

Conférence |photo|situ|

Une pratique situationniste de la photographie

MJC de Palaiseau
16 octobre 2026

Je ne me présente pas en tant que photographe situationniste au sens d'une appartenance au mouvement politique et artistique que fut l'Internationale Situationniste, mais comme un photographe mettant en œuvre certains de ses concepts qui seront présentés ici, notamment la dérive et le détournement.

Dans son livre [Rapport sur la construction des Situations](#), Guy Debord, le principal fondateur de l'Internationale Situationniste, définit le mot « situationniste » comme « *la construction concrète d'ambiances momentanées de la vie* » : il s'agit de vivre pleinement des situations et non d'en être le spectateur passif.

Il est important de noter, dans le cadre de |photo|situ| « *qu'il ne peut y avoir de peinture ou de musique [j'ajouterais de photographie] situationniste, mais seulement un usage situationniste de ces moyens* ».

L'Internationale Situationniste a été fondée le 28 juillet 1957 à Cosio di Arroscia, un petit village des Alpes italiennes, par la fusion ou le rapprochement de plusieurs mouvements artistiques d'avant-garde, dont l'Internationale lettriste et le groupe expérimental CoBrA (Copenhague, Bruxelles, Amsterdam).

Huit écrivains et artistes français, italiens, danois et anglais étaient présents.

Il s'agissait à l'origine de démontrer par la dérision, l'inanité et la superficialité d'une culture dite « bourgeoise ».

L'Internationale Situationniste, fut selon l'historien Laurent Chollet « *le plus politique des mouvements artistiques et le plus artistique des mouvements politiques* ».

Elle s'est autodissoute en avril 1972 parce qu'elle ne parvenait pas à se renouveler.

L'Internationale Situationniste a été pendant toute sa durée de vie, soit 15 années, un mouvement confidentiel, inconnu du grand public. Elle n'a compté en tout et pour tout, au cours de toute son existence, que 70 membres.

Il n'y eu jamais plus de 15 personnes simultanément membres de l'IS.

Les membres les plus emblématiques furent Guy Debord et son épouse, l'écrivaine Michèle Bernstein, le philosophe et écrivain belge Raoul Vaneigem et l'historien tunisien Mustapha Kayati, auteur de la brochure *De la misère en milieu étudiant* qui, à cause du scandale que suscita sa parution, passe pour avoir été l'un des déclencheurs de Mai 68.

Ajoutons à ces personnages le peintre danois Asger Jorn, un ancien du groupe CoBrA dont la vente des toiles finançait l'IS jusqu'à son autodissolution.

Et n'oublions pas René Viénet, sinologue et cinéaste, qui avait entre autres détourné un film de Kung-Fu renommé *La dialectique peut-elle casser des briques ?* film dans lequel les dialogues d'origine furent remplacées par des textes déboulonnant avec un humour ravageur la dictature maoïste.

L'Internationale Situationniste était connue pour la quantité des membres qui en furent exclus, à commencer par Ralph Rumney, l'un des fondateurs de l'IS, qui fut le tout premier dans la charrette pour n'avoir pas remis un rapport à temps.

Tous les membres historiques se sont fait jeter à un moment ou à un autre, ou ont démissionné.

Les exclusions peuvent paraître anecdotiques, mais elles furent représentatives du fonctionnement de l'IS.

Pour Anna Trespeuch-Berthelot, auteure en 2011 d'une thèse de doctorat sur le mouvement situationniste, ces exclusions étaient entre autres une manière de « *manifester un changement d'orientation de l'organisation.* »

Les exclusions étaient toujours rendues publiques, en quelques lignes, dans le bulletin de l'Internationale Situationniste. Par exemple, l'éviction de Maurice Lemaître, fut justifiée par ces quelques mots : « *infantilisme prolongé, sénilité précoce.* »

Le point important, à propos des exclusions, c'est que les artistes furent particulièrement visés lors de la scission du mouvement en 1962, qui fut un événement majeur de l'histoire du mouvement situationniste.

Il résultait de cette scission, d'une part un courant révolutionnaire marxiste-léniniste mené par Guy Debord, et d'autre part un courant artistique dissident conduit par des membres des sections belges et italiennes qui envisagèrent même de créer une Seconde Internationale Situationniste. C'est à ce courant artistique que se rattache le projet |photo|situ| sans pour autant renier le message politique de l'IS.

