Modes d'emploi du détournement

Matthieu Rémy

▶ **To cite this version:**

Matthieu Rémy. Modes d'emploi du détournement. La Voix du regard : Revue littéraire sur les arts de l'image, 2005, 18. hal-04535389

HAL Id: hal-04535389
https://hal.science/hal-04535389

Submitted on 6 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Modes d'emploi du détournement

Le détournement est parfois perçu comme une pratique ludique. On subtilise un fragment de texte, souvent glorieux, pour l'inscrire dans son propre texte, jouant ainsi avec la culture littéraire du lecteur. Le détournement peut alors se faire pastiche, dépassant le simple cadre du plagiat amusé : on prélève un échantillon connu de tous pour en troubler le sens, dépassant le simple cadre du clin d'œil pour proposer une subversion du sens initial. Dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, Giraudoux s'amuse ainsi avec un vers célèbre de « L'Isolement » de Lamartine et fait dire au volage Pâris, justifiant son plaisir de passer d'une femme à une autre : « un seul être vous manque et tout est repeuplé ». L'allusion participe au comique, convoque une fois de plus la culture littéraire du spectateur averti tout en s'intégrant parfaitement au texte de la pièce, très peu perturbé par cette intrusion du métatextuel. La subversion, dans ce cas-là, semblerait minime : on s'amuserait avec les textes célèbres, sans pervertir réellement le champ littéraire. Ce que vont faire les situationnistes dans les années 50, c'est radicaliser le phénomène. S'appuyant sur *Poésies* d'Isidore Ducasse, ils vont faire participer le détournement à une stratégie révolutionnaire du texte, cherchant par là à braver l'idée même de propriété littéraire mais aussi à produire en pratique une critique de la production littéraire. Comme l'expliqueront très clairement Gil J. Wolman et Guy Debord dans un texte fondateur, « Mode d'emploi du détournement », paru dans la revue surréaliste belge *Les Lèvres nues*, « l'héritage littéraire et artistique de l'humanité doit être utilisé à des fins de propagande partisane » (1), ajoutant plus loin qu'« il faut en finir avec toute notion de propriété personnelle en la matière » (2).

Le programme situationniste est clair : s'attaquer à la littérature est indissociable d'une démarche révolutionnaire. Et si à l'époque de « Mode d'emploi du détournement » le groupe situationniste n'est pas clairement constitué, la plus grande partie des idées qui occuperont la revue *Internationale Situationniste* à partir de 1957 est déjà en place : « Dans la phase de guerre civile où nous nous trouvons engagés, et en liaison étroite avec l'orientation que nous découvrons pour certaines activités supérieures à venir, nous pouvons considérer que tous les moyens d'expression connus vont confluer dans un mouvement général de propagande qui doit embrasser tous les aspects, en perpétuelle interaction, de la réalité sociale » (3). Les situationnistes sont en guerre contre les règles implicites qui articulent l'espace littéraire et le détournement devra participer à ces assauts contre le langage tout entier.

C'est dans le détournement que va s'exprimer clairement la stylistique révolutionnaire des situationnistes. Par la récupération d'images publicitaires courantes auxquelles on ajoutera différents slogans révolutionnaires, par le vol pur et simple de citations réinterprétées à l'aune d'un nouvel environnement. Leur but est de ruiner les anciennes conceptions du texte, en minant de l'intérieur ce qu'ils considèrent comme, au mieux, des idioties participant au sommeil général, au pire, la propagande de ce qui n'est pas encore qualifié de « société du spectacle » : « Il va de soi que l'on peut non seulement corriger une œuvre ou intégrer divers fragments d'œuvres périmées dans une nouvelle, mais encore changer le sens de ces fragments et truquer de toutes les manières que l'on jugera bonnes ce que les imbéciles s'obstinent à nommer des citations » (4). Peu leur importe que ceci soit considéré comme du plagiat, puisque selon l'un des rares écrivains qui trouvent grâce à leurs yeux, « le plagiat est nécessaire, le progrès l'implique ». Il leur importe au contraire de radicaliser ce mot d'ordre,

essentiel dans leur programme et de prouver à quel point son auteur avait raison, en poursuivant son entreprise de subversion.

