

Geneviève MICHEL

(Universitat Autònoma de Barcelona)

Le détournement: de Paul Nougé aux situationnistes

Les journaux français du mois dernier¹ faisaient état d'une intéressante affaire de plagiat: Pierre Assouline, y dénonce vigoureusement la lauréate du Grand Prix du roman de l'Académie française pour son œuvre "truffée de plagiats", ou, plus précisément, composée d'un "patchwork" d'emprunts dilués, mélangés, maquillés, fait qui relève, selon cet auteur, de la "kleptomanie littéraire" la plus caractérisée. Cette anecdote constitue une excellente introduction au sujet qui nous occupe ici, car, à son insu, elle soulève l'essentiel des questions qui vont être examinées plus loin: quels sont les présupposés idéologiques qui sous-tendent l'exercice du plagiat et les réactions suscitées par cette pratique? sur quels matériaux le plagiat porte-t-il? dans quelles intentions est-il pratiqué? qu'est-ce qui différencie le plagiat du détournement?

En dépit des protestations véhémentes qu'il continue de soulever à l'heure actuelle, le procédé du plagiat ne présente aucune nouveauté. Jadis valorisé comme exercice scolaire, il a depuis longtemps mauvaise presse en littérature et la réaction outrée de Pierre Assouline s'explique par un parti pris, sans conteste généralisé, pour le respect de la propriété littéraire et l'idéalisation de l'originalité intrinsèque de la création. Plus surprenant serait le comportement de la lauréate, qui semble vouloir dissimuler ses larcins. On se serait attendu à ce qu'elle revendique ses emprunts une fois le prix obtenu ou la supercherie dévoilée, et à ce qu'elle fasse ainsi la nique à la quasi-infaillibilité de l'Académie française et à l'industrie des prix littéraires. Mais les intentions de cette dame sont manifestement autres et si sa pratique falsificatrice la révèle peu soucieuse du respect de la propriété littéraire et sans doute sceptique quant à l'originalité intrinsèque de la création, ses visées la distinguent fondamentalement des auteurs qui nous occupent aujourd'hui et à travers les activités desquels les questions soulevées ci-dessus vont être examinées.

Paul Nougé (1895-1967), forte tête du groupe surréaliste² de Bruxelles, qui a fait de la réécriture la clé de voûte de son activité poétique, est l'héritier

1 "Lire. L'affaire Beyala rebondit" dans *Libération*, 22 janvier 1997, p. 31.

2 Si les surréalistes belges partagent l'esprit de révolte des surréalistes français, leurs pratiques et les principes de celles-ci ne correspondent pas à la définition que donne Breton du surréalisme (A. BRETON, *Manifestes du surréalisme*, rééd., Paris, Gallimard (Folio), 1992, p. 36). C'est dans ce sens que Nougé parle de "l'attitude de l'esprit, dite, pour les commodités de la conversation, surréaliste" (P. NOUGÉ, *Histoire de ne pas rire*, Lausanne, L'~ge d'homme, 1980, p. 152).

d'une tradition de remise en question de la littérature et de l'art en général, tradition qui se réclame d'Isidore Ducasse, plagiaire désormais prestigieux. Nougé s'inscrit dans ce courant de pensée qui a marqué son époque et la nôtre, celui du renversement de perspective qui veut abolir l'art pour le réaliser dans la vie. Bien que Nougé ne se soit jamais départi d'une attitude de retrait et d'effacement, sa pensée n'en a pas moins influencé profondément les héritiers de cette lignée: le surréalisme-révolutionnaire³ et Cobra⁴, groupes fondés par un jeune Belge, Christian Dotremont, qui s'était rapproché des surréalistes bruxellois en 1940, mais aussi l'Internationale lettriste⁵ et l'Internationale situationniste⁶, deux groupes successifs dont Guy Debord fut la figure marquante en France et qui se réclamaient, entre autres, du surréalisme, tout en le critiquant. C'est Christian Dotremont qui constitue le lien entre ces différents groupes à travers, notamment, ses relations avec le Danois Asger Jorn, membre de Cobra et du surréalisme-révolutionnaire avant de participer à l'Internationale situationniste. Alors que les objectifs du surréalisme-révolutionnaire se voulaient avant tout politiques et que Cobra mettait l'accent sur le caractère spontané et collectif de l'expérimentation dans l'art, l'Internationale lettriste puis l'Internationale situationniste sont revenues à la pratique du plagiat, qu'ils ont nommé *détournement* et qu'ils ont élargi, systématisé et théorisé. De ce point de vue, ils se révèlent extrêmement proches de Nougé et du groupe de Bruxelles et se situent, tout aussi délibérément que ces derniers, dans la lignée de l'auteur de *Poésies II*.

