

LE JEU DE CARTES DES SITUATIONNISTES

par Thierry Paquot

Philosophe de l'urbain, professeur des universités, éditeur de la revue *Urbanisme*¹

Est-ce qu'une carte donne à voir un paysage ? Est-ce qu'un plan suffit pour suggérer une atmosphère ? Une carte est-elle objective ? Ou bien correspond-elle à une certaine vision du monde ? Les militaires ont-ils le même usage de la carte que le géographe ou le simple touriste ? Loin de moi l'intention de répondre à ces questions que j'abandonne à d'autres auteurs plus compétents² ; par contre, elles me permettent de présenter et de commenter une réponse, pour le moins, originale et inattendue, celle de jeunes non-conformistes des années cinquante, dont le rayonnement se maintient avec une insolente constance, alors même qu'ils ne cherchaient aucunement la notoriété et se moquaient de tout académisme. Leur nom ? Les situationnistes. Pourquoi cette appellation ? Parce qu'ils s'évertuent à construire des « situations ». Une situation construite représente un « moment de la vie, concrètement et délibérément construit par l'organisation collective d'une ambiance unitaire et d'un jeu d'événements », selon la définition proposée dans le n° 1 du bulletin de l'*Internationale situationniste* (juin 1958), qui précise que le mot « situationnisme » est un « vocable privé de sens [...]. Il n'y a pas de situationnisme, ce qui signifierait une doctrine d'interprétation des faits existants. La notion de situationnisme est évidemment conçue par les anti-situationnistes ».

L'Internationale situationniste est née, à Cosio

d'Arroscia (Italie) le 28 juillet 1957, du regroupement de trois composantes, l'Internationale lettriste (fondée en juin 1952 par Serge Berna, Jean-Louis Brau, Guy-Ernest Debord et Gil J. Volman en rupture avec le Mouvement lettriste lancé en 1946 par Isidore Isou), le Mouvement international pour un Bauhaus imaginaire (le M.I.B.I. est créé par Asger Jorn en 1953) et le Comité psychogéographique de Londres (qui n'a qu'un seul membre, Ralph Rumney, son inventeur...). L'IS, comme elle sera rapidement dénommée, n'est pas un mouvement de masse, mais plutôt un groupe élitiste, reposant sur la cooptation et l'exclusion. L'effectif ne dépassera jamais soixante-dix membres entre 1957 et 1972. Juste avant mai 68, il n'y en avait que six et lors de son autodissolution, plus que trois (Guy Debord, Gianfranco Sanguinetti et J.-V. Martin)³. L'Internationale lettriste se préoccupe déjà de la ville, prône une critique radicale de l'urbanisme moderne, fonctionnaliste, préconisé par Le Corbusier, invite à la dérive et propose « le jeu psychogéographique de la semaine » dans sa revue, *Potlatch* (1954-1957). Nous avons là les trois éléments constitutifs de ce que l'IS désignera par « urbanisme unitaire⁴ ». La revue l'*Internationale situationniste* n'hésitera pas à republier plusieurs textes, motions ou rapports, comme si les positions du groupe n'avaient pas vraiment évolué en une dizaine d'années, malgré l'apport de nouveaux

1 Auteur de nombreux ouvrages, dont : *La ville au cinéma, une encyclopédie* (avec Thierry Jousse, Les Cahiers du cinéma, 2005), *Des corps urbains : sensibilités entre béton et bitume* (Autrement, 2006), *Terre urbaine : cinq défis pour le devenir urbain de la planète* (La Découverte, 2006), *Petit Manifeste pour une écologie existentielle* (Bourin-éditeur, 2007), *L'espace public* (la Découverte, 2009), *L'Urbanisme c'est notre affaire !* (l'Atalante, 2010).

2 « Subverting cartography : the situationists maps of the city », par D. Pinder, *Environment and Planning A*, 1996, vol. 28, p. 405-427, qui mentionne les contributions de J.B. Harley (« Maps, knowledge, and power », *The Iconography of Landscape : Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*, éd. par D. Cosgrove et S. Daniel, Cambridge University Press, 1988), de J. Pickles (« Texts, hermeneutics and propaganda maps », *Environment and Planning D*, 1994, vol. 12, p. 229-252), et de D. Wood (*The Power of Maps*, Londres, Routledge, 1993).

