

Vanessa Theodoropoulou | Zérodeux / 02

GG

Vanessa Theodoropoulou enseignante en histoire et théorie de l'art à l'École supérieure d'art et de design d'Angers vient de publier un ouvrage sur le situationnisme aux presses du réel. Ce mouvement littéraire, artistique, poétique et politique regroupa dans les années 1950 de nombreux artistes, écrivains, philosophes et intellectuels autour de la figure de Guy Debord, leader charismatique à la radicalité intransigeante dont le mantra semblait avant tout vouloir changer le monde, changer nos habitudes, remettre la passion et le désir au centre de nos vies. Le situationnisme a fortement influencé les consciences de l'époque en jetant un regard cru et sans concessions sur nos sociétés, hypnotisées qu'elles sont par l'emprise d'un spectacle qu'il rend responsable de nos passivités et de nos assujettissements, avec la volonté de libérer les hommes de ces jugs qui les empêchent de vivre pleinement leurs vies. Soixante ans après son zénith et trente après la mort de Debord, que reste-t-il de ce mouvement qui voulait révolutionner nos mentalités ?



La ville de Mourenx. Les 12.000 habitants logent dans les blocs horizontaux s'ils sont mariés, dans les tours s'ils sont célibataires. A droite de l'image s'étend le petit quartier des cadres moyens, composé de villas identiques, symétriquement partagées entre deux familles. Au-delà, dans le quartier des cadres à plus haut salaire, se reproduit un autre type de villa entièrement dévolue à son occupant. Les cadres plus réellement dirigeants du travail effectué à Lacq sont implantés à Pau, Toulouse et Paris.

Photographie et légende illustrant l'article « Critique de l'urbanisme » in IS n° 6, août 1961 p. 8.

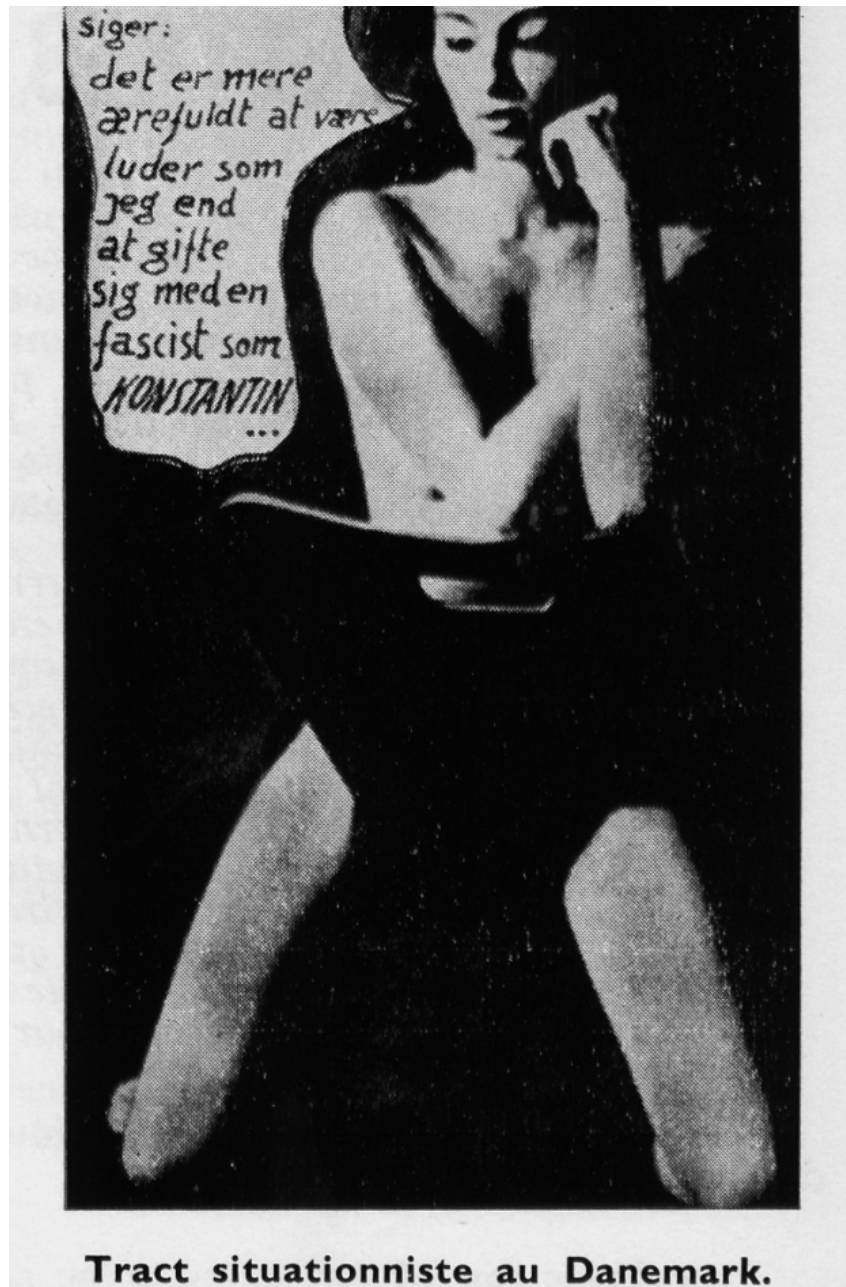
Pourquoi revenir sur le mouvement situationniste après tant d'années, qu'est-ce qui t'a poussée à publier une telle somme ? Penses-tu que le situationnisme soit toujours d'actualité, que ses préceptes soient toujours pertinents dans une société qui s'est si profondément transformée ? Pour le maître à penser et fondateur de l'Internationale situationniste (IS), le spectacle est l'ennemi, il condense toutes les aliénations d'une société livrée à la consommation (de toutes les marchandises y compris et peut-être surtout des marchandises culturelles) au détriment d'un rapport plus passionné à la vie, au réel. Mais le concept de spectacle tel que Debord le définissait dans son célèbre essai *La Société du spectacle*, n'est-il pas obsolète ?

