

LA DÉRIVE PHOTOGRAPHIQUE

|photo|situ|

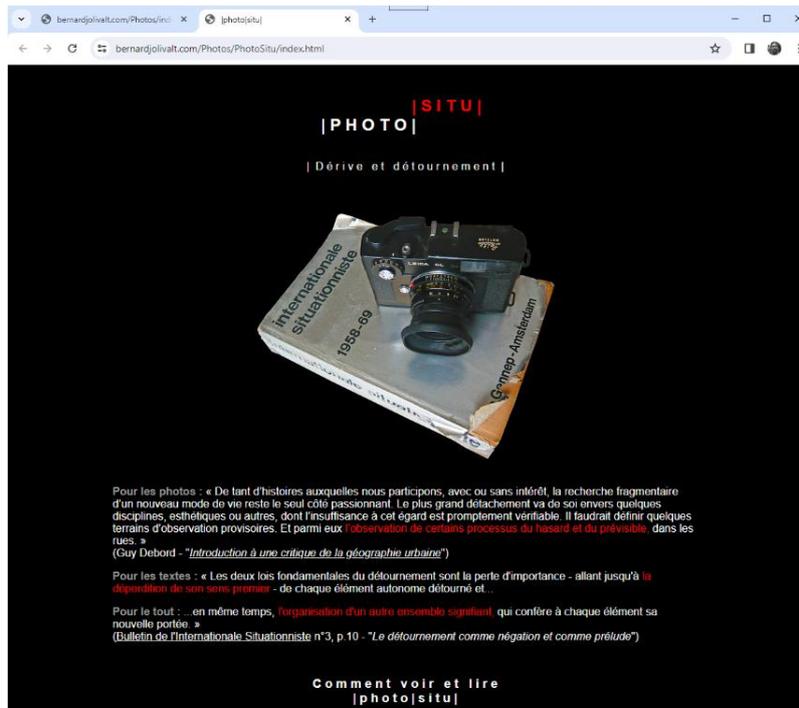
Une approche situationniste

Transcription augmentée de la conférence

tenue le 11 juin 2024

dans les locaux du photo-club de

Paris – Val-de-Bièvre



www.bernardjolivald.com/Photos/PhotoSitu/

INTRODUCTION

Je m'intéresse depuis le début des années 1970 au mouvement situationniste, et depuis plus d'une dizaine d'années à la dérive, dans le sens lettriste puis situationniste du terme. Par ailleurs, je me définis comme un photographe qui écrit. Le premier de mes textes, une nouvelle intitulée *Mutations*, fut publié dans la revue *Planète* en octobre 1969. L'essentiel de mes activités, écriture et photographie, est diffusé au travers des livres et des traductions. Ma mini-biographie est lisible en cliquant [ici](#).

Je travaille depuis septembre 2023 sur |photo|situ|, un projet photographique basé sur plusieurs concepts de ce mouvement, la dérive, la psychogéographie et le détournement, appliqués à la photographie. Elle est divisée en deux parties :

- Les concepts situationnistes dans le cadre de la photographie ;
- Le projet |photo|situ| hébergé sur mon site personnel.

LE MOUVEMENT SITUATIONNISTE

C'est en 1957, lors de la conférence tenu à Cosio d'Arroscia, en Italie, que l'Internationale situationniste (IS) naît du rapprochement de plusieurs mouvements d'avant-garde dont l'Internationale lettriste, le Mouvement International pour un Bauhaus imaginiste, le comité psychogéographique de Londres et un groupe de peintres italiens. Son document fondateur est le *Rapport sur la construction des situations* rédigé en 1957 par Guy Debord, qui incite au dépassement de toutes les formes artistiques par « *un emploi unitaire de tous les moyens de bouleversement de la vie quotidienne* ». Les Situationnistes prônent une société égalitaire débarrassée des rapports marchands, c'est-à-dire pour le communisme (marxisme libertaire) ou l'anarchisme.

Guy Debord (1931-1994) fut l'un des fondateurs de l'Internationale lettriste puis de l'Internationale situationniste, de 1957 à 1972, dont il a dirigé la revue française.

En 1962, une scission entre les artistes et les révolutionnaires conduit à l'exclusion des premiers. L'Internationale situationniste s'est autodissoute en 1972.

Dans cette conférence, nous nous plaçons dans la mouvance des artistes. Même s'ils furent précocement évincés, leur influence et leur rôle dans le rayonnement de l'Internationale situationniste est indéniable.

Selon Laurent Chollet, un spécialiste de la contre-culture française, le mouvement situationniste fut « *le plus artistique des mouvements politiques et le plus politique des mouvements artistiques* ».

Les buts des situationnistes

Les buts dont il est question dans les trois diapositives qui suivent n'englobent pas l'ensemble du projet situationniste. Ils se rapportent à la pratique de la photographie selon une approche situationniste.



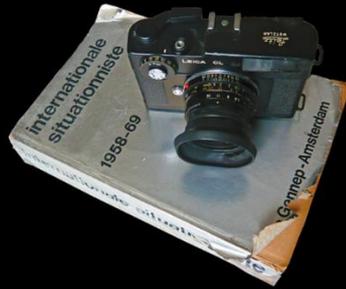
- La réappropriation de l'existence par le jeu et la créativité.