3 *L'amère victoire du situationnisme : pour une histoire critique de l'Internationale situationniste (1957-1971)*, par Gianfranco Marelli, Arles, Sulliver, 1998 ; *Vie et mort de Guy Debord (1931-1994)*, par Christophe Bourseiller, Paris, Plon, 1999 ; *Guy Debord : la révolution au service de la poésie*, par Vincent Kaufmann, Paris, Fayard, 2001, et l'excellente thèse de Patrick Marcolini, « Esthétique et politique du mouvement situationniste : pour une généalogie de ses pratiques et de ses théories (1952-1972) », sous la dir. d'André Tosel, Université de Nice, janvier 2009. Concernant Patrick Staram, lire : *L'arpenteur de la ville : l'utopie urbaine situationniste et Patrick Staram*, par Marc Vachon, Montréal, Triptyque, 2003.

4 « Une critique de l'urbanisme moderne », par Thierry Paquot, « Dossier Guy Debord », *Magazine littéraire*, n° 399, p.51-54.

membres, comme Raoul Vaneigem, par exemple⁵.

Cet intérêt pour la ville semble provenir d'Ivan Chtcheglov (1933-1998), qui adopte comme nom de plume le pseudonyme de Gilles Ivain. Ce fils d'exilés russes sympathise avec Guy Debord (1931-1994), participe à l'Internationale lettriste, dont il sera exclu en 1952, année où on lui décèle une grave schizophrénie ; il est interné dans diverses institutions psychiatriques et le restera, jusqu'à sa mort. Néanmoins malgré un petit nombre de publications, il demeure célèbre – dans ce petit milieu – pour avoir rédigé le rapport intitulé « Formulaire pour un urbanisme nouveau », adopté en octobre 1953 et dont une version sera publiée dans le premier numéro de l'*IS* (12 numéros de juin 1958 à septembre 1969). Qu'y lisons-nous ? Une dénonciation de la ville banalisée, ennuyeuse, sans qualité, à l'image de la société du confort qui aliène chacun (« Entre l'amour et le vide-ordure automatique, la jeunesse de tous les pays a fait son choix et préfère le vide-ordure. », p. 62), et un appel à une architecture qui « sera un moyen de connaissance et un moyen d'agir » (p. 61) et qui contribuera à qualifier chaque quartier d'une ville dans laquelle il sera agréable de dériver (« Les quartiers de cette ville pourraient correspondre aux divers sentiments catalogués que l'on rencontre *par hasard* dans la vie courante », p.62, et d'en citer quelques uns : quartier Bizarre, quartier Heureux, quartier Noble et Tragique, quartier Sinistre...).

Guy-Ernest Debord et Jacques Fillon partagent cette conception, lorsqu'ils expliquent dans *Potlatch* (n°14, novembre 1954) : « Les grandes villes sont favorables à la distraction que nous appelons *dérive*. La *dérive* est une technique du déplacement sans but. Elle se fonde sur l'influence du décor » (p. 75-76). Pour eux, le travail doit laisser la place aux loisirs et au jeu. Il est vrai qu'à cette époque, Debord lit et apprécie la traduction française de l'ouvrage, *Homo ludens : essai sur la fonction sociale du jeu*, du médiéviste néerlandais, Johan Huizinga (1872-1945). Cet ouvrage publié en 1938, traduit en allemand dès 1939, puis en français en 1951, sert de référence majeure aux réflexions architecturales et urbanistiques de Constant Nieuwenhuys (1920-2000), peintre et architecte hollandais, membre fondateur des mouvements Reflex, Cobra et de l'Internationale situationniste, dont il démissionne en 1960 (en désaccord avec Debord) pour se consacrer exclusivement à sa *New Babylon*, ville ludique dédiée à la dérive et aux ambiances situationnelles⁶... C'est vraisemblablement