Une figure tutélaire : Isidore Ducasse

De ces premiers écrits jusqu'aux derniers, Guy Debord en appelle à Ducasse. Celui qui aura le premier revendiqué le plagiat comme une pratique poétique fondatrice reste pour lui un modèle indépassable. Et s'il est une doctrine poétique, un discours avant-gardiste et esthétiquement révolutionnaire dont Debord se sent proche, c'est celui de *Poésies*, ouvrage signé du véritable nom d'Isidore Ducasse et non de son pseudonyme, Lautréamont.

C'est dans ce mince livre, sobrement intitulé, que Ducasse livre les clefs de son hallucinant absolu poétique. Il y ridiculise les grands poètes en affirmant ce qui va devenir un futur mot d'ordre surréaliste :

La poésie doit être faite par tous. Non par un. Pauvre Hugo ! Pauvre Racine ! Pauvre Coppée ! Pauvre Corneille ! Pauvre Boileau ! Pauvre Scarron ! Tics, tics, et tics. (5)

Les situationnistes détourneront bientôt cette même citation en l'adaptant à leur époque :

Pauvre Lukacs ! Pauvre Sartre ! Pauvre Barthes ! Pauvre Lefebvre ! Pauvre Cardan ! Tics, tics et tics. Sans le mode d'emploi de l'intelligence, on n'a que par fragments caricaturaux les idées novatrices, celles qui peuvent comprendre la totalité de notre époque dans le même mouvement qu'elles la contestent.

De Ducasse, les situationnistes reprennent aussi un axiome majeur : « toute l'eau de la mer ne suffirait pas à laver une tache de sang intellectuelle » (6), l'élevant comme symbole de leur refus de toute concession. Comme Debord le signalera plus tard dans *La Société du Spectacle*, le détournement possède une vérité critique - puisqu'il permettrait de réintégrer dans le langage vrai de la critique les mots captifs du pouvoir - et trouve chez Ducasse une source inestimable lorsque celui-ci écrit :

Les idées s'améliorent. Le sens des mots y participe. Le plagiat est nécessaire. Le progrès l'implique. Il serre de près la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fausse, la remplace par l'idée juste. (7)

On retrouvera une telle phrase dans les affiches des Enragés de Nanterre comme si elle avait traversé la modernité littéraire pour atterrir sur le terrain électrique des événements de mai 68. Et ce que Ducasse faisait subir aux extraits de Pascal ou de Vauvenargues – en inversant le sens, en déformant les principes – les situationnistes voudront le généraliser pour semer le doute dans les idées de leur époque.

Théorie et pratique du détournement

Le texte fondateur paru dans le septième numéro des *Lèvres nues* sera suivi de nombreuses réflexions sur les pouvoirs du détournement. Raoul Vaneigem, dans son *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, et Guy Debord dans *La Société du spectacle* continueront à voir dans cette « intertextualité sauvage » une véritable arme de subversion idéologique. Raoul Vaneigem considère le détournement comme l'outil absolu d'une

révolution généralisée de tous les secteurs de la vie humaine. Dans le *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, il définit ainsi les pouvoirs infinis de cette technique :

Au sens large du terme, le détournement est une remise en jeu globale. C'est le geste par lequel l'unité ludique s'empare des êtres et des choses figées dans un ordre de parcelles hiérarchiques. (…)

Il est désormais évident que :

- partout où s'étend le marais de la décomposition, le détournement prolifère spontanément. L'ère des valeurs consommables renforce singulièrement la possibilité d'organiser de nouveaux ensembles signifiants ;

- le secteur culturel n'est plus un secteur privilégié. L'art du détournement s'étend à tous les refus attestés de la vie quotidienne ;