À propos de l'exposition |photo|situ|, il est intéressant de noter que les situationnistes rejetaient avec virulence les images car elles étaient à leurs yeux un moyen de détourner le regard des réalités du monde.

Elle étaient aussi l'un des outils de domination de la société marchande. Comme l'écrivait Raoul Vaneigem dans sa chanson [La vie s'écoule, la vie s'enfuit](#), « *Sans rêve et sans réalité, aux images nous sommes condamnés.* »

Ce rejet des images fait paradoxalement de [photo|situ] un projet en marge du mouvement situationniste. C'est une contradiction assumée, l'IS ayant disparu mais les théories situationnistes étant toujours d'actualité.

Les concepts fondateurs de l'Internationale Situationniste sont multiples et diversifiés :

- **1. Le dépassement de l'art :** déjà revendiqué par le mouvement lettriste qui précéda l'Internationale Situationniste, il s'agissait de supprimer les barrières entre la pratique des arts et la vie réelle, de supprimer les musées dans lesquels l'art est momifié et de supprimer aussi les galeries qui font de l'art un objet financier et spéculatif.

Pour les situationnistes, chacun de nous est un artiste en puissance et chaque objet du quotidien peut être vu comme un objet d'art. C'est le message que véhiculaient déjà les *ready-made*, ces œuvres d'art « toute faites » de Marcel Duchamp, dont les plus connues sont la « Roue de bicyclette » et « l'urinoir » exposées respectivement en 1913 et en 1917.

Pablo Picasso, qui n'était pas situationniste, disait que « *tous les enfants sont des artistes mais bien peu le restent* ».

- **2. La fin de la séparation** entre l'art, la poésie, l'architecture, la philosophie et la politique. Pour les situationnistes, les barrières entre ces disciplines devaient cesser d'exister. C'était aussi une forme de « dépassement de l'art ».
- **3. Le refus du travail contraint**, illustré par cette célèbre maxime de Raoul Vaneigem dans son [Traité de savoir vivre à l'usage des jeunes générations](#) : « *Nous ne voulons pas d'un monde où la certitude de ne pas mourir de faim s'échange contre le risque de mourir d'ennui* ».

Le mouvement situationniste revendiquait l'abolition du travail aliénant, contraint et séparé de la vraie vie, en faveur d'un travail ouvrant des perspectives de vie intéressantes.

Toujours selon Raoul Vaneigem, le loisir et le plaisir ne doivent pas être une récompense accordée après le travail, mais des modes de vie et d'organisation de l'existence.

- **4. Le jeu :** Il est pris ici dans le sens d'une activité non productive, sans but de profit matériel. Par son aspect aléatoire et incertain, le jeu et plus largement les activités ludiques, échappent à toute tentative de rationalisation économique.
- **5. La fin du culte et de la tyrannie de la marchandisation :** il s'agit d'en finir avec la cupidité et la course au profit qui régissent le monde. Aujourd'hui, les ultra-riches financiarisent tout ce qui peut l'être, les objets, les idées, les rêves et le vivant, dans le seul but d'accumuler du profit d'une manière pathologique, addictive.

L'hyperconsommation comme la *fast fashion* ou le *Black Friday*, mais aussi l'obsolescence programmée qui oblige à jeter ce qui fonctionne encore, ou la ringardisation d'un objet afin de le remplacer à brève échéance parce que passé de mode, participent tous à cette gabegie organisée.

Elle se nourrit de la perpétuelle insatisfaction du consommateur : avoir toujours plus sans jamais pouvoir se satisfaire de ce qu'il possède.

Jeter puis racheter.

Acheter encore puis jeter puis racheter et acheter de nouveau.

Le mouvement situationniste proposait de remplacer les échanges basés sur la recherche du profit – « *la dictature de la marchandise* » – par des relations humaines fondées sur la satisfaction des besoins élémentaires et la solidarité, la créativité et le jeu.

- **6. La fin de la société du spectacle :** le livre [La société du spectacle](#) publié en 1967 par Guy Debord, qui est plus que jamais d'actualité, s'ouvre sur cette citation du philosophe allemand Ludwig Feuerbach : « *Et sans doute notre temps préfère l'image à la chose, la copie à l'original, la représentation à la réalité, l'apparence à l'être.* »

Le spectacle dont il est question dans le livre [La société du spectacle](#) n'est pas une critique du spectacle dans le sens du « *show business* ». Il ne vise pas le cinéma que pratiquait Guy Debord, auteur de six films expérimentaux dont le succès fut inversement proportionnel aux scandales qu'ils suscitèrent, ni les festivals de musique, ni le théâtre ou le sport.

