

INTRODUCTION

Éric Trudel

Bard College, New York, États-Unis

Nathalie Dupont

Bucknell University, Pennsylvanie, États-Unis

LE SENS QUE NOUS ACCORDONS À UNE PHRASE OU À UNE image, la familiarité avec laquelle nous croyons pouvoir manipuler un signe ou approcher un objet tiennent parfois à bien peu de choses, à presque rien. En effet, il suffit souvent que vienne se greffer un simple vocable, qu'une figure s'altère quelque peu, qu'un repère soit discrètement retranché ou un contexte d'origine éliminé pour qu'apparaisse aussitôt une résistance, vite incontournable, et que nous nous retrouvions à hésiter devant cette phrase, cette image, ce signe ou cet objet, butant sur l'un ou sur l'autre, et nous découvrant démunis. De fait, tout se passe comme si valeur et sens étaient à cet instant précis tous deux mis en déroute : une idée s'affaisse, se vide jusqu'à disparaître, des significations nouvelles et inattendues se libèrent d'une image, une nouvelle évidence s'impose. Ainsi en est-il des pouvoirs du *détournement*. Ce geste d'appropriation, entre citation, plagiat et pastiche, peut être irrévérencieux, outrancier, vorace ou subversif ; le résultat, lui, sera tour à tour comique ou inquiétant, mais – à condition d'être remarqué – toujours désorientant. Que l'on songe, par exemple, à la Joconde de Léonard de Vinci, qui, reprise sur carte postale et travestie d'un trait moustachu et d'une barbiche par Marcel Duchamp – l'œuvre est si connue qu'elle fait aujourd'hui, ironiquement, figure de cliché¹

1. De fait, dès 1956, cette moustachue insolentement sous-titrée LHOQQ par Duchamp ne présentait désormais plus pour Guy Debord et Gil J. Wolman « aucun caractère plus intéressant que la première version ». Debord, G. et G.J. Wolman (1956). « Mode d'emploi du détournement », *Les Livres nues*, n° 8. D'abord publié sous la signature « Aragon et André Breton », ce texte est repris dans Debord, G. (2006). *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », p. 221-229.

–, fait sourire, au téléphone-langouste de Salvador Dalí, objet surréaliste « qu'on n'approche qu'en rêve² », au portrait du pape Innocent X de Diego Vélasquez, qui reçoit de la part de Francis Bacon « un coup de fouet inquiétant » quand celui-ci le rassoit « sur son Saint-Siège transformé en chaise électrique³ », ou encore à l'effet que nous font les remontages loufoques de films d'espionnage japonais imaginés par Woody Allen dans *What's Up, Tiger Lily?*

Du futurisme à l'art conceptuel, en passant par Dada, le surréalisme, le lettrisme et l'Internationale situationniste, les avant-gardes successives du xx^e siècle ont maintes fois eu recours au détournement de textes, d'images ou d'objets au moment d'imaginer quelque intervention stratégique inédite. De tels détournements en vinrent même, on le sait, à constituer la pierre angulaire de l'activité des situationnistes, qui le définirent et en théorisèrent les enjeux mieux que quiconque. Pour tous ces artistes, ces écrivains, le détournement tient rarement à la seule captation ludique ou au seul « discours bricoleur⁴ », mais porte au contraire résolument en lui une forte charge militante, une ferme volonté de contestation⁵. Au moyen du découpage, du collage, du photomontage et du ready-made, ces nouveaux ouvrages protéiformes et hétéroclites ambitionnent de re-présenter les éléments jugés périmés d'un autre afin d'en corriger, d'en modifier, d'en réviser violemment ou d'en truquer l'organisation et le sens⁶. Comme si, en s'exerçant à de telles manipulations, ils obéissaient tous (du moins c'est ce que l'on voudrait imaginer) à l'impérative formule bien connue de Jasper Johns : « Prenez un objet. Faites-lui quelque chose. Faites-lui encore quelque chose⁷. » Outre les utilisations ludiques, satirico-parodiques et politiques des matériaux cités et repris par les pratiques avant-gardistes, de nombreux emplois contemporains du détournement se rencontrent également dans les brouillages culturels qu'opèrent aujourd'hui le cinéma et la publicité, l'architecture et la mode. Et les dispositifs chaque fois amorcés, puis agencés à partir d'échantillons textuels, de matériaux visuels ou sonores visent à leur tour une requalification/disqualification de l'héritage socioculturel dominant et des divers enjeux idéologiques qui le sous-tendent (qu'on pense par exemple aux campagnes-choc d'antitub façon *Adbusters*).