- la dictature du parcellaire fait du détournement la seule technique au service de la totalité. Le détournement est le geste révolutionnaire le plus cohérent, le plus populaire et le mieux adapté à la pratique insurrectionnelle. Par une sorte de mouvement naturel – la passion du jeu – il entraîne vers l'extrême radicalisation. (8)

Dans *La Société du Spectacle*, Debord donne la vérité théorique du détournement :

Le détournement ramène à la subversion les conclusions critiques passées qui ont été figées en vérités respectables, c'est-à-dire transformées en mensonges. (9)

« Mode d'emploi du détournement » est une explication méthodique des enjeux de cette pratique, doublée d'une classification des différents types de détournements, ainsi que des effets attendus lors de leur utilisation. « Non seulement le détournement conduit à la découverte de nouveaux aspects du talent, mais encore, se heurtant de front à toutes les conventions mondaines et juridiques, il ne peut manquer d'apparaître un puissant instrument culturel au service d'une lutte de classes bien comprise » (10) : Wolman et Debord énoncent alors quelques règles simples permettant de donner toute sa force à une telle pratique. Ils distinguent tout d'abord « détournement mineur » et « détournement abusif », le premier concernant les éléments sans grande valeur idéologique permettant de créer un simple effet de surprise, le second englobant les éléments ayant déjà une pertinence intrinsèque et susceptibles dès lors de créer une disjonction plus intéressante encore.

Trois règles essentielles émergent alors :

- c'est l'élément détourné le plus lointain qui concourt le plus vivement à l'impression d'ensemble et non les éléments qui déterminent directement la nature de cette impression (11)

- les déformations introduites dans les éléments détournés doivent tendre à se simplifier à l'extrême, la principale force d'un détournement étant fonction directe de sa reconnaissance, consciente ou trouble, par la mémoire (12).

- le détournement est d'autant moins opérant qu'il s'approche d'une réplique rationnelle (13).

Ces quelques règles préliminaires réfutent l'idée généralement admise que le détournement ne resterait qu'un acte de pillage enfantin, une technique ironique ou la simple remise en cause de l'intégrité d'un texte. Ce que recherchent Debord et Wolman, c'est la reconstruction d'une nouvelle entité, la cohérence d'un nouvel ensemble et cette ambivalence : que le fragment puisse être à la fois reconnu et qu'il ne puisse être séparé de la nouvelle totalité textuelle dans laquelle il a été admis. Il s'agit de maintenir une distance, une disjonction entre le texte d'accueil et l'échantillon qui y est introduit : l'ambiguïté doit être présente afin que persiste un « effet » et que cet « effet » participe à une revalorisation idéologique. Le détournement doit donc être « senti » par le lecteur et cette sensation de trouble créée par le texte doit l'amener à un soupçon plus général. Les situationnistes considéraient que les mots étaient devenus captifs de l'idéologie dominante. Dans un article

intitulé « Les mots captifs (préface à un dictionnaire situationniste) », Mustapha Khayati en appelle au détournement comme à une force capable de renverser le langage tout entier :

> Parce que tout sens nouveau est appelé *contresens* par les *autorités*, les situationnistes vont instaurer la légitimité du contresens, et dénoncer l'imposture du sens garanti et donné par le pouvoir. Parce que le dictionnaire est le gardien du sens *existant*, nous nous proposons de le détruire systématiquement. Le *remplacement* du dictionnaire, du maître à parler (et à penser) de tout le langage hérité et domestiqué, trouvera son expression adéquate dans le noyautage révolutionnaire du langage, dans le *détournement*, largement pratiqué par Marx, systématisé par Lautréamont et que l'I.S. met à la portée de tout le monde (14).

Plus loin, l'auteur justifie à nouveau le recours au détournement par la nécessité de redonner un nouveau contexte à des pensées toujours valides, mais élaborées à d'autres époques : il s'agit souvent de détourner pour rénover, l'essentiel étant de créer une nouvelle unité, une nouvelle cohérence. Comme les situationnistes l'ont indiqué dans le numéro 3 de leur revue, le détournement est à la fois « négation et prélude ». Il détruit les sens anciens pour élaborer une nouvelle signification : comme mémoire subversive des textes, il sauve d'authentiques passages critiques de la faillite qui leur est réservée pour les faire revivre, leur offrir ainsi une nouvelle possibilité de convaincre.