Ce livre est issu d'un travail de recherche initié il y a plusieurs années maintenant. J'ai commencé par faire une thèse d'histoire de l'art sur l'IS en début des années 2000, à un moment où ce mouvement mal connu, mais célèbre pour sa radicalité politique et artistique, fonctionnait dans mon milieu comme une légende, à laquelle on devait se confronter, soit en y adhérant soit en essayant de la déconstruire. Pour ma part, j'avais lu dans mon adolescence athénienne Debord et Vaneigem, mais il me manquait une étude approfondie de l'IS en tant qu'avant-garde. Afin de comprendre et d'historiciser ce projet esthétique-politique dans toute son ampleur, il me fallait d'abord rassembler au maximum et étudier les documents, archives, correspondances, œuvres laissées par les situationnistes, publiées ou pas, en tournant un peu le dos aux exégètes attitrés. À ce moment-là, j'ai rencontré Alice Debord avec qui j'ai beaucoup discuté et noué un lien d'amitié fort, et qui m'a donné accès à des archives ainsi qu'à des personnages clefs pour la compréhension de ce qui s'était joué, surtout du point de vue de Debord. Ce qui m'a poussée à revenir dessus plusieurs années plus tard et à faire ce livre, c'est le constat du manque de ce type d'approche globale dans la bibliographie existante, de l'ampleur de l'influence des pratiques situationnistes dans l'art contemporain, et la conviction de la pertinence justement toujours aujourd'hui du concept de spectacle. Je pense que l'IS, plus que toutes les autres avant-gardes des années soixante qui ont théorisé l'art comme

action ou comme jeu, a préparé l'actuelle extension du domaine des pratiques artistiques dans des champs aussi différents que les sciences humaines, les rituels de la vie sociale, l'architecture, le militantisme anticapitaliste, écologique ou autre, ou la production des savoirs. Pour ce qui est du « spectacle », ce concept rendu célèbre grâce au livre de Debord, mais élaboré comme je montre dans mon livre dans un contexte d'expérimentations artistiques collectives, son intérêt tient à ce qu'il expose une forme moderne et postmoderne d'assujettissement, dont l'origine est certes le système capitaliste, mais qui passe par une emprise sur le sensible. Le « spectacle » nous permet d'établir le lien entre la médiatisation et le conditionnement de plus en plus grand de nos relations sociales, de la politique, de l'accès au savoir ou au divertissement (réseaux sociaux, intelligence artificielle, politique du fake et des silos Google, etc.), le capitalisme technoscientifique, cognitif, attentionnel, néoféodal (...) et ses conséquences économiques, sociales et écologiques désastreuses qu'on connaît, et l'*esthétique* dans le sens ancien, prémoderne du terme.