lui qui conseille cette lecture à Guy Debord. Sanskritiste de formation et linguiste, Johan Huizinga consacre de belles pages à examiner l'étymologie du mot « jeu » dans diverses langues et à établir un lien entre les cultes religieux et les pratiques ludiques, à la suite de Tylor, Durkheim et Mauss. Inquiet des vastes rassemblements nazis, il s'efforce de publier en allemand son essai afin de contrer l'idéologie aryenne, qui magnifie la force et fait défiler au pas sa jeunesse, méprisant le jeu pour le jeu, lui préférant des manifestations paramilitaires à la finalité « gratuite » en quelque sorte, servant, le cas échéant, de mode de régulation des véritables conflits...

Debord explicite ce qu'il entend par « dérive » dans la revue belge, *Les lèvres nues*, animée par Marcel Mariën et Paul Nougé de 1954 à 1958. Il écrit dans le numéro 9 : « Le concept de dérive est indissolublement lié à la reconnaissance d'effets de nature psychogéographique et à l'affirmation ludique-constructif, ce qui l'oppose en tous points aux notions classiques de voyage et de promenade » (p. 88). Quelques mois auparavant, toujours dans *Les lèvres nues* (n° 6), il soumet une « Introduction à une critique de la géographie urbaine », où l'on trouve une première définition de la psychogéographie, comme « l'étude des lois exactes et des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus ». Debord date ce terme de 1953. En 1957, dans son « Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale », il revient sur cette expression et regrette la faiblesse des expérimentations dans l'urbanisme et conclut son manifeste par une formule, aux accents marxistes : « Nous devons mettre en avant les mots d'ordre d'urbanisme unitaire, de comportement expérimental, de programme hyper-politique, de construction d'ambiances. On a assez interprété les passions : il s'agit maintenant d'en trouver d'autres » (p. 110).

Ainsi, la dérive (comme parcours ludique dans la ville et manière d'y découvrir les ambiances qu'elle recèle), l'urbanisme unitaire (comme critique de l'urbanisme fonctionnel, utilitaire, technocratique) et la psychogéographie (comme la géographie à l'heure des situations) appartiennent à l'arsenal théorique de ce groupe de jeunes autodidactes (ils ont alors entre dix-neuf et vingt-cinq ans), passionnés de littérature et de cinéma, qui se « bricolent » une démarche révolution-

⁵ *Le grand jeu à venir, textes situationnistes sur la ville*, par Libro Andreotti, les Éditions de la Villette, 2007. J'utiliserai ce choix de textes, par commodité, même s'il semble préférable de lire les extraits dans leur publication d'origine et j'indiquerai la pagination après chaque citation.

⁶ *Constant : les trois espaces*, par Jean-Clarence Lambert, Cercle d'art, 1992, et « *New Babylon ou les antinomies de l'utopie* », par Hilde Heynen, traduction française dans *La Part de l'œil*, n°13, Bruxelles, 1997, p.53-67.

naire, hors des partis et des idéologies « classiques », et possèdent une culture héritée du surréalisme et du lettrisme, mais ouvertement critique vis à vis de l'art et de son « rôle » social. Car ils sont convaincus que leur positionnement politique est également esthétique ; du coup c'est en subvertissant l'art qu'ils transformeront la pratique politique. C'est là que nous trouvons la carte. Pas n'importe quelle carte routière... Une carte qui révèle plus qu'elle ne signale. Une carte qui est servie plus qu'elle ne sert. Une carte qu'on détourne et qui justement facilite le détournement (le détournement, je le précise est aussi une activité situationniste). Une carte qui en dit plus qu'elle ne croit sur ce qu'elle représente.

Trois sources pour trois types de cartes sont à examiner : la carte provoquée par la psychogéographie (fig. 1), celle inspirée par le film de Jules Dassin et enfin, celle que le sociologue Paul-Henry Chombart de Lauwe publie dans son étude sur Paris. Arrêtons-nous quelques instants sur chacune d'elles.