Le jeu est pris ici dans le sens de toute activité non productive, sans recherche de profit, ce qui est notamment le cas de la photographie de rue. La photographie de rue a très rarement été l'objet d'une commande professionnelle, en raison de l'imprévisibilité de sa démarche, de l'aspect aléatoire de sa pratique et par conséquent de l'impossibilité d'exiger une obligation de résultat de la part du photographe. Rentrer bredouille fait partie du jeu mais ne s'accommode pas d'une pratique lucrative.

- Le rejet des séparations entre l'art, la poésie, l'architecture, la philosophie et la politique. Pour l'Internationale situationniste, les barrières entre ces disciplines sont caduques.

L'Internationale situationniste rejette l'enfermement de l'art dans des musées.

- Psychogéographie
- Dérive
- Détournement

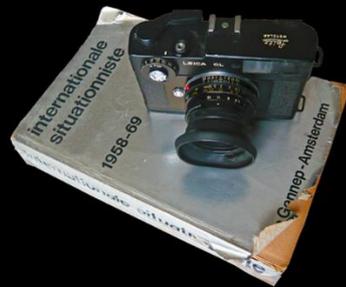


Refus des conformismes et de la marchandisation de l'art.

Refus de la séparation entre l'art et la vie.

- Le refus des conformismes, de l'académisme artistique et littéraire, de la marchandisation de l'art. Cette question de la financiarisation de l'art par les milliardaires, qui se traduit par une cooptations intéressée de certains artistes à forte plus-value, est plus que jamais d'actualité.

- Psychogéographie
- Dérive
- Détournement



Réenchanter la ville.

En faire un terrain d'aventure, un lieu favorisant la créativité.

Rendre la vie passionnante.

- Il s'agit de faire de la ville un espace ludique. Les Situationnistes d'opposent à l'urbanisme marchand, aux villes fonctionnelles où l'on se déplace d'un point A vers un point B pour aller du lieu privé au lieu de travail et du lieu privé au lieu de consommation. Les zones piétonnes ont quelque peu amélioré l'aspect es rues autrefois sans attrait, mais dans un but de marchandisation évident.
- Le jeu et la création rendent la vie passionnante : « *Créer, c'est vivre deux fois* » affirmait Albert Camus.

Les photographes situationnistes

La photographie n'a jamais été pratiquée par les Situationnistes. Elle n'est pas citée dans la douzaine de bulletins que l'IS a publié entre 1958 et 1959. Peu importe qu'ils la tenaient pour un genre mineur à une époque où elle n'était pas encore véritablement reconnue comme un art. Même aujourd'hui, une recherche sur Internet est à cet égard peu fructueuse.

Il n'existe pas de photographie situationniste, car, comme le mentionnait le bulletin de l'IS dès son premier numéro, en juin 1958, « *il ne peut y avoir de peinture ou de musique situationniste, mais seulement un usage situationniste de ces moyens.* »

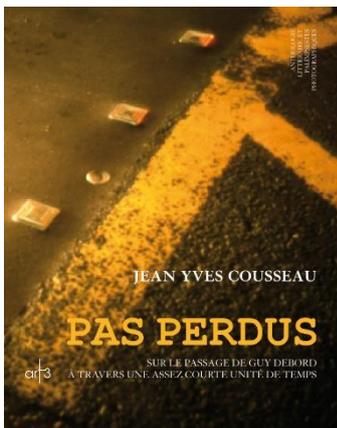


Antoine d'Agata

Ancien Situationniste, membre de l'agence Magnum, Antoine d'Agata avait publié « *Psychogéographie* », un ouvrage aujourd'hui vendu à prix d'or sur Internet.

De sa démarche, Antoine d'Agata dit notamment : « *Je photographie de jour sous l'influence conjuguée des effets de l'Interféron et du Prozac. La ville est construite comme une toile d'araignée, découpée en différentes zones urbaines aux caractéristiques spécifiques, délimitées par les canaux concentriques décrits par Albert Camus : l'enfer*

bourgeois, naturellement peuplé de mauvais rêves. »



Jean-Yves Cousseau

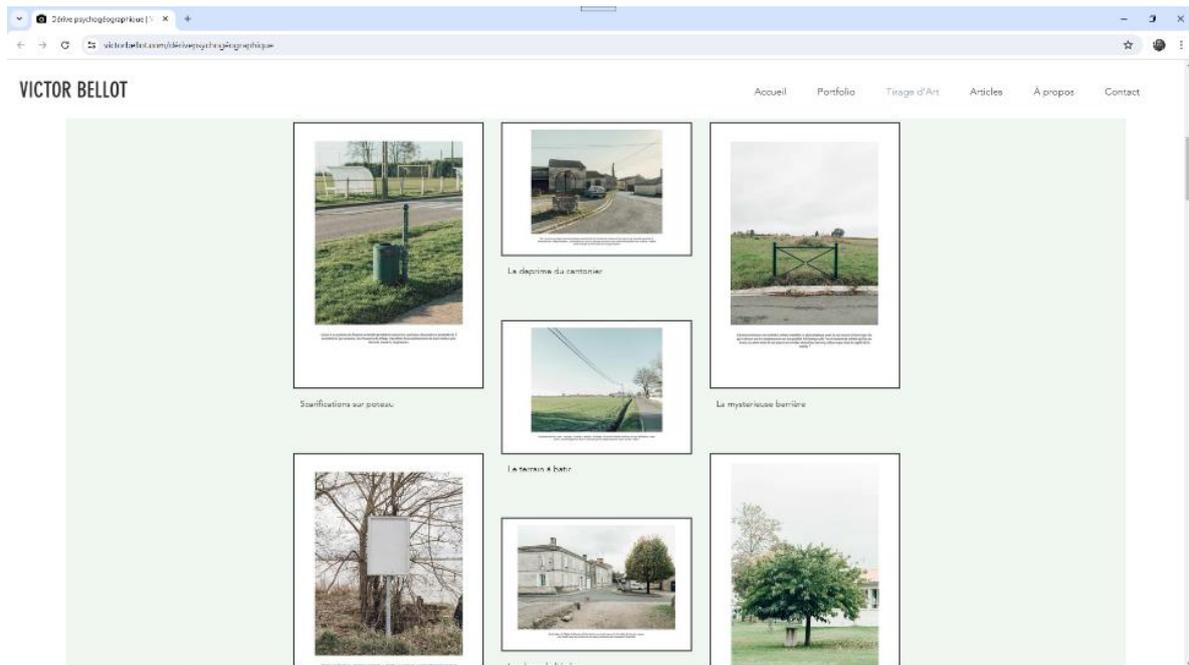
Photographe plasticien, Jean-Yves Cousseau était un ami de Guy Debord.