Face à ces détournements artistiques, la création littéraire n'est pas en reste, qui orchestre au moins depuis les *Chants de Maldoror* et les *Poésies* d'Isidore Ducasse, en passant par les *152 Proverbes mis au goût du jour* d'Éluard et Péret, et jusqu'aux « objets verbaux non identifiés »

-
2. Breton, A. (1970). « Introduction au discours sur le peu de réalité », dans *Point du jour*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », p. 25.
 3. Sollers, P. (2003). *Les Passions de Francis Bacon*, dans *Éloge de l'infini*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », p. 92-93.
 4. Discours dont la singularité, de toute manière, n'irait pas de soi dans la mesure où « tout discours », comme le rappelait Jacques Derrida, « est bricoleur ». Derrida, J. (1967). *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, coll. « Points », p. 265.
 5. Pour l'opposition entre détournement « ludique » et détournement « militant », on verra l'article de Grésillon, A. et D. Maingueneau (1984). « Polyphonie, proverbe et détournement, ou un proverbe peut en cacher un autre », *Langages*, vol. 19, n° 73, p. 112-125.
 6. « L'interférence de deux mondes sentimentaux, la mise en présence de deux expressions indépendantes, dépassent leurs éléments primitifs pour donner une organisation synthétique d'une efficacité supérieure », expliquent Debord et Wolman, « Mode d'emploi du détournement », 2006.
 7. « Take an object. Do something to it. Do something else to it » Johns, J. (1997). *Writings, Sketchbook, Notes, Interviews*, New York, Harry N. Abrams, p. 54. Notre traduction.

recensés par Pierre Alferi et Olivier Cadiot dans « La mécanique lyrique⁸ », une vaste entreprise de pillage où « tout peut servir⁹ ». Dans cette perspective, *l'inventio* est alors abandonnée au profit de l'assemblage¹⁰ ; l'auteur se fait « ordonnateur¹¹ » comme pour mieux témoigner de « la destruction de toute voix, de toute origine » qu'annonçait Roland Barthes en célébrant la « mort de l'auteur¹² ». On s'en remet au recyclage, à la ré(dé)composition et à la transformation de formes ou de fictions anciennes ou oubliées, on joue de l'hybridation pour tramer, le plus souvent à des fins subversives, une œuvre clamée novatrice précisément parce qu'elle se moque et rejette la sacro-sainte innovation. Comme si à l'avènement du nouveau – pour reprendre la célèbre affirmation de Ducasse – « le plagiat [était] nécessaire¹³ » ; comme si un tel dispositif s'avérait désormais la seule manière de « parler la belle langue de [s]on siècle¹⁴ ». Ainsi, par le biais du *cut-up* ou de la parataxe, à travers la répétition sérielle ou la réversibilité d'éléments esthétiques préexistants, de nombreuses œuvres littéraires modernes et contemporaines remettent-elles en circulation ce qui s'était figé afin d'en récupérer ou d'en renouveler le potentiel : elles déterritorialisent des bribes du canon littéraire tout autant que les clichés de l'actualité mass-médiatique et politique, elles manipulent des fragments picturaux et musicaux, se jouent de séquences filmiques et s'astreignent, dans un « mélange d'assimilation et de rejet¹⁵ », à monter et remonter les restes d'une tradition obsolète. Pourtant, toute « réécriture¹⁶ » étant forcément commentaire, tout détour par nature *retour*, ces œuvres affirment, renouvellent et ruinent d'un même geste un héritage, une hiérarchie des genres, et parient simultanément sur la démystification du sens et des pouvoirs du processus créateur, et sur leur revitalisation. Puisqu'elle convoque ensemble invention et appropriation, expression et mutisme, mémoire et oblitération, la pratique

8. Alferi, P. et O. Cadiot (1995). « La mécanique lyrique », *Revue de littérature générale*, vol. 95, n° 1, p. 3-22.

9. Debord et Wolman, « Mode d'emploi du détournement », 2006.

10. On verra à ce sujet l'ouvrage de Marjorie Perloff : « *In the climate of the new century [...] inventio is giving way to appropriation, elaborate constraint, visual and sound composition, and reliance on intertextuality. Thus we are witnessing a new poetry, more conceptual than directly expressive...* » (Perloff, M. (2010). *Unoriginal Genius*, Chicago, University of Chicago Press, p. 11).