Le cas Debord

Guy Debord se voudra le plus actif des « détourneurs » situationnistes. Son œuvre entière, littéraire et cinématographique, fait une large place à cette pratique. Elle s'inaugure d'ailleurs avec un livre entièrement composé de détournements, *Mémoires*, mêlant ces échantillons de toute provenance à un ensemble de « structures portantes » réalisé par le peintre Asger Jorn, ancien fondateur du mouvement CoBrA.

Dans *Mémoires*, la page n'existe plus en tant que telle. Elle a perdu son sens de lecture, son ordonnancement, sa direction. La page a été défigurée, mise en pièces : elle a implosé. On pourrait définir ainsi l'art situationniste : tenter une implosion de la représentation pour que les miettes projetées ici et là contaminent tous les cadres, tous les contextes. L'introduction, intitulée « Attestations » - que Debord ajoutera lors la réédition de l'ouvrage en 1993 - se veut la preuve d'un indéracinable goût pour la décomposition et le détournement, autant qu'un hommage au style lorsqu'il devient outil suprême de la subversion :

> Les rares œuvres de ma jeunesse ont été spéciales. Il faut admettre qu'un goût de la négation généralisée les aura unifiées. C'était en grande harmonie avec la vie réelle que nous menions alors. [...] J'ai publié des *Mémoires* qui n'étaient franchement composés que de citations très variées, sans compter une seule phrase, même brève, qui soit de moi. J'ai offert cet anti-livre à mes amis, sans plus. Personne d'autre n'a été avisé de son existence. « Je voulais parler la belle langue de mon siècle ». Je ne tenais pas tellement à être écouté. Entre temps, en 1953, j'avais écrit moi-même, mais à la craie, sur un mur de la rue de Seine que noircissait la patine des ans, le redoutable slogan *Ne travaillez jamais*. (15)

Debord se flatte d'utiliser la citation pour renforcer ses assertions, mais aussi pour perpétuer la mémoire de ces « classiques » qu'il met plus haut que tout. Prélever dans leur œuvre pour illustrer la sienne, c'est conserver à ces écrits leur pouvoir de séduction et de mystère, c'est indiquer la généalogie d'une écriture critique, d'une stylistique subversive :

> On s'étonnera peut-être que je semble implicitement me comparer, ici ou là, sur quelque point de détail, à tel grand esprit du passé, ou simplement à des personnalités qui ont été remarquées

> historiquement. On aura tort. Je ne prétends ressembler à personne d'autre, et je crois aussi que l'époque présente est très peu comparable avec le passé. Mais beaucoup de personnages du passé, différant extrêmement entre eux, sont encore assez communément connus. Ils représentent en résumé une signification instantanément communicable, à propos des conduites ou penchants humains. Ceux qui ignoreraient ce qu'ils ont été pourront aisément le vérifier ; et se faire comprendre est toujours un mérite, pour celui qui écrit. (16)

Si le besoin de reconstitution d'une bibliothèque idéale se fait ressentir, il convient aussi d'affermir une écriture en y réinvestissant toutes les influences qu'elle a connues. Pas un chapitre de *La Société du Spectacle* ne débute sans une épigraphe et les fragments eux-mêmes sont construits à partir d'autres fragments, citations ou détournements. Si Debord prélève, il réinjecte aussitôt, ne reproduit que pour construire, autour du discours cité, un nouvel argument, un nouvel exemple qui en confirment la justesse. De nombreux détournements découverts dans *La Société du Spectacle* apparaissent à la fois comme des jointures et des clins d'œil : lorsque l'auteur dévie quelques phrases de Marx, c'est pour montrer combien il s'inscrit dans un renouvellement de la pensée marxiste, mais aussi pour insister sur sa maîtrise des textes et attester de la validité de ses propositions. Debord cherche à la fois à créer un effet de cohérence dans une écriture emplie de références théoriques indiscutables mais aussi à entretenir un doute forçant peut-être au redoublement de la lecture.