[Sur son site](#), il écrit en parlant de lui-même, à propos de son ouvrage « *Pas perdus* » :

« *Jean Yves Cousseau a composé cette anthologie littéraire à partir d'une liste de 63 auteurs – de Dante à Cocteau – proposée par Guy Debord. Cette liste perdue fut retrouvée après la mort de l'écrivain dans sa correspondance,*

interpellant à nouveau Jean-Yves Cousseau. Les "morceaux choisis" qu'il propose dialoguent avec ses photographies ; allusives, jamais illustratives, elles dévoilent, les chemins de traverses » qu'il a empruntés et les mutations accomplies durant ce temps écoulé.

Cet ensemble peut aussi être lu comme un portrait allégorique de Guy Debord, sans qui cette nouvelle promenade photographique à travers la littérature n'aurait pas vu le jour. »



Victor Bellot

Photographe culinaire, Victor Bellot s'est intéressé à l'approche situationniste de l'urbanisme, d'où son projet « Dérive psychogéographique » dont il dit que :

« Ce projet photo intitulé "dérive psychogéographique" a pour but de mettre en évidence des moments urbains et architecturaux insolites à travers une marche chaotique, lente, sans repérage ni itinéraire.

La photographie alliée à la légende permet de créer une distorsion. À la manière du situationnisme, le but est de détourner l'existant pour produire une opportunité, pour modifier le paradigme d'un espace et pour provoquer un trouble qui va changer le regard que l'on porte sur la ville. »

Une exposition

De janvier à mai 2024, la fondation Henri-Cartier Bresson a présenté une exposition intitulée « *Weegee, autopsie du spectacle* », une rétrospective du photographe de faits divers et de la société états-unienne abordée sous l'angle de la « société du spectacle », celle des célébrités hollywoodiennes, selon une approche situationniste cependant fondamentalement différente de celle de [photo|situ].

LA PSYCHOGÉOGRAPHIE



Architecture brutaliste (Jean Renaudie, Ivry-sur-Seine)

La psychogéographie fut développée dès le début des années 1950 par les Lettristes et par le Comité de psychogéographie, à Londres, dont Ralph Rumney fut le fondateur et l'unique membre.

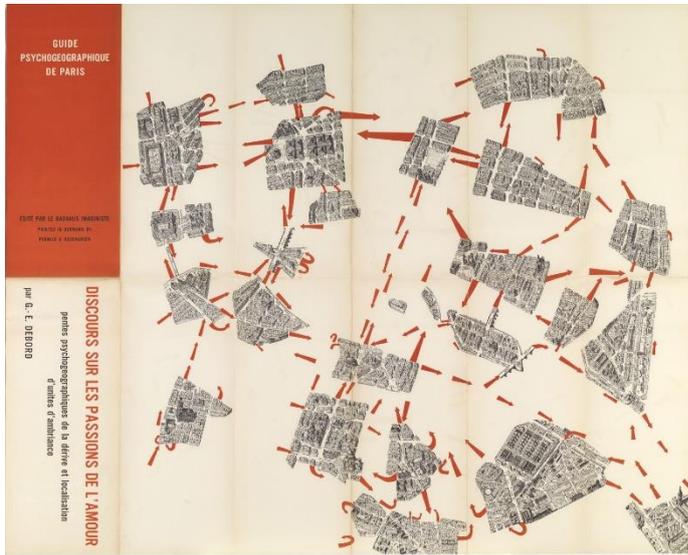
Elle est fondée sur la perception des espaces urbains et sur l'influence qu'ils exercent en retour sur l'individu, y compris, en l'occurrence, sur le photographe.



L'emplacement du centre commercial Galaxie 2, place d'Italie (Paris 13^{ème}) à la fin des années 1970.

« *Les Situationnistes interrogent la place de l'affect dans la traversée urbaine.* »
(Yvan Chasson).

Des exemples typiques de quartiers à forte imprégnation psychogéographique sont ceux conçus entre autres par les architectes Ricardo Bofill (la place de Catalogne à Paris, les *Espaces d'AbraXas* à Noisy-le-Grand, le quartier *Antigone* à Montpellier), Jean Nouvel (les deux tours à la porte d'Ivry) ou Jean Renaudie (l'immeuble brutaliste à Ivry-sur-Seine). Un questionnement se pose sur la manière dont les habitants vivent dans ces lieux, les côtoient ou les traversent.



Les unités d'ambiance

Ce sont des quartiers, ou plus exactement des îlots délimités arbitrairement (arrondissement, pâté de maison, peu importe...).

