation de redéfinir l'entreprise révolutionnaire : alors que les révolutions du passé s'était concentrées sur ces appareils de pouvoir et n'avaient connu que des tentatives marginales de transformation qualitative de la vie quotidienne, il fallait affirmer de manière centrale la capacité des gens à se délivrer eux-mêmes non seulement de structures politiques ou économiques asservissantes, mais d'un *environnement* oppressif, en prenant pour cibles les rapports sociaux aliénés et le décor dans lequel ils prennent place (ville, usine, université, asile psychiatrique, etc.), rapports sociaux et décor qui devraient être intégralement reconstruits pour pouvoir laisser le champ libre à une nouvelle civilisation.

Le but, on le voit, était donc de casser ce que Debord appelait le « spectacle », et d'entraîner les personnes à agir directement dans toutes les circonstances de leur vie. Et l'on peut dire par conséquent que Spur a importé en terre allemande la théorie debordienne du spectacle *in statu nascendi*, au moment où elle était en train de se former : dans les textes des années 1957-1962, juste avant que Debord ne se lance dans la rédaction de la *Société du spectacle*.

Pour les situationnistes, le concept de spectacle désignait toutes les formes de représentation de la vie réelle, de l'activité réelle et de ses produits, données à contempler à des hommes et des femmes qui en ont été concrètement dépossédé(e)s – la contemplation de cette représentation ayant pour effet, sinon pour objectif, de maintenir les spectateurs dans la passivité. Comme le dit Debord : « L'aliénation du spectateur au profit de l'objet contemplé [...] s'exprime ainsi : plus il contemple, moins il vit [...]. L'extériorité du spectacle par rapport à l'homme agissant apparaît en ce que ses propres gestes ne sont plus à lui, mais à un autre qui les lui représente. »³⁹ Qu'il s'agisse de la télévision, du cinéma, du parlement, des partis politiques, de la publicité ou de ce que les sociologues appelaient la consommation ostentatoire : la force du spectacle, son pouvoir de fascination, provient du fait que les spectateurs s'identifient aux objets et aux personnes qui leur sont donnés à voir. Le spectacle ne fonctionne *que* parce qu'il fournit une compensation à la dépossession dont il est à la fois la cause et le résultat : il donne aux spectateurs, par les mécanismes de l'identification psychologique, la possibilité de vivre une vie dont ils sont concrètement éloignés. Dès lors, dans la mesure où elle prévoyait l'intervention directe des individus et des groupes dans la construction et l'organisation de tous les moments de leur propre vie, l'entreprise situationniste ne pouvait se concevoir qu'en opposition à une société fondée sur le spectacle.

³⁹ Guy Debord, *La Société du spectacle* (1967), § 30 (G. Debord, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2006, p. 774).

Déjà en 1957, Debord écrivait : « La construction de situations commence au-delà de l'écroulement moderne de la notion de spectacle. Il est facile de voir à quel point est attaché à l'aliénation du vieux monde le principe même du spectacle : la non-intervention. On voit, à l'inverse, comme les plus valables des recherches révolutionnaires dans la culture ont cherché à briser l'identification psychologique du spectateur au héros, pour entraîner ce spectateur à l'activité, en provoquant ses capacités de bouleverser sa propre vie. [...]. La situation est ainsi faite pour être vécue par ses constructeurs. Le rôle du "public", sinon passif du moins seulement figurant, doit y diminuer toujours, tandis qu'augmentera la part de ceux qui ne peuvent être appelés des acteurs mais, dans un sens nouveau de ce terme, des "viveurs". »⁴⁰