Le principal « ennemi » des situationnistes, en dehors du spectacle, c'est le travail salarié, qui fractionne le temps et l'espace, structure le mode de vie et les comportements, éteint toute aspiration poétique et dimension ludique, canalise les désirs. Il semble que la situation n'ait guère évolué, bien que les travailleurs salariés se transforment de plus en plus en entrepreneurs individuels, sans que pour autant la condition de ces derniers ne s'améliore : les nouveaux prolétaires travaillent de plus en plus, à proportion de l'enrichissement des catégories les plus aisées. Le rêve situationniste que l'on pourrait résumer par une vie toujours pleine de surprises et de rencontres, de banquets, de fêtes et de voyages, d'expérimentations en tous genres et de possibilités infinies d'expression esthétisée de son moi (« un monde régi par la loi du désir et de la jouissance, du jeu et du plaisir », comme le dit Charles Fourier que tu cites¹), ne s'est-il pas réalisé pour une infime partie de la population, celle des multimilliardaires et des seigneurs de la Phynance², bref de cette nouvelle aristocratie mondialisée ?





« Comme le dit l'IS, il est plus honorable d'être putain comme moi qu'épouse de ce fasciste de Constantin », tract situationniste au Danemark, repris in IS, n° 9. août 1964, p; 37.

Si pour les situationnistes, héritiers en ceci de Rimbaud, de Lafargue, de Fourier ou des surréalistes, le travail est synonyme d'ennui, de conformité et d'absence de créativité, leur critique du travail est profondément historique. Il s'agit de l'évolution du capitalisme dans la période de l'après-guerre et des Trente Glorieuses, des rapports de production, de l'organisation du travail « abstrait » dans le sens marxiste, et des catégories socioéconomiques développées par le capitalisme fordiste et postfordiste, qui ont transformé l'individu en « objet » et l'économie en « sujet » selon l'analyse marxiste, dans le processus de

transformation du monde. Produisant de « belles » marchandises (biens matériels ou immatériels, services, œuvres d'art) au détriment de la production de nouvelles « pratiques de la vie » antispectaculaires, les individus, dit la critique debordienne, deviennent « spectateurs » (c'est-à-dire séparés du sens et des effets) de leur propre activité, elle-même devenue marchandise. Dans ce système, le « temps libre », dégagé par le développement de la technologie, n'en est pas réellement un, car il est consacré à la satisfaction de « pseudo-besoins » à travers la consommation de loisirs qui n'ont rien de vraiment ludique, passionnel et gratuit, mais qui au contraire visent à produire encore plus de valeur capitaliste comme on le sait. Et on peut dire la même chose du travail pseudo-créatif d'aujourd'hui, qui pourtant donne l'impression d'épanouir plutôt que d'asservir. Suivant cette vision du réel comme séparation et dédoublement (que la doxa dominante accepte comme étant la seule vraie condition postmoderne après la « mort » du sujet), on dirait plutôt que les couches les plus aisées et matériellement « privilégiées » de la population, celles et ceux qui consomment et qui se divertissent plus que les autres (et contre les autres), sont les heureux « spectateurs » de leur propre vie, au même titre que celles et ceux qui travaillent pour produire des marchandises, voire encore plus, car totalement soumis au rêve plutôt capitaliste de dépendance affective et sensible de ces dites marchandises.

La dérive est au centre des pratiques situationnistes en tant qu'élément de libération des habitudes et d'une plus grande sensibilité au monde environnant, mais aussi d'intensification des affects. Le concept de dérive situationniste repose en partie sur l'idée de la surprise et de l'inattendu qu'il s'agit de savoir capter et optimiser. Que reste-t-il de cette dernière dans un monde où les itinéraires sont de plus en plus balisés, où les mêmes échoppes se répètent à l'infini, où les possibilités de rencontres sont filtrées par des algorithmes qui valident ces dernières en fonction de leur probabilité de réussite, quand l'impératif performatif du capitalisme étend ses tentacules jusque dans les synapses de nos cerveaux bientôt connectés, lorsque les parcours artistiques sont de plus en plus soumis à des logiques touristico-consuméristes ?