Les unités d'ambiance sont reliées par des « plaques tournantes (les flèches sur la carte de psychogéographie) qui définissent par exemple, la traversée d'une zone marchande (passages commerciaux, rues piétonnes) ou la transition vers une autre zone :

touristique, populaire, industrielle, le passage d'une ambiance de travail d'un quartier de bureau vers une zone de loisirs comme un parc ou un jardin, etc.



Il s'agit par exemple de choisir un quartier, c'est-à-dire une « unité d'ambiance », et se laisser porter par la succession des rues et des places, puis changer d'ambiance en prenant un moyen de transport (une « plaque tournante ») qui peut être un bus, le métro, un taxi ou n'importe quel autre véhicule. Ces plaques tournantes sont des lieux à forte valeur photographique.

Quelques préconisations sont de mise :

- Ne pas s'estimer obligé de suivre un itinéraire : toute intuition ou incitation à en changer est bonne à suivre.
- Descendre au hasard, spontanément, à une station ou dans une rue.



Le [site Internet](#) de l'association « *Les Promenades Urbaines* » évoque une « *Tentative de description d'une balade situationniste* » organisée le 26 janvier 2019 par Anne-Marie Morice le long du canal Saint-Denis, un itinéraire souvent emprunté par Guy Debord et ses amis.

Les participants ont chacun en main l'une des cartes de psychogéographie établies par Guy Debord. Un sous-titre de l'article pose la question fondamentale de cette sortie : balade ou dérive ?

La sortie des Promenades urbaines n'était pas photographique, mais rien n'empêche de la refaire, ou d'opter pour une autre, seul ou en groupe, l'appareil photo à la main.

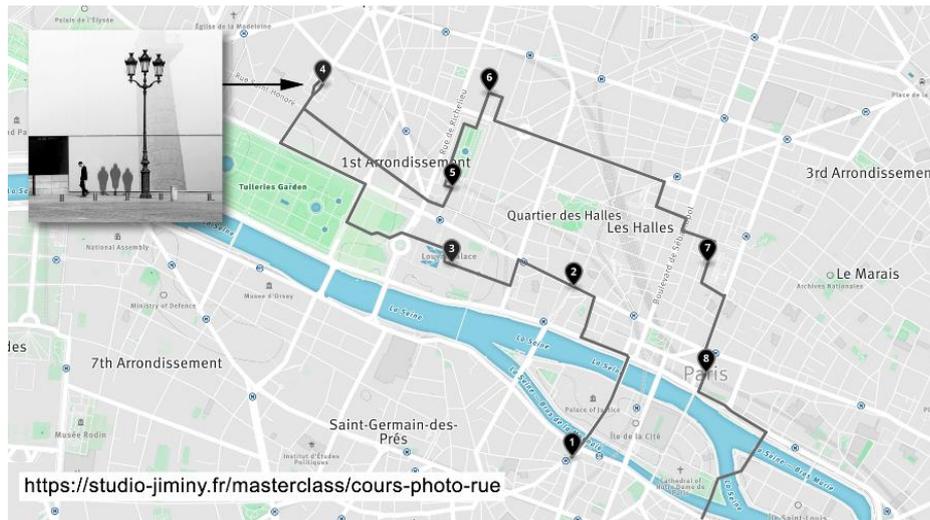
Deux comptes-rendus de dérives « debordiennes » figurent dans l'article « [Théorie de la dérive & Introduction à une critique de la géographie urbaine](#) ».

LA DÉRIVE

Ce concept fut d'abord développé au début des années 1950 par les Lettristes, pour laquelle elle est « *une technique de déplacement sans but qui se fonde sur l'influence du décor* » (Internationale Lettriste, 1954) : « *une ou plusieurs personnes se livrant à la dérive renoncent pour une durée plus ou moins longue, aux raisons de se déplacer et d'agir qu'elles se connaissent généralement, aux relations, aux travaux et aux loisirs qui leur sont propres, pour se laisser aller aux sollicitations du terrain et des rencontres qui y correspondent.* » (Potlach n°9 - 17 août 1954 - bulletin d'information du groupe français de l'Internationale lettriste).

La dérive photographique se fonde sur l'influence du décor urbain : « *C'est ça que Denner m'avait appris à voir dans les photos dites de rue, comment le paysage éclaire l'homme. Et comment, en retour, il fait partie de lui.* » (Yasmina Reza – « *Babylone* »).

Théorisée par Guy Debord en 1957, « *La dérive se présente alors comme une technique du passage hâtif à travers des ambiances variées, ce qui l'oppose en tous points aux notions classiques de flânerie et de promenade.* »



L'itinéraire ci-dessus n'a pas été établi, lorsqu'il a été parcouru, dans un esprit situationniste. C'est celui, au hasard d'une errance, d'une sortie photo à l'occasion du tournage d'une longue vidéo le 30 juillet 2014, pour la *masterclass* « *Photo de rue* » de [Studio Jiminy](https://studio-jiminy.fr), un site de formation à la photographie. Mais dans son esprit, en raison du passage dans différents quartier de Paris – le quartier Latin, le Louvre, la place Vendôme, le Sentier, les Halles, Beaubourg et le pont de Sully –, cet itinéraire illustre parfaitement la traversée d'unités ambiances variées en utilisant l'une des plaques tournante propres à la psychogéographie : la marche.

La vignette indique le lieu de prise de vue de la meilleure image prise au cours de cette journée, parmi la cinquantaine de photos de rue exploitables rapportées de cette sortie photo. Nous y reviendrons un peu plus loin.