C'est cette continuité qui va être étudiée ici, sous un angle précis, celui de la réutilisation de matériaux préexistants.

- 3 Ce groupe, issu du surréalisme historique et fondé par Christian Dotremont et Jean Seeger, est une tentative nouvelle de conciliation entre le surréalisme et le parti communiste. Le mouvement gagne assez vite l'étranger. Sa revue, intitulée *Surréalisme révolutionnaire*, ne connaît, elle aussi, qu'un seul numéro. Le groupe, né en 1947, se saborde en 1948. (M. MARIËN, *L'activité surréaliste en Belgique*, Bruxelles, Lebeer-Hossmann, 1979, pp. 342-343).
- 4 Directement issu du surréalisme-révolutionnaire belge, le groupe Cobra (Copenhague-BRuxelles-Amsterdam) place l'expérience collective et la spontanéité au cœur de ses préoccupations. Il compte en son sein des artistes comme le Danois Asger Jorn et le Hollandais Constant qui feront ensuite partie de l'Internationale situationniste. La revue *Cobra* se définit elle-même comme le "lien souple entre des groupes expérimentaux danois (Host), belge (Surréalisme-révolutionnaire) et hollandais (Reflex). Créé en 1948, le groupe Cobra se sépare en 1951 (M. MARIËN, *op. cit.*, p. 343 et p. 441 ; M. BANDINI, *L'estetico il politico. Da Cobra all'Internazionale Situazionista 1948-1957*, Roma, Officina Edizioni, 1977, pp. 27-29 et p. 39).
- 5 L'Internationale lettriste (1952-1957) est constituée par la gauche du groupe lettriste d'Isidore Isou (1946). Elle développe un programme de contre-culture fondé sur la recherche et l'expérimentation d'un mode de vie nouveau et visant la transformation de la vie quotidienne (M. BANDINI, *op. cit.*, pp. 41, 49). Elle a publié 4 numéros d'une revue-tract intitulée *Internationale lettriste* et *Potlatch*, le bulletin d'information du groupe français, comporte 28 livraisons de 1954 à 1957 (G. BERREBY, *Documents relatifs à la fondation de l'Internationale situationniste*, Paris, Allia, 1985, pp. 143-248).
- 6 Constituée en 1957 par le regroupement de diverses tendances avant-gardistes, principalement le Mouvement pour un Bauhaus imaginaire, l'Internationale lettriste et le Comité psychogéographique de Londres, l'Internationale situationniste "propose un dépassement de l'art par l'invention ludique, la construction des situations et la réalisation de nouveaux désirs, sur la base du programme minimum d'un urbanisme unitaire" (P. DUMONTIER, *Les situationnistes et mai 68. Théorie et pratique de la révolution (1966-1972)*, Paris, Ivrea, 1995, p. 33). Sa critique porte d'abord sur l'art, mais aussi sur la vie quotidienne et la politique spécialisée ; elle vise la transformation radicale de la société. Les événements de mai 1968 lui donnent l'occasion de mettre sa théorie révolutionnaire en pratique dans un mouvement social (P. DUMONTIER, *op. cit.*, pp. 27-56). La section française publie 12 numéros de la revue *Internationale situationniste* de 1958 à 1969 (réédition champ libre, 1975), Guy Debord en assume la direction. L'année 1972 est celle de l'autodissolution du groupe.

Nougé veut user du langage comme d'une "matière à modifications, à expérience" pour provoquer des idées, des états, des sentiments nouveaux et non pas, comme cela se fait généralement en poésie, pour traduire ou exprimer un état, un sentiment préexistant ou même pour défendre une vérité. Il est extrêmement important de souligner le fondement antilittéraire de toute l'activité "littéraire" de Paul Nougé. On ne peut bien comprendre son œuvre qu'en gardant présente à l'esprit cette volonté qui est la sienne de comprendre le monde en le transformant'. C'est de là que provient la théorie de l'action qu'il développe dans ses écrits théoriques: c'est en agissant sur le monde que l'on peut espérer le comprendre, c'est en agissant sur les us et coutumes d'un monde que l'on peut espérer les comprendre, c'est en agissant sur la langue que l'on peut espérer la comprendre et faire apparaître des perspectives jusque-là inconnues. C'est donc sur la langue telle qu'elle existe qu'il va opérer ses transformations expérimentales. Dans ses *Notes sur la poésie*⁸, il passe en revue les matériaux utilisables:

Ainsi donc

Pour atteindre au poème:

ses éléments:

les mots et les groupes de mots
puisés dans la mémoire, inventés (ou crus tels)
fournis par la dissection de textes (découpage, isolement).