Les problèmes de la dérive, disaient les situationnistes, sont ceux de la liberté. La situation que tu décris est celle de l'impossibilité de la dérive, c'est-à-dire de la rupture avec les forces qui nous conditionnent, ce qui équivaut à l'impossibilité de la liberté. Je

pense que le grand malentendu, ou problème réel, tient du fait qu'on confond dérive et navigation pseudo-libre (car hautement balisée comme tu le dis) dans le réseau, réalité, fiction et réalité médiatisée. En passant plusieurs heures par jour sur Internet en train de glisser d'un contenu à un autre, d'une situation réelle ou mise en scène à une autre, d'une info à une autre, nous vivons dans l'illusion de nous balader dans des contrées inconnues et fascinantes, maîtres de nos aventures cognitives ou affectives. Ces deux dimensions de la vie « en spectacle », le réel et le spectaculaire pour faire vite, semblent aujourd'hui fusionner plus que jamais, Debord parlait déjà dans les années 1980 de spectaculaire intégré. Est-il possible de chercher une forme d'expérience « authentique » (qui agit de sa propre autorité selon la définition du mot) ou une connaissance indépendante du milieu dans lequel on vit et des rapports sociaux dans ce contexte ? L'intérêt, l'aspect libérateur, émancipateur, de la dérive à l'ère des écrans, émane de l'incitation à *prendre le temps*, valeur économique suprême, et à aller physiquement à la rencontre du monde, renouveler les perceptions et les représentations. La dérive est au fond une tentative d'exploration de notre équilibre mental entre attention et distraction, autres enjeux majeurs du capitalisme actuel, une mise à l'épreuve de notre capacité de rester concentrés dans un espace-temps continu. En essayant de traverser les territoires surveillés ou désertés de nos paysages contemporains, on se rend enfin très sensibles à la question de l'urbanisme, de la distribution des populations et de l'exploitation des terres, mais aussi aux frontières, à la circulation libre ou forcée des corps sur la carte.

Le situationnisme a toujours entretenu un rapport particulier à l'art, certainement dû à la présence d'Asger Jorn dès les débuts du mouvement. Asger Jorn était un artiste, membre fondateur du collectif Cobra, pour qui l'art revêtait une importance primordiale dans nos sociétés, étant le plus puissant catalyseur d'une possible révolte sensible, pour faire référence au titre de ton ouvrage. Le situationnisme prône un art total qui se déploie dans la ville, qui participe de la construction de situations. Et se résume dans le concept d'urbanisme unitaire. Cela dit, le situationnisme n'est pas l'ennemi de l'art, il est seulement l'ennemi de l'art figé, réifié, de l'art en tant que trace d'une expérience passée, donc inactuelle. Pourquoi cette opposition aussi marquée à

l'objet d'art qui semble un peu réductrice et simpliste si l'on considère ce dernier comme le réceptacle d'infinies projections de la part de son auteur, autant de projections que le spectateur peut s'approprier pour mieux s'en émanciper ?