La réceptivité

Un photographe de rue ne saurait pratiquer la dérive sans être en permanence à l'affut de ce qui pourrait se produire et par conséquent penser en permanence à la composition. La photo de rue, c'est se trouver au bon endroit au bon moment, mais aussi sous l'angle le plus favorable pour obtenir une photo forte.

Le facteur « chance » est primordial. « *Le manque de chance est une faute professionnelle* » affirmait le journaliste de télévision Pierre Desgraupes.

Si la dérive situationniste debordienne peut se pratiquer en se contentant de n'être sensible qu'aux diverses unités d'ambiance, la dérive photographique exige non seulement une réceptivité à tout ce qui se passe autour du photographe, mais aussi une maîtrise technique qui le décharge de tout souci de ce côté-là.

Il était primordial pour cette photo de l'ouvrier portant un tuyau, après une crue de la Seine, qu'il ne quitte pas la ligne droite. Autrement, elle perdait tout intérêt.

Des détails, des « bonheurs de prise de vue » comme disent des photographes ne m'apparurent qu'après le tirage du négatif : dans la rambarde, une latte est incurvée, formant un rappel graphique de la courbure du tuyau. La luminosité sur le dessus du tuyau s'harmonise avec la blancheur de la ligne continue. Au bord de la voie, un tuyau souple enroulé est un contrepoint du tuyau rigide. Et bien sûr, la foulée de l'ouvrier est irréprochable et son ombre portée ajoute un « plus ».



Chacun peut définir sa propre dérive, favoriser la rencontre avec des événements insolites comme ici à Longjumeau, dans l'Essonne.

On trouve des errances apparentées à des dérives dans des films comme *La notte*, de Michelangelo Antonioni, lorsque Lidia (Jeanne Moreau) erre dans les rues d'une banlieue milanaise, et aussi dans des scènes des *Ailes du désir*, de Wim Wenders et dans bien d'autres œuvres.



Une photo prise au cours d'une dérive dans les jardins du Louvre, en 2013.

C'était pendant la *Fashion week*. Personne ne filmait ou photographiait cette étrange scène dont je n'ai jamais compris ni sa raison d'être, ni sa signification.

La planque

C'est l'art d'attendre le moment opportun pour prendre une photo ; elle présume une quasi-certitude qu'il se passera quelque chose à cet endroit. La planque implique elle aussi une bonne dose de chance.

Bien que le mot « planque » ne figure pas dans le glossaire de l'Internationale Situationniste – elle appartient au jargon de la photographie de rue – la planque peut être considérée comme une « suspension de la dérive », un temps d'arrêt, mais en aucun cas une inactivité, au cours d'une errance.



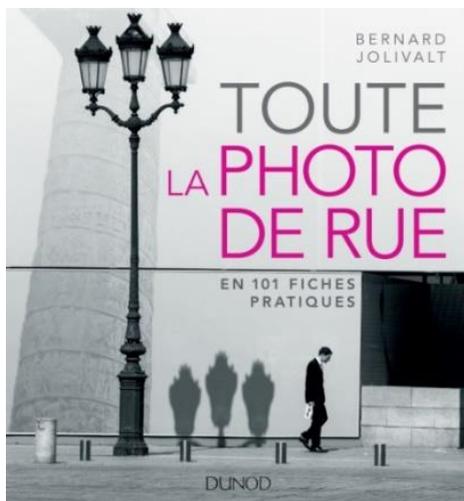
Pour photographier l'une des fresques de l'*East Gallery*, sur un vestige du Mur de Berlin livré aux artistes du *street art*, je m'étais installé sur le large séparateur central de l'avenue qui longeait le mur. Sachant qu'une officine organisait des tours de ville en Trabant, la petite voiture emblématique de la République Démocratique Allemande, j'avais la certitude que le circuit passerait par cet endroit, ce qui fut le cas. Un convoi d'une douzaine de voitures conduites par des touristes s'arrêta devant les fresques. Est-ce un coup de chance ou l'arrêt de la Trabant en bas à droite de la photo était-il programmé ? Le fait est que la reproduction de la fresque sur les portières relève considérablement l'intérêt de l'image.

La fresque représente le fougueux baiser de Leonid Brejnev, Secrétaire général du Parti communiste de l'Union soviétique à Erich Honecker, président du Conseil d'État de l'Allemagne de l'Est. La photo est de Régis Bossu, de l'agence Sygma, la fresque de Dimitri Vrubel ; tous se rencontrèrent par la suite. Le texte en russe et en allemand, en bas de l'œuvre, se traduit par « *mon dieu, aide-moi à survivre à ce mortel amour* ».



Cette photo a été prise sur la place Vendôme, lors d'une brève planque au cours du tournage pour la *masterclass* « *Photo de rue* » de Studio Jiminy. Dans un premier temps, une jeune femme portant un carton à dessin passa devant cette palissade. Le rectangle du carton incliné devait former un rappel du rectangle noir à gauche. Un autocar de touriste masqua hélas la vue au moment décisif, ce qui m'obligea à attendre une autre opportunité qui se manifesta heureusement assez rapidement.

L'incident figure dans la vidéo de la *masterclass*, de même, en partie (la prise de vue finale), dans la [bande-annonce](#) de ce cours.



Inversée pour des raisons graphiques, cette photo illustre mon livre « *Toute la photo de rue* » publié en 2018 par les éditions Dunod.



La photo ci-contre a été prise au cours de la même journée de tournage.