Mot isolés, abstraits du langage.

Groupes de mots, lambeaux de langage.

L'écriture est pour Nougé réécriture, actualisation de la mémoire, ou réactualisation de ce qui a été dit ou écrit. Le matériau préexiste, le travail du poète est de réinventer des rapports, des arrangements, des découpages et des collages à partir de ces matériaux. De cet extrait des *Notes sur la poésie* ressort clairement la distance critique prise par rapport à la prétendue originalité de la création littéraire. Si le phénomène de l'emprunt, de la citation ou de la multiplicité des voix présentes dans un énoncé a été reconnu depuis lors et largement admis en linguistique, avec le dialogisme de Bakhtine⁹ et la polyphonie de Ducrot¹⁰, et dans la critique littéraire, avec l'intertextualité¹¹, et si Jean Giraudoux a pu dire avec humour: "Le plagiat est la base de toutes les littératures, excepté

7 P. NOUGÉ, *Histoire de ne pas rire*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1980, p. 128: "Il s'agit, il s'agira toujours de comprendre le monde à la faveur des transformations que l'homme lui inflige".

8 P. NOUGÉ, *op. cit.*, pp. 165-166.

9 T. TODOROV, *Mikhaïl Bakhtine: le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981: il n'existe pas d'énoncé sans relation avec d'autres énoncés. O. DUCROT, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984, p. 171: "Pour Bakhtine, il y a toute une catégorie de textes, et notamment les textes littéraires, pour lesquels il faut reconnaître que plusieurs voix parlent simultanément, sans que l'une d'entre elle soit prépondérante et juge les autres".

10 O. DUCROT, *op. cit.*, chapitre VIII: "Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation". Ducrot y conteste l'unicité du sujet parlant, autrement dit l'idée que chaque énoncé possède un et un seul auteur. Bakhtine avait élaboré le concept de polyphonie pour les textes, en particulier pour les textes littéraires; Ducrot étend cette théorie aux énoncés, en ce sens qu'il considère que plusieurs voix peuvent là aussi parler simultanément (p. 171).

11 Selon J. KRISTEVA (*Semiotikè*, Paris, Seuil, 1969, p. 146), "tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte".

de la première, qui d'ailleurs est inconnue¹², cette conception de la création comme plagiat —qu'il soit conscient ou inconscient— n'était guère répandue à l'époque de Nougé¹³. Il suffit pour s'en convaincre de se reporter à *La Revue de l'époque* de décembre 1921 qui publie les réponses de cinquante écrivains à la question "du plagiat considéré comme un des beaux-arts": tous, à une seule exception près, condamnent cette pratique, tant par respect de la propriété littéraire que par référence à la conception romantique de l'œuvre comme expression absolue d'une individualité. Cette unique exception était Philippe Soupault, futur surréaliste et coauteur, en 1920, des *Champs magnétiques* avec André Breton. La rédaction de *La Revue de l'époque* le présente comme un "authentique farceur" et rejette sa réponse en fin d'enquête¹⁴. La voici:

Le plagiat n'existe pas. Si je signe un poème de Lamartine ou une fable de La Fontaine, immédiatement le poème et la fable ne sont plus de Lamartine ou de La Fontaine, mais de Philippe Soupault.

Soupault critique la propriété littéraire et réfute le culte de la personnalité littéraire en prônant un usage insolent du plagiat: c'est la conception bourgeoise de la littérature qu'il remet ainsi en question. Cette conception ne semble guère avoir évolué dans l'usage courant actuel, comme on a pu le voir dans l'article de journal précédemment cité, et, dans les dictionnaires, le mot *plagiat* conserve la connotation négative qu'il possédait au XIX^e siècle:

PLAGIAT Action du plagiaire, vol littéraire. Voir copie, emprunt, imitation. [...] CONTR. création.