Dans ses confidences à Gérard Berréby, Ralph Rumney (1934-2002) s'exclame : « Mais il ne faut pas oublier Ivan Chtcheglov, qui a été le véritable inventeur de la psychogéographie⁷ ». Peintre britannique, il enlève Pegeen Guggenheim et le couple s'installe à Venise ; là, il décide de « détourner » un roman-photo et d'en faire un guide intitulé *Psychogeographical Venice*, qui est annoncé dans le n° 29 de *Potlatch* (novembre 1957), mais qui ne paraîtra pas à temps, ce qui provoquera une brouille entre lui et Guy Debord. « J'étais assez fasciné par les *fotoromanzi*, des magazines de romans-photos destinés à un public essentiellement féminin. J'ai décidé d'en détourner un et de créer une espèce de plan psychogéographique de Venise. Cette ville se prêtait totalement à cet exercice par son côté labyrinthique [...]. L'idée consistait à déspectaculariser Venise en suggérant des parcours inédits. La psychogéographie se préoccupe du rapport entre les quartiers et des états d'âme qu'ils provoquent. Venise, comme Amsterdam et Paris d'antan, se prête à plusieurs possibilités de dépaysement » (p. 53-54). Quant à la dérive, bien pratiquée, c'est-à-dire avec « un bon état d'esprit » (... et une certaine consommation d'alcool, nous précise Ralph Rumney), elle enchante la ville (« Oui, c'est ça, et je dirais même : Mettez-moi dans une ville inconnue et je trouverai l'endroit où il faut être » (p. 72). Dans une « métagraphie » de 1952, (« Sans titre »), Gilles Ivain colle sur un plan du métropolitain de Paris, des morceaux de cartes de géographie (un bout du Groenland, des éléments de

l'Afrique, d'Australie...), cela ne constitue aucunement un quelconque puzzle mais une sorte d'improvisation (dans la lignée surréaliste) sans autre signification que la satisfaction de pouvoir divaguer, errer dans l'imaginaire, partir à la découverte d'un territoire connu (le métropolitain) avec une carte qui comprend des éclats de mappemonde, façonnant ainsi un monde inconnu, utopique (puisque nulle part...). Les membres du groupe exposent, en 1953, à la Galerie du Passage à Paris, *66 métagraphies influentielles*. Y participent Guy Debord et Gilles Ivain, mais aussi Patrick Staram (1934-1988), qui, « objecteur de conscience », est contraint de quitter la France (en guerre en Algérie) pour s'installer au Québec, d'où il assure la présence de l'IS et où il réalisera plusieurs œuvres de cette nature, mêlant psychogéographie et dérives...

Le principe du collage est repris par Guy Debord pour une œuvre destinée à une exposition du M.I.B.I., en mai 1957, « *The Naked City* : illustration de l'hypothèse des plaques tournantes en psychogéographique » (fig. 2), il est dit que « les flèches représentent des pentes qui relient naturellement les différentes unités d'ambiance ; c'est-à-dire les tendances spontanées d'orientation d'un sujet qui traverse ce milieu sans tenir compte des enchaînements pratiques – des fins de travail ou de distraction – qui conditionnent habituellement sa conduite⁸ ». Ce n'est plus le simple plan du métro parisien, mais un plan de la capitale, sans ses contours ; Debord n'en conserve que quelques éléments visibles, disposés sur un fond blanc (comme si le plan avait été détourné), qui sont unifiés par des flèches rouges, marqueurs du relief. Plastiquement, l'œuvre est plus étonnante que celle de Gilles Ivain, intellectuellement plus intrigante, invitant le regardant à imaginer de quoi il s'agit, à jouer avec l'auteur du document, volontairement mystérieux. Par ailleurs, car Guy Debord l'exprime à plusieurs reprises, nous savons qu'il apprécie les montées et les descentes qui chahutent le paysage urbain et ménagent des points de vue, pas surprenant alors qu'il insiste sur ces accidents naturels. Selon Shigenobu Gonzalez⁹, cette même année, Debord réalise au moins trois autres plans psychogéographiques : « Paris sous la neige / Relevé des principaux courants psychogéographiques du centre de Paris », « Axe d'exploration et échec dans la recherche d'un Grand Passage situationniste » et « *The Most Dangerous Game* / Pistes psychogéographiques vraies et fausses ». Revenons à *Naked City*. Le titre, en anglais, fait chic (c'est du reste Debord qui a convaincu Constant d'opter pour *New Babylon* à la place de

7 *Le Consul*, par Ralph Rumney, Éditions Allia, 1999, p.59.