Je m'étais perché sur une armoire électrique pour prendre de la hauteur et photographe à la fois le texte « service continu » tronqué, et le portrait de la jeune femme dessous, lorsque ce personnage passa, se masquant le visage pour qu'il ne soit pas photographié.

Sur la photo, ce geste de refus peut aussi se lire comme un geste de consternation pour le « service con ».

La chance, toujours...

Un **63** passe
Il est deux heures cinq . Un **87** passe.
 Des gens, par paquets, toujours et encore

Un **curé** qui revient de voyage (il y a une étiquette de compagnie aérienne qui pend à sa sacoche).

Un enfant fait glisser un **modèle réduit de voiture** sur la vitre du café (petit bruit)

Un homme s'arrête une seconde pour dire bonjour au gros chien du café, paisiblement étendu devant la porte

Un **86** passe
 Un **63** passe

Une femme passe. Sur son sac il y a écrit
 « **Gudule** »

Presque devant le café, un homme s'accroupit pour fouiller dans sa serviette

La planque est assimilable à l'expérience littéraire que réalisa l'écrivain George Pérec, qui n'était pas situationniste : la « *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* ».

Il s'agissait pour lui d'observer longuement un lieu précis, en consignait minutieusement tout ce qu'il s'y passait.

Du 18 au 20 octobre 1974, il s'était installé place Saint-Sulpice, notant le

temps qu'il fait, les gens qui passent, ainsi qu'une multitude d'infimes anecdotes dont beaucoup pourraient être photographiques. C'est ce qu'il appelait « l'infra-ordinaire ».



Cet « infra-ordinaire » se retrouve dans les objets jetés à la rue, abandonnés, comme ces papiers étalés sur le pavé devant la poste de la porte d'Orléans, qui figurent en bonne place dans le projet [photo|situ].

Les Situationnistes prônaient une réintégration du poétique dans le quotidien : tout devient « art » lorsqu'on porte un regard artistique sur une chose, y compris sur les objets les plus banaux, les plus insignifiants.



L'Internationale Situationniste mettait en avant la ville « *labyrinthique, propice aux rencontres et aux surprises* », comme ici à Berlin pour un enterrement de vie de jeune fille, sur la célèbre Alexanderplatz.



À l'instar de l'errance dont le photographe Raymond Depardon est un maître, la dérive situationniste consiste à se laisser porter au hasard des rues en étant le plus réceptif possible à ce qui s'y passe, sans aucun esprit critique ni préjugé, guidé seulement par l'intuition : prendre tout-à-coup une autre rue que celle qui était prévue et découvrir une situation inattendue. Pourquoi ce jeune homme, à Berlin, a-t-il subitement éprouvé le besoin de grimper en haut de ces piquets qui matérialisent l'emplacement du Mur ?

La dérive situationniste associée à la photo de rue conduit à des situations qui font le bonheur du photographe :



Des amoureux à Porto, l'un portant des casques de chantier, l'autre intensément tendue vers lui sur la pointe des pieds...

...ou cet étrange personnage à Berlin qui toisa longuement un photographe qui ne se rendit jamais compte de rien, concentré qu'il était à régler inlassablement son appareil...



...ou encore cette jeune femme à Aveiro, au Portugal, pratiquant le yoga, photographiée depuis une barque remplie de touristes visitant les canaux de la ville.

Les transports touristiques sont des plaques tournantes de choix que le photographe de rue aurait tort de mépriser. Ils offrent souvent des vues inédites sur la ville, un peu comme en coulisses.

Le rôle de l'intuition

L'intuition est un concept cher aux Surréalistes, cependant rejeté par les Situationnistes. Les Surréalistes croyaient en effet aux puissances de l'inconscient qu'ils exprimèrent par la peinture, dans les tableaux de Dali, de Giorgio de Chirico, ou au travers d'exercices, les « cadavres exquis ».



La photo ci-contre prise dans le quartier Saint-Paul arriva au bon moment et au bon endroit au cours d'une sortie photo.

« Parfois c'est comme si le monde entier était une scène pour laquelle j'ai acheté un ticket. Un grand spectacle mais où rien ne se produirait si je n'étais pas sur place avec mon appareil », affirmait le photographe de rue Garry Winogrand avec une pointe de cet humour dont il n'était pas dénué.



L'intuition se manifeste souvent à l'insu du photographe, comme nous l'avons vu pour « l'homme au tuyau ».

Ici, sur une autre photo prise lors du tournage pour la *masterclass* Studio Jiminy, un couple s'inscrit exactement dans la bulle de savon en forme de cœur.

Un second cœur, complètement délavé sur la photo d'origine, m'avait échappé. Or, il forme un beau rappel du premier. C'est Ylan de Raspide, le fondateur de Studio Jiminy qui le décela. Une retouche avec Photoshop le mis en valeur.