PLAGIER 1. Copier (un auteur) en s'attribuant indûment des passages de son œuvre. Voir imiter, piller. — PAR EXT. *Plagier une œuvre.* Voir calquer, démarquer. [...] 2. FIG. ET LITT. Imiter [...].

(Le Nouveau Petit Robert)

PLAGIAIRE Personne qui s'approprie les idées d'autrui, qui copie ses œuvres. (Hachette)

PLAGIAIRE Celui qui prend dans un ouvrage qu'il ne cite pas des pensées, des expressions remarquables ou même des morceaux entiers. (Littré)

La première idée qui se dégage de ces définitions est toujours celle de l'originalité inaliénable de la création littéraire, de "l'unicité du sujet parlant"

12 Exemple du Nouveau Petit Robert, s.v. *plagiat*.

13 Ducrot (*op. cit.*, p. 171) le confirme d'ailleurs en 1984: "Une croyance analogue [la croyance à l'unicité du sujet parlant] a longtemps régné dans la théorie littéraire, et elle n'a été mise en question que depuis une cinquantaine d'années, notamment depuis que Bakhtine a élaboré le concept de polyphonie."

14 J.-P. GOLDENSTEIN, *Entrées en littérature*, Paris, Hachette, 1990, p. 12.

qu'évoquait Ducrot, l'idée de propriété littéraire en découle de façon automatique dans une société fondée sur la propriété privée. Les surréalistes, et en particulier les Bruxellois avec leur volonté d'effacement, ont remis l'évidence de ce principe en question, et cela avant les linguistes et les critiques littéraires. L'autre idée, qui ressort plus particulièrement de la définition du Littré, est le caractère inavoué —et inavouable— du plagiat. L'imitation peut être avouée et avouable, alors que le plagiat, qui est tu, se voit assimilé à du vol pur et simple, comme dans le cas de notre lauréate.

Un autre élément reste encore à considérer: l'intention. C'est ici qu'Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, a ouvert la voie qui relie imitation et critique. A contre-courant des idées reçues du romantisme sur la création littéraire, il écrit ce célèbre passage dans le deuxième livre de ses *Poésies*¹⁵:

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.

Gaston Bachelard, qui évoque par ailleurs¹⁶ l'atmosphère scolaire imprégnant les *Chants de Maldoror*, donne de ces lignes une intéressante interprétation: il les considère comme une "apologie du plagiat présenté comme sain exercice scolaire"¹⁷. Le progrès compris comme un progrès scolaire permet d'établir le rapport entre l'apologie de l'imitation et la critique de l'individualité romantique. C'est exactement la même démarche qu'applique Nougé, quand il lance, en 1924, la revue-tract *Correspondance*¹⁸ avec Camille Goemans et Marcel Lecomte: il s'agit d'une entreprise —confidentielle— de réécriture à travers laquelle les trois complices s'installent dans la pensée et dans les phrases d'un auteur pour les gauchir légèrement et leur imprimer la légère distorsion qui fait toute la différence, celle qui "efface l'idée fausse, la remplace par l'idée juste". Il est d'ailleurs significatif que le numéro hors série de *Correspondance* du 10 juillet 1925 s'intitule "Eloge de Lautréamont".

Ducasse, quant à lui, ne se contente pas de copier ni même d'imiter: dans le cas de ses *Poésies* et de maints passages des *Chants de Maldoror*, il serait plus exact de parler de *détournement*. Pour le sens de ce mot, reportons-nous une fois de plus au dictionnaire:

DÉTOURNER 1. Changer la direction de (qqch.) [...] 2. Changer le cours de. [...] — SPÉCIALT
Détourner le sens d'un texte, en donner une interprétation qui s'éloigne du sens véritable.

15 I. DUCASSE, comte de LAUTRÉAMONT, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1980, p. 784. En 1941, Nougé lit le *Lautréamont* de Bachelard et il recopie ce même passage même dans son *Journal* (Bruxelles, Didier Devillez, 1995, p. 21).

16 G. BACHELARD, *Lautréamont*, nouvelle édition, Paris, José Corti, 1986, pp. 75-76.

17 G. BACHELARD, *op. cit.*, p. 63.

18 Réédition en fac-similé : Bruxelles, Didier Devillez, 1993.

DÉTOURNEMENT 1. Action de changer le cours, la direction. [...] *Détournement d'avion*: action de contraindre l'équipage d'un avion de ligne à changer de destination. 2. [...] DR. ADMIN. *Détournement de pouvoir*: fait d'utiliser un pouvoir à une fin autre que celle pour laquelle il a été conféré.