L'écriture mise en place sera multiple, l'érudition du propos agissant comme une preuve supplémentaire de son intense vérité. Faux-semblant, nouveau masque, le détournement pourra donc faire dériver l'attention des censeurs pour attirer vers lui le lecteur encore peu familier de la critique contre le spectacle. L'épigraphe et la citation pourraient ainsi faire passer un livre subversif pour une œuvre révérencieuse, seulement soucieuse de son hommage à des livres familiers. Le détournement - tout autant que la charge contestataire des idées debordiennes - se chargera alors de faire imploser cette sensation, en incorporant au cœur du texte les mêmes auteurs, renversés et actualisés.

Une intertextualité sauvage ?

Le détournement serait donc le prolongement subversif d'un travail de citation censé dresser les remparts d'une écriture et la réinscrire dans une histoire littéraire revue et corrigée par l'auteur. Le détournement complète la citation parce qu'il en prolonge le message induit, assurant une cohérence de l'ensemble, devenant le ciment nécessaire à la perception par le lecteur d'un lien de l'écrivain à ses « maîtres » en écriture. Cette pratique comporterait sa part d'immoralité : contrebalançant l'érudition démontrée par la citation et l'épigraphe, le détournement revendiquerait sa nature plus inacceptable de vol à l'étalage littéraire, de pillage éhonté. Ainsi, Claude Burgelin constate toute la portée « verboclaste » d'une telle restructuration du texte :

> Copier - explicitement - les mots des autres, c'est citer. Copier sans guillemets est une conduite suspecte, réprouvée par l'Institution scolaire, parfois passible des tribunaux. Quand Lautréamont copie des tartines d'histoire naturelle, il provoque. Pourtant, nul ne rédige sans copier implicitement ; des milliers de réminiscences culturelles, de tous ordres, guident la plume de tout un chacun, modèlent ses phrases. De fait, copier est une pratique opaque, qui fait vaciller les frontières du permis et de l'interdit, de l'incorporation encouragée et du pillage prohibé, de la passivité crédule et de l'intelligence assimilatrice. (17)

Détourner deviendrait un acte d'amour, tout comme un geste d'inhibition et de retranchement. On sertirait son écriture de celle des autres pour élever une muraille, tout en

creusant les douves - béances - qui cernent une place forte, devenue impossible à atteindre pour ses assiégeants. Comme l'indique Laurent Jenny, « l'intertextualité comme détournement culturel » vient subvertir la forme et les normes :

> Son rôle est de ré-énoncer de façon décisive des discours dont le poids est devenu tyrannique. […] Redire pour cerner, clore dans un autre discours, plus puissant donc. Parler pour oblitérer. […] L'oubli, la neutralisation d'un discours étant impossibles, autant en trafiquer les pôles idéologiques. Ou le réifier, le faire objet de métalangage. Alors s'ouvre le champ d'une parole neuve, née des fissures du vieux discours, solidaire d'eux. Malgré qu'ils en aient, ces vieux discours injectent toute leur force de stéréotype à la parole qui les contredit, ils la dynamisent. L'intertextualité leur fait ainsi financer leur propre subversion. (18)

Le détournement renverse la perception que nous pouvons avoir d'une page d'écriture. Il met en perspective un texte dans lequel il vient faire son apparition afin d'en faire « dériver » le sens, créant une digression tout autant qu'un espace à part, fragment insulaire mais « connecté » à un ensemble discursif.