LE DÉTOURNEMENT

L'un des concepts clé de l'IS est le détournement dont voici la définition telle qu'elle figure dans le troisième numéro du *Bulletin de l'Internationale situationniste*, dans un article intitulé « *Le détournement comme négation et comme prélude* » :

« Les deux lois fondamentales du détournement sont la perte d'importance, allant jusqu'à la déperdition de son sens premier, de chaque élément autonome détourné et en même temps, l'organisation d'un autre ensemble signifiant, qui confère à chaque élément sa nouvelle portée. »

Dans le « *Mode d'emploi du détournement* », Guy Debord et Gil Wolman écrivent : « *Un détournement gagne à s'accompagner d'illustrations en rapports non-explicites avec le texte.* » Pour |photo|situ|, j'inverse la citation pour mettre la photographie au premier plan :

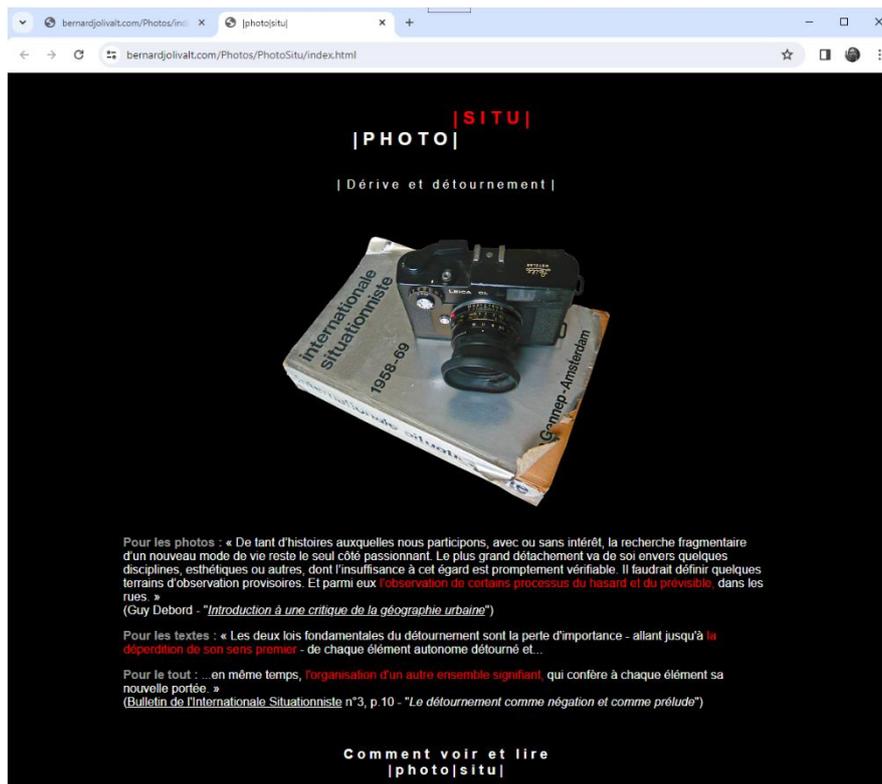
« Un détournement gagne à s'accompagner de textes en rapports non-explicites avec l'image. »

Le détournement représente, dans |photo|situ|, la composante textuelle de l'ensemble image|texte.

* * * * *

Le projet

| p h o t o | s i t u |



Le projet |photo|situ| compte actuellement une soixantaine de photos visibles sur la [page Internet](#) qui lui est consacrée. À terme, il en comptera cent, mais continuera à être évolutif produisant une forme de distillation : de meilleures photos et/ou textes remplaceront les éléments les moins forts,

|photo|situ| associe deux principes situationnistes :

- La **dérive** (photographique) ;
- Le **détournement**.



Paris 13^{ème} - "Les Olympiades"

« Ici même, il n'arrivera jamais rien, et rien n'y est jamais arrivé. »
(Guy Debord)

Les textes en gras ci-après révèlent le principe fondamental de |photo|situ|. Ils figurent également dans le « mode d'emploi » présent sur le site, et sont à cet égard d'une importance primordiale.

Dans |photo|situ|, les photographies ne sont pas narratives. Elles ne racontent pas une histoire. Elles sont délibérément anecdotiques, le fruit de rencontres fortuites, essentiellement dans des villes, mais pas toujours. La décision de prendre la photo repose sur un mécanisme mental proche de celui des surréalistes : un flash soudain ou différé fondé sur un indicible dosage de hasard, de banalité et d'incongruité : « il faut s'obliger à voir plus platement » recommandait Georges Pérec.

Les textes ne sont pas des légendes. Ils ne décrivent pas l'image, ils ne la justifient pas. Succédant ou précédant la prise de vue, la recherche de paysages textuels ou des fulgurances verbales personnelles, prépare la rencontre entre ce qui a été vu et ce qui a été lu ou inspiré, établissant ainsi une relation subliminale à condition de se mettre, au moment de la lecture, dans le même état de réceptivité non-critique et non-descriptive qu'au moment de la prise de vue.

.../...



Dourdan (91)

« La juxtaposition immobile des identités, la vie pétrifiée. »
(Daniel Denevert)

La lecture de l'ensemble |image|texte| exige un « lâcher-prise » actif au profit d'une totale réceptivité. Ce lâcher-prise est indispensable pour discerner l'équilibre précaire entre les deux composants, l'image et le texte, qui ne sauraient être ni une révélation, ni une description, et surtout pas la justification d'une image intrigante par un texte volontiers saugrenu.

Toute velléité de trouver du sens à |photo|situ| est illusoire.

Les mots sont ôtés de leur contexte – ici, le livre « *Dérider le désert* » de l'ex-situationniste Daniel Denevert – de la même manière qu'une composition photographique, qui n'est jamais qu'un recadrage d'un autre contexte : la réalité.



Bagnex (92)

*« Oui, l'enfer doit être ainsi : des rues à enseignes
et pas moyen de s'expliquer. »
(Albert Camus)*

Toutes les images de |photo|situ| sont le résultat d'une rencontre fortuite, jamais d'une recherche ou d'une mise en scène. La part du hasard est primordiale.