8 *Pour la forme*, par Asger Jorn, Éditions Allia, 2001, la présentation et la carte figurent p.139-141.

9 *Guy Debord ou la beauté du négatif*, par Shigenobu Gonzalez, Éditions Mille et une nuits, 1998, p.135.

« Dériville »...), mais surtout rappelle le film « documentaire-fiction » de Jules Dassin, *The Naked City* (littéralement « la ville nue »), dont le titre français dénature l'esprit, avec son sous-entendu moralisateur, « La Cité sans voiles ». Ce film sorti en 1948 est à la fois un thriller (une enquête de police sur un crime crapuleux) et un hymne à New York, ville des villes, que le spectateur est amené à découvrir avec les yeux des policiers effectuant leur recherche. Sa remarquable photographie, signée William H. Daniels, a été fort justement primée dans plusieurs festivals. Elle confère une sorte de *distance familière*, du « connu inconnu » en quelque sorte : le spectateur a en tête des images de cette ville tant filmée qu'il croit la reconnaître et, en même temps, il y découvre d'autres angles, d'autres scènes, d'autres panoramas, c'est New York avec son double... La ville est nue et pourtant elle ne montre pas tout ce qu'elle contient, telle cette carte/collage qui a l'apparence d'une présentation sans fard et pourtant dissimule, dans ses blancs, des zones secrètes, et, par ses flèches rouges, guide le regard de celui qui tente de l'assimiler. La ville de New York et le plan situationniste de Paris jouent, la première dans un film à sa gloire et le second une invitation à parcourir, en dérivant, la ville tant aimée de Paris. Dans les deux cas, l'inattendu l'emporte, il transporte le regardant, l'active. Ce n'est pas le hasard qui prime ici – comme chez les surréalistes –, mais l'aléatoire.

Le n° 1 de l'*IS* reproduit une carte qui figure dans *Paris et l'agglomération parisienne*, ouvrage dirigé par l'anthropologue urbain, Paul-Henry Chombart de Lauwe¹⁰. Cette vaste enquête sur la capitale, dans la lignée de l'École de Chicago, cartographie les trajets quotidiens d'habitants, pour montrer que selon leur travail (leur place dans la société), leur logement (et leur quartier), leurs relations et activités de loisirs, leur géographie existentielle s'inscrit en une carte plus ou moins élaborée, aux contours plus ou moins lâches. Ainsi une jeune vendeuse de fleurs du XII^e arrondissement ne quitte guère son quartier, elle y loge, y fait ses courses, y entretient ses amitiés, et plus si affinité... Tandis qu'une étudiante résidant dans le XVI^e arrondissement, fréquentant Science-Po à Saint-Germain-des-Prés, prenant des cours de piano dans tel autre arrondissement, ayant des amis dans tel autre et de la famille encore ailleurs, circule finalement dans plusieurs quartiers de la capitale et possède de celle-ci une vue plus diversifiée et complète. Guy Debord note dans « Positions situationnistes sur la circulation », au point 3 : « Il nous faut passer de la circulation comme sup-

plément du travail, à la circulation comme plaisir » (p. 154). Dans leur « Programme élémentaire du bureau d'urbanisme unitaire », Attila Kotanyi et Raoul Vaneigem, en écho à Chombart de Lauwe et à Debord, écrivent : « La circulation est l'organisation de l'isolement de tous. C'est en quoi elle constitue le problème dominant des villes modernes. C'est le contraire de la rencontre, l'absorption des énergies disponibles pour des rencontres, ou pour n'importe quelle sorte de participation. La participation devenue impossible est compensée sous forme de spectacle. Le spectacle se manifeste dans l'habitat et le déplacement (standing du logement et véhicules personnels). Car, en fait, on n'habite pas un quartier d'une ville, mais le pouvoir. On habite quelque part dans la hiérarchie » (p. 168-169). Si les cartes des itinéraires ordinaires trahissent cette hiérarchie sociale, la carte/collage ouvre la possibilité de détourner cette situation sociale par le jeu et d'en inverser les déterminismes. Petit bémol à cette conception joyeuse des ambiances : elles seraient perçues par tous, alors même que chacun réagit différemment à une rue, un quartier, selon son humeur, les horaires, les compagnons de son périple, tout ce qui constitue la partie « psycho » de la psychogéographie...