Ce qu'il est intéressant de noter ici c'est la volonté de recréation d'une somme constituant une manière de prolongement des anciennes idées, rénovées par la pratique situationniste. Mais le détournement est surtout une subversion, comme l'indique Laurent Jenny :

> L'intertextualité n'est plus emprunt poli, ni citation de la Grande Bibliothèque, elle devient stratégie de brouillage, et au-delà du livre s'étend à tout le discours social. Il s'agit de bricoler en hâte des « techniques » de mises en pièces pour répondre à l'omniprésence des émetteurs qui nous nourrissent de leur discours mort (mass media, publicité, etc.). Il faut faire délirer les codes – non plus les sujets – et quelque chose se déchirera, se libérera : mots sous les mots, obsessions personnelles. Une autre parole naît qui échappe au totalitarisme des media mais garde leur pouvoir, et se retourne contre ses anciens maîtres. (19)

D'un usage strictement littéraire et d'une inspiration poétique malicieuse, le détournement passe au statut d'arme révolutionnaire capable de changer la vie quotidienne par son pouvoir de subversion ontologique. Raoul Vaneigem, dans son *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, insiste sur le dépassement d'un simple usage artistique et littéraire de cette technique, montrant combien la philosophie du détournement, constituée sur l'inversion de toutes les valeurs, le renversement de toutes les hiérarchies, provoque la remise en cause de toute réalité existante, permet l'accès à de nouvelles configurations non seulement du langage et de l'art, mais de l'espace et de la production. C'est son livre qui, avec *La Société du Spectacle*, va inspirer l'esthétique militante de Mai 68, où le détournement va trouver un terrain d'application non négligeable.

Mais plus récemment, le détournement est aussi devenu l'une des armes utilisées par les opposants à la mondialisation, à la fin des années 90. L'un des collectifs altermondialistes les plus célèbres, *Adbusters*, né à Vancouver, a lui aussi utilisé cette pratique artistique et littéraire pour tourner en dérision les slogans publicitaires de marques comme Nike ou Absolut. D'outil ludique et satirique, le détournement semble bien être devenu l'arme privilégiée de toutes les subversions modernes, le révélateur de tous les discours dominants en même temps que son principal fauteur de trouble.

Matthieu Remy

(1) G. Debord, G. J. Wolman, « Mode d'emploi du détournement », *Les Lèvres nues*, n°7, Paris, Plasma, p. 2.
(2) *Ibid*., p. 2.

(3) *Ibid*., p. 2.
(4) *Ibid*., p. 3.
(5) I. Ducasse, *Poésies*, Auch, Tristram, 1989, p. 46.
(6) *Ibid*., p. 28.
(7) *Ibid*., p. 40.
(8) R. Vaneigem, *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Idées », 1999, pp. 342-343.
(9) G. Debord, *La Société du Spectacle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », p. 197.
(10) G. Debord, G. J. Wolman, « Mode d'emploi du détournement », *Les Lèvres nues*, n°7, *op*. *cit*., p. 5.
(11) *Ibid*., p. 4.
(12) *Ibid*., p. 4.
(13) *Ibid*., p. 4.
(14) M. Khayati, « Les mots captifs (préface à un dictionnaire situationniste) », *Internationale Situationniste*, n°10, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1999, p. 463.
(15) G. Debord, « Attestations », dans *Mémoires*, Paris, Jean-Jacques Pauvert aux Belles Lettres, 1993, pas de pagination.
(16) G. Debord, *Panégyrique*, Gallimard, Paris, 1992, p. 18. *Panégyrique* est lui aussi tissé de détournements : on retrouve dans l'ordre le Cardinal de Retz, Anne d'Autriche, *L'Ecclésiaste*, Machiavel, Dante, les *Psaumes*, Pascal, Vauvenargues, les *Proverbes* et Guy Debord (citation de *La Société du Spectacle*). Ceci, sans évoquer les citations ou épigraphes explicites de Sterne, Clausewitz, Musset, Saint-Simon, Li Po, Homère, Chateaubriand, Tocqueville, etc.
(17) Cl. Burgelin, *Georges Perec*, Paris, Seuil, 1988, p. 210.
(18) L. Jenny, « La stratégie de la forme », *Poétique*, n° 27, Paris, Seuil, 1976, p. 279.
(19) *Ibid*., p. 279.