Le cadrage d'une photo fonctionne par exclusion de l'environnement, le cadrage des mots par l'exclusion du contexte.

|photo|situ| est évolutif. Il peut arriver qu'un ensemble image/texte cesse de fonctionner, ou qu'un texte s'avère plus approprié pour une autre image. C'est pourquoi, au fil du temps, une image disparaît, ou est remplacée par une autre, et il en va de même pour les textes.



Paris 12^{ème}

« *Un espace de transition, de lisière indéterminée entre la vie et la mort.* »
(Valérie Simonnet)

Je conserve dans un dossier de l'ordinateur quantité de photos qui n'ont pas encore trouvé leur texte, et dans un fichier quantité de textes qui attendent leur photo.

Pour cette image, découvrir un texte ne fut pas long. À peine prise, je trouvais sur un réseau social cette citation de Valérie Simonnet – une artiste photographe maintes fois exposée – qui commentait l'une de ses œuvres : « *un espace de transition, de lisière indéterminée entre la vie et la mort* ». La bâche évoquant un linceul, les plots et la barrière qui délimitent cet espace de transition, l'ambiance crépusculaire, sont en phase directe avec le texte.



Paris 14^{ème}

Solution de continuité d'un parallélisme fortuit.

Il arrive qu'une photo m'inspire presque immédiatement un texte.

Il est alors prioritaire sur les citations littéraires.



Paris 14^{ème}

*« Nous avons décidé que rien ne se définirait
Que selon le doigt posé par hasard sur les commandes d'un appareil brisé. »
(Paul Éluard)*

Contrairement à la photo de rue qui exige une réactivité immédiate, une scène destinée à |photo|situ| peut ne se révéler qu'après une certaine latence. Il s'agit là d'une manifestation de « l'esprit de l'escalier » qui, sans une prise de conscience dans un bref délai, peut faire passer à côté d'une fabuleuse opportunité.

Pour cette photo, j'avais de nouveau traversé la rue après un moment de réflexion menant la révélation de l'intérêt de cette scène exceptionnelle pour |photo|situ|. Une citation de Paul Éluard n'attendait qu'elle dans mon stock littéraire. La symbiose fonctionna immédiatement ; une forte résonance existe entre l'image et le texte, génératrice d'une lecture liminale.

De plus, cette photo illustre parfaitement la phrase de Lautréamont : « *Beau comme la rencontre fortuite, sur une table de dissection, d'une machine à coudre et d'un parapluie.* »



Dijon (21)

« Il se situe dans le lieu même de l'écriture du livre. Du côté de la mort. »
(Annie Ernaux)

Les mots se rapportent à l'image, mais ils ne la décrivent pas, ne la justifient pas, ne l'expliquent pas.

Il faut un certain temps, lorsque la photo a trouvé son texte, pour que la magie, qui est l'anagramme de « *image* », opère.

La lecture du binôme image|texte est subliminale, le lien entre ces deux éléments, infinitésimal. Il faut se laisser porter par la succession des mots, admettre en avoir perdu le sens, renoncer à toute recherche d'un rapport sémiologique entre les éléments textuels et graphiques pour qu'il se produise une « infra-lecture » dépourvue de sens mais pas nécessairement de signification.



Paris 14^{ème} - cinéma Alésia-Gaumont

*« Autour du quartier, autour de son immobilité fuyante et menacée
s'étendait une ville à demi connue où les gens ne se rencontraient
que par hasard, s'égarèrent sans retour. »*

(Guy Debord)

C'est parfois l'ambiance du lieu, dans le sens psychogéographique du terme, qui incite à déclencher, comme pour cette photo prise dans le cinéma Gaumont-Alésia.

Un « lâcher prise » est indispensable pour se laisser porter par l'image et les mots. Le texte de Guy Debord, mais aussi la photo, invitent à se projeter à travers cette ville imaginiste « *dans laquelle on s'égaré sans retour* ».



Plage de Kerminihy (56)

Reconstruction fugitive d'un espace-temps euclidien.

C'est l'une des rares images de |photo|situ| sur laquelle figure un être vivant, qui plus est dans une attitude dynamique. Sur d'autres images, ils sont évoqués indirectement, de manière figée, par des représentations photographiques.

Le retournement de certaines images à 90 ou 180 degrés visent à déstabiliser leur lecture et introduire un trouble dans leur perception.



Paris 14^{ème}

« *La paisible coexistence de l'espace.* »
(Friedrich Hegel)

Quelques pigeons erratiques détournent l'attention du spectateur du conflit de perspective produit par l'affiche en haut à gauche, qui s'ouvre discrètement sur un espace différent cependant parfaitement intégré au paysage.



Sermaise (91)

*« Mais c'est ici qu'en ce moment
Commencent et finissent nos voyages »
(Paul Éluard)*

Une documentation sur l'usage situationniste de la photographie se trouve à cette adresse :

www.bernardjolivalt.com/Photos/situ/Docs/liens.html

La page permet de télécharger gratuitement les douze bulletins de l'Internationale situationniste publiés de 1958 à 1969.

Elle contient aussi des liens vers des articles sur la dérive, la psychogéographie et le détournement, dont « [Errance photographique, dérive urbaine](#) », un article que j'ai rédigé en avril 2015 pour le magazine du collectif Regards Parisiens, réédité ensuite en 2017 par Studio Jiminy.

Cliquez [ici](#) pour accéder directement au site |photo|situ|

Des commentaires ? Des questions ?

[Envoyez-moi un mot
en cliquant
ici](#)