En 1958, Debord surenchérit dans la revue de l'I.S., tissant la trame de ce que seront bientôt les actions de provocation réalisées par le groupe Spur et ses successeurs politiques : « La situation construite est forcément collective par sa préparation et son déroulement. Cependant il semble, au moins pour la période des expériences primitives, qu'un individu doive exercer une certaine prééminence pour une situation donnée ; en être le metteur en scène. À partir d'un projet de situation — étudié par une équipe de chercheurs — [...] il faudrait sans doute discerner entre un directeur — ou metteur en scène : chargé de coordonner les éléments préalables de construction du décor, et aussi de prévoir certaines *interventions* dans les événements [...] —, des agents directs vivant la situation — ayant participé à la création du projet collectif, ayant travaillé à la composition pratique de l'ambiance —, et quelques spectateurs passifs — étrangers au travail de construction — qu'il conviendra de *réduire à l'action*. »⁴¹ C'était ce que proposait Dieter Kunzelmann dans le texte qui lui valut les foudres de la justice allemande : il insistait sur « la participation active de tous » aux fêtes orgiaques qu'il prévoyait d'organiser, et, prenant exemple sur un film dans lequel « on voit une scène de lit délibérément appuyée », il concluait : « Elle n'a donc été mise là que dans le but de rendre sensible au public que cette insatisfaction et le regret de la non-participation doivent conduire à de nouvelles possibilités d'action où le film et l'orgie, l'art et la vie se confondent. [...] La tentative de faire participer le public ouvre une ère nouvelle où le mot "homme" ne peut plus être séparé du mot "artiste". Désormais, les salles de cinéma doivent être les temples des orgies modernes. »⁴²

Là encore, le mouvement des étudiants contestataires en Allemagne donnera l'exemple de ces tactiques de perturbation basées sur l'implication involontaire de personnes ordinaires dans des situations révolutionnaires, les contraignant à sortir de leur passivité pour entrer en lutte. Il s'agit des « *Spaziergangsdemos* », dites aussi « manifs-promenades », dans lesquelles on peut trouver aussi un écho lointain des dérives situationnistes par leur appropriation de l'espace urbain. La première d'entre elles eut lieu le 17 décembre 1966, sur le Kurfürstendamm. Le principe de la *Spaziergangsdemo* était de contourner les interdictions de manifester en occupant la rue de manière aléatoire : « La provocation consistait en ceci que les jeunes gens se dispersaient dès l'arrivée des policiers, pour revenir quelques minutes après s'"attrouper sur la voie publique" ; la police de la sorte ne rencontrait que le vide. Qu'il était "difficile de distinguer les passants inoffensifs des manifestants SDS" (*Taggespiegel*), en témoigne le fait que ce soir-là bien plus de la moitié des personnes arrêtées étaient des promeneurs, parmi lesquels des femmes et des enfants ainsi que deux journalistes. »⁴³ Les

⁴⁰ Guy Debord, *Rapport sur la construction des situations* (G. Debord, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2006, p. 325-326).

⁴¹ « Problèmes préliminaires à la construction d'une situation », *Internationale situationniste* n°1, juin 1958, p. 12.

⁴² Dieter Kunzelmann, « Le Cardinal, le film et l'orgie », *Spur* n°4, février 1961, trad. L. Mercier in *Archives situationnistes, volume 1, documents traduits (1958-1970)*, Paris, Contre-Moule / Parallèles, 1997, p. 47.

⁴³ Uwe Bergmann, *op. cit.*, p. 50.

Spaziergangsdemos possédaient donc une valeur pédagogique subversive : les passants, matraqués et arrêtés par la police, se voyaient confrontés à la violence du système, une violence qui n'était pas directement perceptible dans le quotidien normalisé de la société capitaliste. La secousse qui leur était communiquée à cette occasion se transformait en prise de conscience, les contraignant à sortir de leur réserve apolitique pour formuler une première protestation contre les forces de répression. C'était le premier pas d'une révolte contre une société intrinsèquement répressive, contre la société du spectacle.