Il faut encore une fois contextualiser ces idées afin de les comprendre. Au moment où il rencontre Asger Jorn et ses complices italiens, Giuseppe Pinot-Gallizio, peintre, pharmacien et ami des gitans d'Alba (Piémont) comme il s'autoproclamait, Piero Simondo, peintre et philosophe esthéticien, Elena Verrone, architecte, et Walter Olmo, compositeur expérimental, ainsi que Ralph Rumney, peintre britannique, tous cofondateurs de l'IS en 1957, Guy Debord vient de quitter le groupe lettriste d'Isidore Isou, ce dernier prônant la réduction de la poésie à la lettre. Entouré de personnalités aussi fortes et radicales que Michelle Bernstein, écrivaine et sa première épouse, le poète de la ville Ivan Chhtcheglov, alias Gilles Ivain, auteur du *Formulaire pour un urbanisme nouveau* (1953), texte fondateur de la psychogéographie, ou le plasticien et poète du souffle Gil J Wolman, auteur d'une œuvre anticinématographique intitulée *L'Anticoncept* (1952), et d'autres, Debord, qui pratique déjà la dérive, le détournement et le cinéma expérimental, veut aller plus loin qu'Isou dans la radicalité, créer une nouvelle avant-garde avec sa propre définition de l'art. Pour une série de raisons que j'analyse dans mon livre, il va à ce moment-là formuler cette idée que l'art doit devenir construction de situations, de « comportements » réels dans des « décors » réels, c'est-à-dire de moments de vie entre individus réunis avec cette intention. Avec Jorn, ils partagent la filiation à Dada et surtout au surréalisme, une adhésion « anorthodoxe », artistico-critique, aux principes du marxisme et du matérialisme dialectique, une aversion pour le modernisme type Le Corbusier et pour toutes ses manifestations dans la culture. Les situationnistes se réunissent autour de la conviction qu'une nouvelle « méthodologie des arts » (Jorn) au service d'une « nouvelle architecture » (Constant) et une nouvelle « pratique de la vie » (Debord) est possible. Jorn va adhérer au projet de « dépassement de l'art » dans la construction de situations et l'urbanisme unitaire de l'Internationale lettriste, et Debord à l'esprit expérimental, baroque et labyrinthique du Mouvement international pour un Bauhaus imaginaire. Il est donc évident que, même avant le départ de la plupart des artistes de la première période du groupe, l'idée d'un art créateur d'œuvres d'art n'était pas

envisageable dans un tel programme. Mais encore une fois, le vrai ennemi des situationnistes n'était pas les œuvres d'art. L'ennemi à combattre par tous les moyens, *surtout artistiques* au départ, et « même artistiques » par la suite, était ce fameux « spectacle » et ses manifestations dans tous les domaines de la vie sociale, celui des arts inclus.



*Illustration de la « conférence de Londres », in IS n° 5, déc. 1960, p. 19-20.
La photo porte la légende : « Une sortie de la British sailor Society ».*

Le situationnisme a-t-il fait le lit du néolibéralisme ? Tu parles de l'amère victoire du situationnisme comme les « situs » parlaient de l'amère victoire du surréalisme. En conclusion de ton livre, tu parles des nouvelles possibilités offertes par les

médias numériques qui font potentiellement de chaque sujet l'auteur, mais aussi l'artiste de sa vie, son performeur perpétuel, tout en alimentant la machine à cash du capitalisme cognitif qui se goinfre de cette autopromotion « artistique » et narcissique pour en faire la nouvelle matière première de son profit illimité. Cette considération nous renvoie au désir des situationnistes de se rendre maîtres des situations, de renverser l'ordre établi, un désir que les nouvelles technologies rendraient possible virtuellement tout en rendant les sujets responsables et consentant de leur propre aliénation. Est-ce cela la victoire amère dont tu parles en conclusion de ton livre ?

Quand l'IS fait son entrée dans le milieu intellectuel européen, le surréalisme semble aux yeux des situationnistes « récupéré » par la culture dominante. C'est-à-dire, sa foi inconditionnelle à la loi du désir, de l'inconscient et de l'irrationnel, mais aussi sa fascination pour l'occultisme, la magie, l'insolite, autrefois subversifs dans une société moralement et poétiquement répressive, leur semblent servir à mieux contrôler, manipuler et asservir les esprits. Le surréalisme, affirme l'IS avec esprit polémique dans son premier bulletin en 1958, est devenu l'art d'une bourgeoisie impuissante et nostalgique du passé. Surtout, les « nouvelles techniques de conditionnement » du capitalisme spectaculaire, c'est-à-dire les techniques d'influence, de manipulation et de conditionnement des comportements des individus et des groupes utilisés par la police et les états policiers, les forces militaires ou l'industrie du commerce (publicité, *brainstorming*, réseaux d'influence, etc.), se servent désormais justement de leur accès à l'inconscient et à l'attention, de leur pouvoir d'emprise sur les sens, l'imaginaire et les désirs irrationnels des gens. Face à une telle situation, il vaut mieux « rationaliser », agir avec esprit critique, et ensuite, projet qui sera abandonné, s'emparer de ces mêmes techniques pour leur propre projet. La question que je pose en conclusion du livre concerne par analogie la récupération d'une partie des mots d'ordre de l'IS par le spectacle contemporain. Des principes subversifs tels que celui d'être maître de son temps et du récit de sa vie, de mener une vie nomade plutôt que sédentaire et figée, une vie « créative », de jouer plutôt que de travailler, de détourner les contenus culturels existants, etc., font désormais partie de la culture et de l'idéologie capitalistes. Et en même temps, quasiment personne qui travaille n'est vraiment maître de son temps ni de la valeur de son travail, le