La carte/collage (fig. 2) pourrait, à la manière de certains tableaux de René Magritte, porter l'inscription « Ceci n'est pas une carte », car précisément elle géographise l'imaginaire que la ville génère par la dérive, plus qu'elle ne reproduit la réalité physique d'une ville. La carte/collage est un détour, mille et une possibilités de dérives urbaines, un jeu déréglé, la victoire du nomade sur le salarié (n'oublions pas que Debord revendique le graffiti, dont le « Ne travaillez jamais » qu'il inscrit sur un mur de la rue de Seine en 1953, et que lui-même n'a jamais été soumis à un emploi régulier...), l'appropriation de la ville (sachant que s'approprier ne consiste pas à faire sien un lieu mais à devenir autre au contact de ce lieu et des gens qu'on y croise...), la diversité occasionnelle de rencontres, la maîtrise du temps enfin libéré des contraintes imposées par le mode de vie, bref cette carte associe la réalité transfigurée et le rêve enfin réalisé. « Vivre » au sens situationniste du terme ne dépend pas du Grand Soir qui annoncerait des lendemains meilleurs, mais du quotidien qu'on s'invente en présentifiant le temps. La carte/collage consiste alors à doter ce temps d'un espace enfin complice...

10 *Paris et l'agglomération parisienne*, sous la dir. de Paul-Henry Chombart de Lauwe, 2 t., PUF, 1952. Dans *Un anthropologue dans le siècle*, par Paul-Henry Chombart de Lauwe, entretiens avec Thierry Paquot, Descartes & Cie, 1996, l'auteur m'indiquait que les cartes avaient été réalisées par Serge Antoine et qu'à l'époque il ignorait que les situationnistes le citaient avec respect.