Conclusions

La vulgate de l'histoire du mouvement situationniste veut que le groupe Spur ait surtout été une sorte d'élément rapporté au sein de l'I.S., en décalage voire en retrait par rapport au mouvement de radicalisation politique engagé par les situationnistes dès 1959-1960 à l'initiative de Debord. Toutefois, défendre cette interprétation, c'est avoir du « politique » un sens restreint – qui plus est, réfuté par l'histoire de l'I.S. elle-même. Dans les faits, le groupe Spur imprima aux revendications de l'I.S. une tonalité vitaliste, dionysiaque, « bataillienne » (au sens où il mit en avant la valeur subversive de l'orgie, de l'érotisme, de la dépense). En cela il préfigura certaines des orientations que Raoul Vaneigem sera amené à défendre explicitement au sein de l'I.S. à partir de 1963 : fouriérisme pratique, enracinement du projet révolutionnaire dans la subjectivité radicale, etc. Mais le groupe Spur a également introduit au sein de l'I.S. une veine anti-techniciste, une révolte contre le rationalisme abstrait et ses expressions scientifiques ou technologiques, qui se développera plus tard chez les situationnistes sous la forme d'une critique permanente de la cybernétisation du capitalisme et des sociétés avancées (« En attendant la cybernétique, les flics » écrivaient sur leurs affiches les jeunes Enragés de Nanterre, proches des situationnistes, à la veille de mai 68). Mais plus encore, on peut dire que le groupe Spur, par son branchement sur l'Internationale situationniste et son réseau d'idées, de concepts et de pratiques subversives, a contribué à la mise en circulation de nouvelles grilles d'analyses, de formes d'action et d'expression inédites qui se sont largement diffusées dans le mouvement contestataire allemand des années 1960 et 1970.

En 1971, Debord a noté à juste titre que « ce qu'on appelait précédemment la politique révolutionnaire n'est plus du tout la même chose après que les situationnistes soient passés par là »⁴⁴. Quelles sont donc les traces, les « *Spuren* », qu'a laissées l'I.S. dans le champ de la politique révolutionnaire ? La mise en lumière des effets aliénants du capitalisme non seulement sur le plan de la production mais sur celui de la consommation, la critique de la réification de la culture dans les circuits de la production marchande, la dénonciation de l'ancrage des structures de domination à l'intérieur même de la vie quotidienne, la critique du militantisme traditionnel et l'accent mis sur la dimension subjective des changements sociaux : tous ces apports situationnistes ont ensuite été intégrés dans la réflexion politique des mouvements anticapitalistes. De même, sur le plan des pratiques, les opérations visant à troubler l'ordre public (actions directes, scandales, perturbations, etc.), l'usage du détournement et d'une iconographie empruntée à la culture populaire, ainsi qu'un certain souci d'inventivité graphique et langagière dans les revues et les tracts, sont devenus monnaie courante à l'extrême gauche sous l'influence du mouvement situationniste.

⁴⁴ Texte de Debord donné en préface en 1971 à une réédition (qui n'aura pas lieu) de *Pour la forme* d'Asger Jorn, in Guy Debord, *Correspondance*, volume 4 (janvier 1969 - décembre 1972), Paris, Fayard, 2004, p. 386.

Le mouvement a bouleversé les modes d'action politique traditionnels, en menant une critique radicale des syndicats et des partis intégrés au système capitaliste (qu'il soit libéral ou bureaucratique), en défendant constamment l'autonomie du prolétariat vis-à-vis des organismes censés le représenter, en procédant à la politisation de la jeunesse et du lumpenprolétariat, en libérant des portions de l'espace urbain consacrées à expérimenter de nouveaux usages de la vie quotidienne (squats, centres sociaux, etc.), en popularisant à une échelle jamais connue jusqu'alors les techniques d'action directe (sabotage en entreprise, pillages de magasins, autoréductions de loyers), en menant enfin une guérilla ininterrompue sur le terrain médiatique lui-même (détournement des médias, radios pirates, etc.). Les exigences des protagonistes des luttes sociales des années 1960-70 en termes d'autogestion, de critique des organisations hiérarchisées et des grandes structures politiques traditionnelles, mais aussi les formes d'action directe privilégiant le sabotage, l'humour et le scandale, ou encore les tactiques de guérilla visant à détourner les médias dominants ou à les contourner par la création d'outils de communication autonomes, sont autant de traits que l'on peut considérer comme hérités du mouvement situationniste et du rayonnement qu'il a exercé dans le champ politique dès le début des années 1960, en Allemagne comme ailleurs. En somme, c'est comme si toutes les générations combattantes des années 1960-1970 s'étaient données pour devise la formule programmatique prononcée par Debord en 1959 : « L'unique entreprise intéressante, c'est la libération de la vie quotidienne, pas seulement dans les perspectives de l'histoire, mais pour nous et tout de suite. »⁴⁵

⁴⁵ Guy Debord, *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps* [1959], in Guy Debord, *Œuvres cinématographiques complètes (1952-1978)*, Paris, Gallimard, 1994, p. 35.