(Le Nouveau Petit Robert)

DÉTOURNEMENT Action d'éloigner de la voie directe, de sa destination initiale. [...] – *Détournement d'avion*: action de contraindre un avion à changer de destination. (Hachette)

Le plagiaire copie, emprunte ou imite, celui qui détourne un texte lui fait changer de destination, ce sont les intentions qui changent. Dans *Poésies II*, par exemple, Ducasse ne se contente pas de retourner la pensée ou la maxime empruntée à Pascal, à La Rochefoucault ou à Vauvenargues, il opère la modification en fonction de l'effet qu'il veut obtenir, faisant ainsi surgir une autre dimension de l'énoncé de départ. Par exemple, si l'on peut considérer "Les grandes pensées viennent de la raison"¹⁹ comme l'exact contre-pied de "Les grandes pensées viennent du cœur" (Vauvenargues, *Réflexions et Maximes*, xxvii), l'énoncé suivant: "Si la morale de Cléopâtre eût été moins courte, la face de la terre aurait changé. Son nez n'en serait pas devenu moins long"²⁰ évite bien le procédé de retournement systématique pour *détourner* de façon plus nuancée cette *Pensée* de Pascal: "Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, toute la face du monde aurait changé" (section II, n° 162). Le supplément d'humour et la touche sarcastique sont au service d'une moralisation de l'énoncé.

Dans ce cas, le terme de "détournement" semble plus approprié que celui de "plagiat", si l'on s'en tient aux définitions ci-dessus. Si cet usage précis ne figure pas comme tel dans les dictionnaires les plus courants, c'est qu'il est d'invention récente et d'utilisation restreinte. Les lettristes (1952-1957), en effet, sont les premiers à l'avoir utilisé dans ce sens quand ils parlent, d'abord, de "détournement de phrases"²¹ puis de "détournement réactionnaire"²² et de "détournement"²³ tout simplement. Quand aux situationnistes, ils précisent la portée du

19 I. DUCASSE, *op. cit.*, p. 779.

20 I. DUCASSE, *op. cit.*, p. 780.

21 *Internationale lettriste*, n° 3, août 1953 (dans G. BERREBY, *op. cit.*, p. 157) où il est question d'un procédé "décisif pour l'avenir de la communication: le détournement des phrases".

22 *Potlatch*, n° 18, 13 juillet 1955 (Paris, éd. G. Lebovici, 1985, p. 117): "...présentation à la Cinémathèque du film d'un ancien lettriste, qui se trouve être un détournement réactionnaire, et par là plus facilement acceptable, des idées que nous avons soutenues".

23 Voir l'article essentiel de G.-E. DEBORD et G. J. WOLMAN, "Mode d'emploi du détournement" dans *Les Lèvres nues*, n° 8, mai 1956, pp. 2-9.

terme et lui donnent la définition suivante dans le premier numéro de leur revue, *Internationale situationniste*:

DÉTOURNEMENT s'emploie par abréviation de la formule: détournement d'éléments esthétiques préfabriqués. Intégration des productions actuelles ou passées des arts dans une construction supérieure du milieu²⁴.

Cette définition sera précisée, développée et abondamment illustrée dans les numéros suivants. Par ailleurs, les situationnistes brossent également à grands traits l'histoire du détournement, quand ils précisent qu'il fut "largement pratiqué par Marx, systématisé par Lautréamont et que l'I.S. [l'a mis] à la portée de tout le monde"²⁵. Debord et son comparse Wolman, dans l'article sur le détournement qu'ils ont publié en 1956 dans la revue *Les Lèvres nues*, prétendent que "l'œuvre de Lautréamont [...] mis à part, les tendances au détournement que peut reconnaître une étude de l'expression contemporaine sont pour la plupart inconscientes ou occasionnelles"²⁶. A les en croire, la situation n'aurait guère changé depuis le XIX^e siècle, et pourtant il est important de mentionner le large usage du détournement pratiqué —sans le nommer— entre-temps par les dadaïstes et les surréalistes, qu'ils soient français ou belges.