Le spectacle est, pour les situationnistes, le remplacement de la vraie vie par des images : « *tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation* » (Guy Debord).

Le spectacle est la survie par procuration au travers d'une attitude passive vis-à-vis des symboles de l'aliénation sociale, comme l'admiration pour les célébrités ou l'envie de modes de vie glamour, au lieu de vivre activement sa propre existence.

Le spectacle, c'est aussi le fétichisme de la marchandise : posséder quoi qu'il en coûte le dernier modèle d'un smartphone, se priver de l'essentiel pour un vêtement ou une paire de chaussures hors de prix, céder à la fièvre acheteuse des faux-soldes, des ventes-flash compulsives et autres frénésies consuméristes.

Dans [La société du spectacle](#), Guy Debord se lance donc dans une critique totale de l'ostentatoire et du paraître, cristallisée par cette formule d'un président de la république déchu : « *si l'on a pas sa Rolex à 50 ans, on a pas réussi sa vie* ».

Plus social que politique, Raoul Vaneigem réclamait une révolution de la vie quotidienne par la poésie et la joie afin de passer d'un mode de survie, c'est-à-dire « *perdre sa vie à la gagner* », à la « *vraie vie* » celle qui est véritablement vécue.

- **7. L'urbanisme unitaire :** La question urbaine a toujours été au cœur des préoccupations des situationnistes.

L'architecte-urbaniste et écrivain situationniste Attila Kotányi critiquait l'urbanisme froid et fonctionnel d'un architecte comme Le Corbusier, très connu et apprécié dans les années 60.

Kotányi dénonçait « *ces constructions débilantes que l'on aligne dans nos banlieues pour loger les gens tristes* », autrement dit les villes nouvelles reléguées dans les lointaines banlieues, devenues « les cités » avec les problèmes sociaux qu'on leur connaît.

Les situationnistes voyaient dans ces quartiers déshérités une architecture déshumanisée, un dispositif d'isolement des individus et des familles, d'exclusion et de réclusion dans des lieux où le désir et le plaisir n'ont pas leur place. Les situationnistes avaient eu la prémonition des conséquences sociales délétères de l'urbanisme fonctionnel que l'on connaît aujourd'hui.

Au travers de ce qu'il appelait un urbanisme unitaire, le mouvement situationniste rejetaient ces cités enfermées dans des fonctions uniquement utilitaires comme l'habitation, la circulation et la consommation.

Il voulait des villes ouvertes sur des expériences riches et diversifiées grâce à des ambiances produisant des émotions, des sensations et des comportements variés : la ville devait favoriser le jeu, les rencontres et la découverte.

- **8. La psychogéographie :** c'est, avec le détournement que nous aborderons d'ici peu et la dérive, l'un des concepts-clés à la base du projet [photo|situ].

La psychogéographie est l'étude des effets du milieu urbain sur les émotions, les affects et les comportements des individus. Ce concept est antérieur au mouvement situationniste. Il a été élaboré par Guy Debord dès 1955 à l'époque où il faisait encore partie du mouvement lettriste.

La psychogéographie est basée sur des unités d'ambiances – autrement dit des zones ou des quartiers dont l'ambiance est particulière – reliées entre elles par des plaques tournantes.

Il s'agit de passer de l'une à l'autre des ces unités d'ambiance *via* ces plaques tournantes, mais surtout de « *se réapproprier l'espace urbain par l'imaginaire* ».

- **9. La dérive** est un concept important de ma pratique de la photographie. Elle n'est ni une flânerie ni une promenade. Elle est intimement liée à la psychogéographie.

Guy Debord a conceptualisé la dérive dans un article intitulé [Théorie de la dérive – Introduction à une critique de la géographie urbaine](#).

En voici l'essentiel, cité mot pour mot :
« *Entre les divers procédés situationnistes, la dérive se définit comme une technique du passage hâtif à travers des ambiances variées.* »

Le concept de dérive est indissolublement lié à la reconnaissance d'effets de nature psychogéographique et à l'affirmation d'un comportement ludique constructif, ce qui l'oppose en tous points aux notions classiques de voyage et de promenade. »

« 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. La part de l'aléatoire est ici moins déterminante qu'on ne croit : du point de vue de la dérive, il existe un relief psychogéographique des villes, avec des courants constants, des points fixes, et des tourbillons qui rendent l'accès ou la sortie de certaines zones fort malaisés. »

Cette définition est, pour un photographe de rue ou urbain, une invitation à visiter les villes d'une manière particulière, instinctive car non planifiée, ouverte à toutes les rencontres et à toutes les surprises.