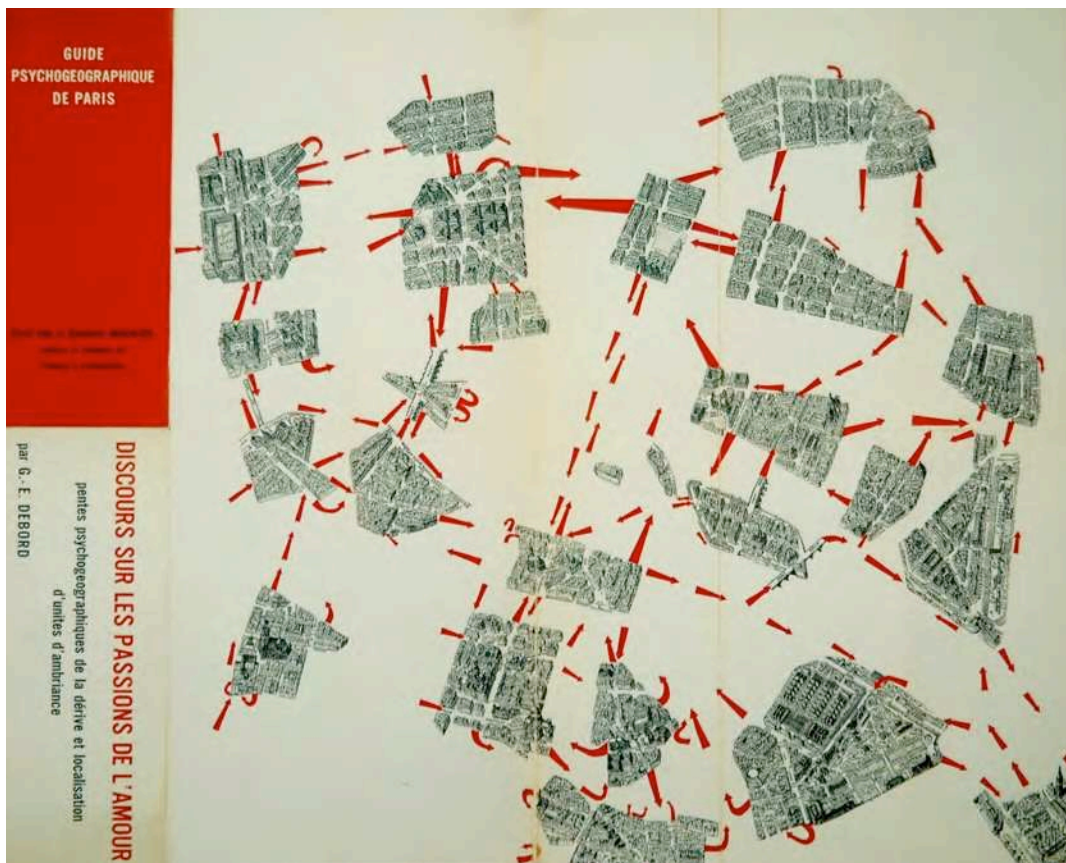


Figure 1 : Guide psychogéographique

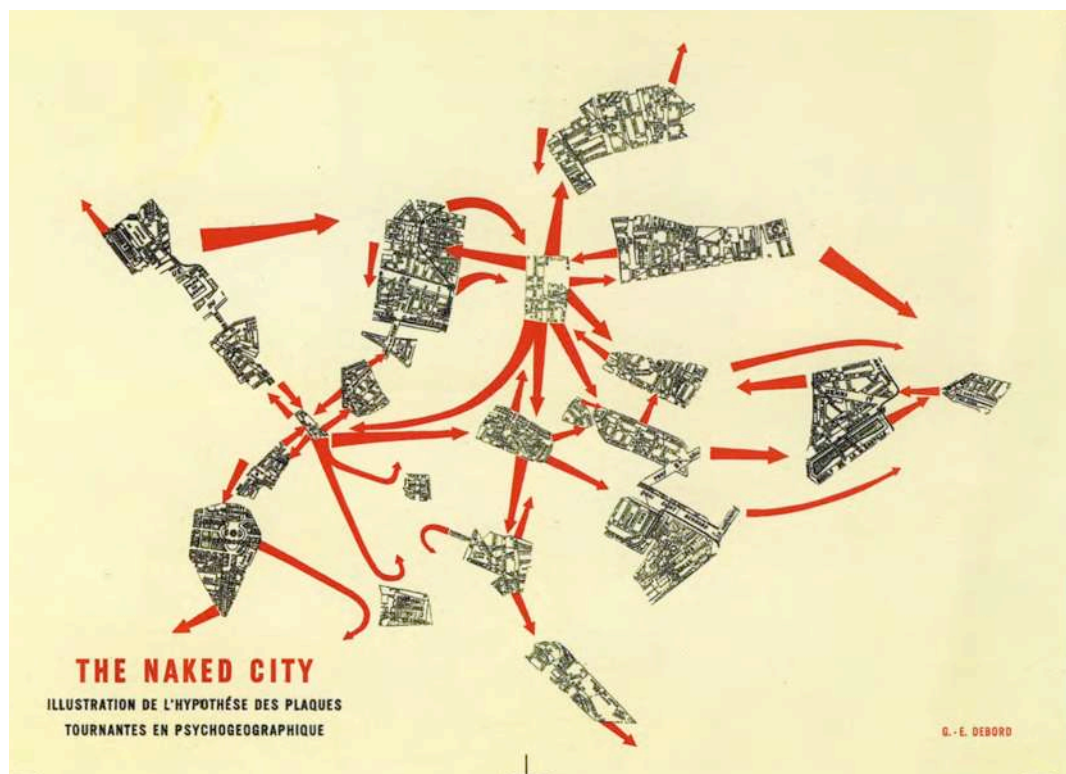


Figure 2 : The Naked City : illustration de l'hypothèse des plaques tournantes en psychogéographie, 1957