En effet, bien qu'elles ne portent pas le nom de détournement, les réécritures pratiquées par Nougé n'en sont pas moins parfaitement conscientes et tout à fait systématiques. Dès le début de l'aventure de *Correspondance*, Nougé a détourné, plagié, imité, collé toutes sortes de productions écrites²⁷, depuis les exercices d'un obscur manuel de conjugaison (*Quelques écrits* de Clarisse Juranville), jusqu'aux exemples d'un dictionnaire russe-français (*Un miroir exemplaire de Maupassant*), en passant par une pièce de théâtre de Jean Cocteau (*Le dessous des cartes*), des poèmes de Baudelaire (*La géante, L'amoureuse infidèle*), des publications littéraires récentes (les tracts de *Correspondance*), mais aussi et surtout des productions non littéraires, qu'il s'agisse de proverbes et d'expressions toutes faites, de chansons, d'anecdotes, de fables ou encore de textes publicitaires²⁸. Peu importe le matériau, pourvu qu'on ait l'effet... Ou plutôt non: les matériaux les plus banals sont ceux qui conviennent le mieux. C'est ainsi que, comme nous l'avons dit plus haut, son entreprise porte avant tout sur le démontage du langage courant. Il va extraire des bribes, des "lambeaux de langage", de leur

24 I.S., 1/13. "I.S." est l'abréviation de "Internationale situationniste", qui désigne aussi bien l'association que la revue que celle-ci a publiée. Nous conviendrons d'utiliser le sigle "I.S." pour désigner l'association et le sigle "I.S." pour désigner la revue. Dans les références à cette dernière, nous indiquerons le numéro de la revue et la page (réédition Champ libre, 1975). Par exemple, dans "I.S., 3/12", "3" fait référence au troisième numéro de la revue *Internationale situationniste* et "12" renvoie à la page 12 de ce numéro.

25 M. KHAYATI, "Les mots captifs (préface à un dictionnaire situationniste)" dans I.S., 10/50, 1966.

26 G.-E. DEBORD ; G. J. WOLMAN, *op. cit.*, p. 4.

27 Les textes poétiques de Nougé ont été réunis par Marcel Mariën sous le titre de *L'expérience continue* (Lausanne, L'Âge d'homme, 1981).

28 P. NOUGÉ, *Histoire de ne pas rire*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1980, p. 167.

contexte habituel pour en tirer un maximum d'effet, pour les rendre "bouleversants". Par exemple, dans l'aphorisme: "On sait ce que parler veut rire"²⁹, on retrouve aisément l'expression courante "On sait ce que parler veut dire" détournée par une intervention d'autant plus efficace qu'elle est minime et inattendue. Dans l'exemple suivant³⁰, Nougé fait se retourner la publicité contre elle-même avec ses propres armes:

VOUS AVEZ
 LA
 VUE BASSE

MAIS N'ACHETEZ
 PAS
 DE
 LUNETTES

MENTEZ

3

FOIS
 PAR

JOUR
 POUR
 Y
VOIR CLAIR

Ce petit texte est avant tout la plus parfaite définition du détournement selon l'optique de Lautréamont: détourner, c'est mentir pour y voir clair! Il présente aussi toutes les caractéristiques du slogan publicitaire: la typographie, qui met en relief les éléments importants pour faciliter une lecture immédiate; l'argumentation, qui privilégie l'opposition; l'utilisation de l'impératif, pour influencer le lecteur de façon autoritaire; l'implication directe du destinataire par l'utilisation de la deuxième personne; le choix d'un lexique simple et clair, immédiatement compréhensible; le jeu sur les sonorités qui facilite la mémorisation; le jeu sur la polysémie qui retient l'attention... Nougé exploite ici les ressources du

29 P. NOUGÉ, *L'expérience continue*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1981, p. 348.

30 P. NOUGÉ, *op.cit.*, p. 297.

genre publicitaire, parce que ce genre privilégie l'effet sans se préoccuper de la valeur esthétique et littéraire.