11. Mallarmé, S. (1945). « Quant au livre », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 375.

12. Barthes, R. (1984). « La mort de l'auteur », dans *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, p. 63. Curieusement, l'auteur qui se fait piller ou ordonnateur peut aussi parfois y trouver une voix, sa voix. Michel Schneider expose ainsi le paradoxe : « Prenez un grand texte où le plagiat et la citation occupent physiquement une part essentielle, le plus exemplaire étant *l'Anatomy* de Burton. Vous voyez pourtant surgir, avec une présence inouïe, la voix propre d'un homme, et la singularité d'une adresse si personnelle que rarement vous l'avez à ce point éprouvée : quelqu'un parle » (Schneider, M. (1985). *Voleurs de mots. Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », p. 279).

13. « Le plagiat est nécessaire. Le progrès l'implique » (Lautréamont (2009). *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 283). Certains n'hésiteront d'ailleurs pas à affirmer que le plagiat n'existait plus. À l'enquête sur le plagiat « considéré comme l'un des beaux-arts », menée et publiée en 1921 par *La Revue de l'époque*, Philippe Soupault répondait en effet : « Le plagiat n'existe pas. Si je signe un poème de Lamartine ou une fable de La Fontaine, immédiatement le poème et la fable [...] sont [...] de Philippe Soupault » (cité par Goldenstein, J.-P. (1990). *Entrées en littérature*, Paris, Hachette, p. 11). Sur la question du plagiat, outre l'ouvrage de Michel Schneider déjà cité, on verra l'étude d'Hélène Maurel-Indart qui offre un « panorama historique » et qui s'emploie à clarifier « une notion irrémédiablement mouvante ». Curieusement, le détournement en soi n'y est pas abordé, et cela même si les portraits dressés du « plagiaire conquérant » et du « plagiaire mélancolique » pourraient, sans doute, convenir à plusieurs des auteurs étudiés dans les pages qui suivent. Maurel-Indart, H. (2011). *Du plagiat*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », p. 13-14.

14. C'est d'ailleurs sur cette même phrase, empruntée à Baudelaire, que Debord conclut ses *Mémoires* en 1958. Debord, G. (2006). *Mémoires*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », p. 426.

15. Menoud, L. (2009). « De l'écriture au dispositif : le détournement », *L'Esprit créateur*, vol. 49, n° 2, p. 134-135.

16. Compagnon, A. (1979). *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil.

du détournement – par laquelle le « paradigme du style » jusqu'alors dominant est abandonné en faveur d'un autre, celui-là « de procédé ou de dispositif¹⁷ » – participe d'une manière fondamentale à l'histoire des formes aux xx^e et xxi^e siècles. Étudier le détournement, en prenant soin de le distinguer de la citation, du fragment, du collage et d'autres opérations similaires, c'est du coup réexaminer à travers lui quelques notions clés de la modernité et de la postmodernité qui, encore aujourd'hui, nous interrogent de manière pressante, telles que l'originalité et la propriété, la nouveauté et la tradition, l'autorité et l'intertextualité¹⁸.



Qu'il désigne un rapt, une reprise frauduleuse, une atteinte au bon goût ou un acte terroriste, le détournement convoque un réseau sémantique lié à la déviance qui l'inscrit, on l'a dit, dans l'histoire de maintes avant-gardes. Or, c'est aux abords de 1960 que s'accroît l'intérêt pour ses formes et ses représentations, au moment où les situationnistes l'établissent en tant qu'opération stratégique et l'ouvrent résolument à sa dimension sociopolitique. Si sa généalogie reste incertaine, il s'avère aujourd'hui difficile de nier l'importance du détournement dans nombre d'interventions plasticiennes et littéraires modernes et contemporaines. L'étude du phénomène, à l'évidence, a été investie par les historiens de l'art, mais quelque peu délaissée par les critiques littéraires. Et si sa pratique touche plusieurs littératures et convoque autant de disciplines, puisque par nature elle trouble et transgresse les frontières (génériques, etc.), son importance dans le domaine français aux xx^e et xxi^e siècles demeure trop peu explorée.