déplacement est plus synonyme d'expulsion forcée que de dépaysement, l'usage des contenus culturels existants devient le fonds de commerce de l'IA, et il est de plus en plus difficile d'échapper à l'injonction de performer sa vie et son identité sur les réseaux plutôt que de jouer sans être constamment exposés, visibles et monétarisés. Quelle stratégie adopter si on souhaite défier cette situation et résister aujourd'hui au spectacle ?



Hito Steyerl, Mechanical Kurds, 2025. Installation video HD monocal, couleur, son.

Pour autant il reste des manières, y compris dans cette nouvelle donne des technologies numériques de résister à leur emprise, en anticipant les situations, pour référer à Vilém Flusser comme tu le cites, mais aussi à Anna Longo ou à Antonio Somaini qui signe l'exposition au jeu de paume sur l'IA³ : il ne s'agit pas de renoncer à la technique (qui nous constitue), mais de détourner ses fins en actualisant la critique du spectacle. Quels sont les exemples les plus pertinents d'artistes s'inscrivant dans cette lignée d'un néosituationnisme à l'ère de la postvérité et de la postidentité/subjectivité ?

Il me semble que d'abord il y a la reconnaissance de la nature par définition offensive, voire nuisible, des dispositifs qui sont censés se substituer à nous de manière « intelligente ». Si toute « chose » a une agentivité, un pouvoir d'action esthétique et politique, celui-ci doit être pensé en tant que tel, et jugé au même titre que les actions humaines. Le problème n'est pas la technique en soi, évidemment, mais les dispositifs, c'est-à-dire, pour reprendre

Giorgio Agamben, tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants. Un « néosituationnisme » dans l'art, tel que tu le nommes, pourrait ainsi être reconnu chez celles et ceux qui se confrontent de manière critique aux nouveaux dispositifs gérés par le capitalisme technoscientifique et les États/corporations qui le servent, pour révéler leurs effets visibles ou invisibles sur nos vies, comme le font des artistes comme Hito Steyerl, Omer Fast, Brian Holmes, Neil Beloufa ou Julien Prévieux entre autres, ou encore chez des collectifs qui se lancent dans des enquêtes comme Forensic Architecture ou Echelle Inconnue. Il y a aussi celles et ceux qui pratiquent des formes de détournement, de *hacking* ou autre, les psychogéographes/cartographes contemporains qui dénoncent l'exploitation des sols, les nouveaux radicaux de l'architecture ou ceux qui mettent en scène des situations (Tino Sehgal, Dora García...). Les héritiers assumés ou pas de ce projet qui se voulait révolutionnaire sont très nombreux·ses. L'essentiel pour moi reste de poursuivre et de renouveler la critique, de rester vigilants et de toujours briser les écrans. Ne pas oublier que le premier terrain de la lutte (et du jeu) contre le spectacle est celui des situations (affectives, professionnelles...) de nos vies quotidiennes.

1. « L'hypothèse d'un monde où les passions humaines sont les causes premières, les fondements et non pas les effets de l'ordre social (lui-même coordonné aux mouvements animal, organique et matériel), d'un monde donc régi par la loi du désir et de la jouissance, du jeu et du plaisir, correspondait tout à fait aux recherches des jeunes psychogéographes, mais aussi de l'IS qui s'y référerà à plusieurs reprises. »

2. Terme employé par le père Ubu dans la pièce *Ubu roi* d'Alfred Jarry pour désigner la finance.

3. « Le monde selon l'IA », exposition au musée du Jeu de Paume du 11 avril au 21 septembre 2025, commissariat : Antonio Somaini.

Head image : Bande dessinée détournée illustrant les notes éditoriales de l'IS, n° 2, déc. 1958, p. 11 (43).

- Partage : ,
- Du même auteur : [Franck Balland](#), [D.C.A.](#), [Benoît Lamy de La Chapelle](#),

articles liés