Les situationnistes avaient établi des cartes psychogéographiques de Paris. On les trouve facilement sur Internet mais telles qu'elles apparaissent, elles sont assez difficiles à utiliser.

Certaines cartes sont en effet terriblement datées : le quartier des Halles n'a plus rien de commun avec le marché qui avait existé du Moyen-âge jusqu'à sa disparition en 1969.

On peut se passer de cartes. Il est préférable de définir soi-même mentalement les zones à explorer, délimitées par exemple par des grandes avenues ou des cours d'eau, ou par arrondissements et se laisser aller à l'ambiance du lieu.

- **10. Le détournement :** la définition, applicable au projet |photo|situ|, figure dans l'un des bulletins de l'Internationale Situationniste :

« 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 cadre de |photo|situ|, la première règle du détournement se rapporte aux photos, la seconde aux textes qui figurent sous les photos.

Dans le projet |photo|situ|, les photographies n'illustrent pas les textes et les textes ne sont pas des légendes. Il existe entre eux ce que Guy Debord et le lettriste Gil Joseph Wolman appelaient « *un rapport non-explicite* » ou encore une relation subliminale qui va bien au-delà d'un simple apparentement.

La « *nouvelle portée* » conférée aux photos et aux textes, pour reprendre les termes du bulletin de l'IS, est à la fois irrationnelle et subliminale.

Tenter de trouver du sens aux éléments du projet [photo|situ] autrement que par un indéfinissable ressenti, serait vain.

Cette recherche de sens procéderait tout au plus de cet « *instinct irréversible de faire en sorte que les choses eussent de l'importance* » dont parle Raoul Vaneigem, une citation que l'on trouve sous l'une des photos de l'exposition.

Les artistes se réclamant aujourd'hui du mouvement situationniste sont rares, les photographes plus encore.

J'ai interrogé ChatGPT avec le prompt suivant : « *Quels photographes peuvent être apparentés au mouvement situationniste ?* »

Après une brève présentation de l'Internationale Situationniste, ChatGPT n'a livré que trois noms : le français Antoine d'Agata, l'allemand Holger Trülzsch et moi-même.

- Commençons par **Antoine d'Agata**, membre de la prestigieuse agence photographique Magnum qui a publié en 2005, aux éditions « Le point du jour », un livre de paysages urbains en déliquescence et de portraits

d'habitants pris à Marseille, sobrement intitulé [Psychogéographie](#).

Il revendique clairement l'orientation de son ouvrage : *« c'est un acte politique inspiré, sans états d'âme, d'une méthode situationniste. »*

Antoine d'Agata ajoute : *« 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. »*

Cette description d'une ville tentaculaire découpée en zones urbaines correspond d'assez près aux unités d'ambiance des cartes psychogéographiques chères aux situationnistes.

- L'artiste conceptuel **Holger Trülzsch** se réfère explicitement au mouvement situationniste pour son concept de « psychotopographie » développé à Marseille, inspiré à la fois de la psychogéographie et de la dérive. Par le lieu, les sujets et les cadrages panoramiques, son œuvre n'est pas sans rappeler le travail d'Antoine d'Agata.

En ce qui me concerne, ChatGPT écrit :
« *Avec sa série de photographies intitulée |photo|situ|, Bernard Jolivald propose une approche critique de l'espace urbain moderne. Ses clichés explorent l'aliénation moderne, la décomposition des espaces et ce qu'il appelle les lieux « infra-ordinaires » (non-spectaculaires), s'inscrivant dans la pure tradition de la critique de la Société du Spectacle. »*

ChatGPT omet toutefois un photographe :

- **Victor Bellot** pour son projet « Dérive psychogéographique » dont l'auteur 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.* »

J'ai par ailleurs découvert une photographe états-unienne, Ami Sioux, qui dit « *marcher dans une ville, sans réelle intention, se laisser guider par ce qui nous attrape visuellement, psychologiquement ou sensuellement.* »

Elle n'est pas situationniste, mais son approche de la photographie renvoie à la dérive et à la psychogéographie.