En effet, à l'exception de quelques articles parus le plus souvent dans des revues confidentielles, et mises à part la récente analyse de Lorenzo Menoud (qui aborde « la poésie d'aujourd'hui à l'aune du détournement » et dont on ne saurait trop recommander le « survol historique », clair et synthétique, de la première partie)¹⁹ ou celles – plus engagées et affichant, de ce fait, un net parti pris – d'Olivier Quintyn (*Dispositifs/Dislocations*, Al Dante/Questions théoriques, 2007) et de Christophe Hanna (*Nos dispositifs poétiques*, Questions théoriques, 2010), toutes deux consacrées à la notion de dispositif et à ses manifestations aujourd'hui dans les arts et les lettres, peu d'études considèrent le détournement dans un contexte excédant celui, très étroit, d'une œuvre unique ou d'un seul mouvement (le plus souvent, le lettrisme et le situationnisme, mais on pensera aussi aux nombreuses analyses consacrées à la défamiliarisation et au « dépaysement » surréalistes). L'originalité du présent ouvrage réside dans la volonté d'approcher le détournement, sauf erreur pour la première fois, dans une perspective beaucoup plus large et de

17. Ces termes sont empruntés à la réflexion de l'écrivain et critique Lorenzo Menoud (non daté), « Détournement(s) », *La Revue X*, <http://la.revues.free.fr/le_site/detournement/menoud/quest.html>, consulté le 16 juin 2011.

18. Sur la question de la propriété d'auteur, on verra le récent ouvrage de Pierre Bayard, *Et si les œuvres changeaient d'auteur ? Fidèle à sa méthode contre-intuitive et hautement comique développée au fil de plusieurs ouvrages, Bayard imagine les effets – et souligne les bénéfiques – de ce que nous appellerions un projet de « détournement total » par lequel il devient possible de relire et de découvrir à nouveau « Ulysse de Faulkner ou La Montagne magique de Cervantès » (Bayard, P. (2010). *Et si les œuvres changeaient d'auteur ?*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », p. 151).*

19. Menoud, 2009, p. 132.

manière systématique, en tant que pratique reprise et redéfinie au fil de tout un siècle, de Dada à l'extrême contemporain. L'inventaire du geste et de ses configurations discursives à travers une diversité de parcours littéraires s'imposait en effet, pour espérer mieux cerner ses métamorphoses, sa dimension sociohistorique, et apprécier les multiples façons dont la littérature française moderne et contemporaine, par le *détour*, pourrait-on dire, du détournement, entre en dialogue avec les arts et avec différents savoirs. En privilégiant une approche comparative poétique et théorique, souvent interdisciplinaire, cet ouvrage collectif s'efforce non seulement de dépasser le clivage des genres ou des mouvements littéraires, mais surtout d'explorer plus avant un vaste répertoire de réalisations littéraires modernes et contemporaines, certaines encore trop peu connues, en suggérant au lecteur d'y reconnaître, au fil des contributions et grâce aux échos de préoccupations communes, de gestes semblables, l'histoire et l'évolution d'une *praxis*.

C'est donc à cette tâche que nous avons convié les chercheurs et écrivains dont les textes sont ici rassemblés. À la faveur d'un échange interuniversitaire et international, le présent ouvrage réunit des spécialistes de littérature française enseignant en France, en Belgique, en Suisse, au Royaume-Uni, au Québec, au Canada et aux États-Unis, tous engagés de manière singulière dans une réflexion sur le détournement en tant que *pratique* et *enjeu*, de la modernité jusqu'à l'extrême contemporain. Abordées d'un point de vue littéraire et dans le croisement de disciplines variées, les onze études qui suivent s'attachent à définir le détournement littéraire à travers des poétiques et des œuvres singulières en évoquant d'abord les conceptions situationnistes de sorte à faire valoir, par contraste, des modes d'opération qui s'en éloignent. Elles inventorient les types de matériaux récupérés (textes canoniques, coupures de presse, photographies, films, slogans ou autres artéfacts de la culture populaire ou de la culture savante) ou relèvent la nature des détournements effectués (hommage, subversion, pastiche, parodie, dette, etc.), soulignant au passage leur mesure et leur portée, afin de dégager ce qui se joue *en propre* dans ce double mouvement de reprise et de transformation. Ce faisant, cet effort collectif dresse pour la première fois une cartographie des mutations sémantiques et formelles d'un dispositif littéraire crucial, à travers les genres et depuis plus d'un siècle, et retrace l'émergence de productions littéraires intermédiaires encore peu explorées. L'éventail des contributions ici rassemblées offre un vaste panorama, des débuts du xx^e siècle jusqu'à aujourd'hui, et ce, à travers une multiplicité d'œuvres et de figures, certaines déjà fort connues (Tristan Tzara, André Breton, Paul Éluard, Benjamin Péret, Jean Cocteau, Henri Michaux, Georges Perec, Guy Debord et Michel Deguy), d'autres beaucoup moins (Olivier Cadiot, Pierre Alferi, Valère Novarina, Hervé Bouchard, Jérôme Game, Sandra Moussempès et Frédéric Boyer).