De janvier à mai 2024, la fondation Henri-Cartier Bresson a présenté à Paris une exposition photo intitulée [Weegee, autopsie du spectacle](#), une rétrospective du photographe de faits-divers **Asher Fellig**, surnommé **Weegee**.

Elle montre la société états-unienne des années 1930-50 abordée sous l'angle de la « société du spectacle », celle des célébrités hollywoodiennes, selon une approche situationniste bien avant l'existence de ce mouvement.

Revenons à |photo|situ|.

Comme le précise le panneau au début de l'exposition, |photo|situ| s'attarde sur les infimes traces de présence ou d'activité humaines. Il porte un regard sur les objets devenus inutiles, jetés à la rue : on peut y voir une métaphore de la surconsommation.

|photo|situ| montre aussi la non-vie des mannequins de vitrine, des graffitis politiques ou existentiels, des détails urbains à tel point intégrés au décor qu'ils en deviennent invisibles.

Il s'attarde aussi sur des architectures totalitaires ou impersonnelles, ces dernières « *tellement vide, à hurler, à hurler* » comme le souligne un texte de Guy Debord qui figure sous l'une des photos de l'exposition.

|photo|situ| est chez lui dans les terrains vagues, les cimetières, les friches industrielles, les *no man's land* d'où le vivant est exclu.

En ce qui concerne le détournement, |photo|situ| s'inscrit, sans que cela ait été explicitement recherché, dans les préconisations de Guy Debord et Gil Joseph Wolman citées dans leur article [Mode d'emploi du détournement](#) : « *Le détournement d'image est utilisé pour des campagnes de propagande, par le recyclage – politique – satirique des slogans d'aménagement urbain, d'images tirées de la publicité, parfois juxtaposées à des mots d'ordre politique.*

Mais cette technique subversive doit également, pour les situationnistes, se développer par tous et dans tous les domaines : de la poésie à l'urbanisme. »

Mais là où Debord et Wolman font allusion au détournement d'images, c'est du texte (situationniste ou littéraire) que |photo|situ| détourne, avec les mêmes intentions poétiques ou subversives.

En ce qui concerne la dérive, un concept clé de l'IS du de |photo|situ|, il est mis en pratique par l'exploration hasardeuse de certains quartiers de Paris ou d'autres villes du monde.

Pour les photographes férus de technique, je préciserai qu'une partie des photos a été réalisée avec des boîtiers reflex et hybrides, une autre partie, non négligeable, avec un smartphone. Je ne hiérarchise pas le matériel dès lors qu'il me permet de réaliser mes intentions.

De nombreuses images de |photo|situ|, essentiellement celles prises avec le smartphone, proviennent des sorties simplement utilitaires comme faire les courses, aller à un rendez-vous, *etc.*

Il n'y a jamais d'intention de recherche d'images spécifiquement destinées au projet |photo|situ|, ce qui serait en opposition avec le concept même de dérive qui exclue toute planification.

Les situations photographiées se présentent spontanément, sans les attendre ni même les espérer. Car comme le disait le photographe Henri Cartier-Bresson : « *quand on veut, on n'obtient rien. Il ne faut pas vouloir. Il faut être disponible et puis ça vient.* »

La rencontre fortuite avec un arrangement inattendu d'objets au rebut, une perspective ou un angle particulier, s'imposent d'emblée comme une scène typiquement « |photo|situ| » que je me dois de photographier.

Cette identification de scènes, de sujets et de compositions n'impose pas toujours comme une immédiate évidence. Il m'est arrivé de revenir sur mes pas car entre temps, ce que j'avais vu mais pas reconnu avait fait son chemin dans mes neurones.

Dans mon ordinateur, des photos attendent leurs textes, et des textes attendent leurs photos. Il n'y a pas d'urgence de les publier. La rencontre de ces éléments visuels et littéraires se produira un jour. Ou peut-être jamais.

Tant que la subtile alchimie entre un couple photo/texte ne se sera pas produite, ces éléments resteront chacun dans leurs dossiers respectifs.

Le projet |photo|situ| est évolutif. Il arrive que des citations changent d'image. On peut le constater en comparant les couples photo/texte de l'exposition avec ceux figurant sur le site Internet de |photo|situ|.

De part la nature aléatoire des photos et des textes, rien dans |photo|situ| n'est définitif. Rien n'est gravé dans le marbre.

Une scène n'est jamais modifiée, arrangée ou rectifiée. Ce serait une falsification de la réalité.