Debord et les situationnistes se placent dans la ligne des surréalistes, mais c'est de Nougé et des Bruxellois qu'ils sont le plus proches, comme il sera montré plus loin. Leur expérience du détournement porte sur le quotidien et s'oppose à tout impératif esthétique. Les différentes disciplines artistiques sont considérées comme des outils, comme chez les surréalistes, mais leur éventail s'est élargi et modernisé: la bande dessinée, le cinéma, la radio, l'urbanisme font désormais partie de la panoplie des matériaux à détourner³¹. Citons pour exemple les peintures détournées d'Asger Jorn, le cinéma de Debord ou bien les deux ouvrages, *Fin de Copenhague* et *Mémoires*³², entièrement "composés d'éléments préfabriqués", dont les "structures portantes" sont de Jorn et où Debord fait office de "conseiller technique en détournement". Dans le même esprit de subversion que les surréalistes, ils vont aussi largement exploiter la publicité. Le détournement ne s'applique plus simplement au texte mais s'intègre dans la vie quotidienne, notamment à travers l'urbanisme, préoccupation majeure des situationnistes. L'exemple le plus frappant en est peut-être constitué par les graffitis que les lettristes et les situationnistes furent les premiers à peindre sur les murs de Paris et qui prendront une ampleur insoupçonnée au moment des événements de Mai 68. C'est ainsi que l'on pouvait lire, au détour d'un escalier, sur les murs de la Sorbonne³³, un bel exemple de détournement par retournement: "Je prends mes désirs pour la réalité car je crois en la réalité de mes désirs". Nougé, lui aussi, souhaitait sortir ses aphorismes de la page qui les enferme. C'est ainsi qu'en 1927, il a baladé dans les rues de Bruxelles un panneau de grandes dimensions juché sur une charrette et sur lequel était reproduite la fausse réclame suivante: "Ce boulevard encombré de morts regardez vous y êtes". Les passants ont cru qu'il s'agissait d'une publicité pour un film³⁴...

Mais la différence fondamentale entre surréalistes belges et situationnistes réside surtout dans le fait que ces derniers ont conféré une dimension politique au détournement et, dans leur souci de pratique de la théorie marxiste, en ont fait un élément central de propagande pour la révolution prolétarienne:

Dans son ensemble, l'héritage littéraire et artistique de l'humanité doit être utilisé à des fins de propagande partisane.

-
- 31 R. VIÉNET, "Les situationnistes et les nouvelles formes d'action contre la politique et l'art" dans *I.S.*, 11/32, 1967.
- 32 G. DEBORD, *Mémoires*, structures portantes d'Asger Jorn, rééd., Paris, J.-J. Pauvert aux Belles-Lettres, 1993. A. JORN, *Fin de Copenhague*, conseiller technique pour le détournement Guy Debord, rééd., Paris, Allia, 1986.
- 33 Reproduit photographiquement dans R. VIÉNET, *Enragés et situationnistes dans le mouvement des occupations*, Paris, Gallimard, 1968, p. 100.
- 34 P. NOUGÉ, *L'expérience continue*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1981, pp. 341 et 423.

Voici un réel moyen d'enseignement artistique prolétarien, la première ébauche d'un communisme littéraire.³⁵

La critique du langage dominant, son détournement, va devenir la pratique permanente de la nouvelle théorie révolutionnaire.³⁶

L'esprit de révolte devient esprit révolutionnaire, et le marxisme, toujours présent en filigrane dans les écrits de Nougé, occupe ici le devant de la scène. Le détournement, véritable critique en action, est théorisé en même temps que généralisé dans ses applications. Les détournements de bandes dessinées montrent bien l'esprit de propagande, la volonté de dépasser l'art pour le réaliser dans la vie, mais également ce "souverain détachement des moyens" dont parlait Nougé³⁷: c'est aussi pour des raisons de facilité que les matériaux préexistants sont réutilisés, comme en témoigne l'exemple ci-dessous³⁸.

Aux références théoriques et aux sources d'inspiration en grande partie semblables, il faut ajouter les liens étroits qui unissent le groupe de Bruxelles et les situationnistes. Il est aisé de discerner ces liens en feuilletant le bulletin lettriste *Potlatch* et la revue belge *Les Lèvres nues*, dirigée par Marcel Mariën, jeune Anversois qui rejoignit le groupe surréaliste peu avant la guerre et à qui l'on doit l'édition de la plupart des textes de Nougé. Les deux revues paraissent à peu près en même temps (d'avril 1954 à septembre 1958 pour *Les Lèvres nues* et de juin 1954 à novembre 1957 pour *Potlatch*, le dernier numéro constituant déjà le bulletin de l'Internationale situationniste). Dans *Potlatch*, les allusions à la Belgique et au groupe belge sont nombreuses: réponse à une enquête du groupe surréaliste belge (n° 5), extraits de la revue *Les Lèvres nues* (n° 4, n° 21), compte rendu d'actions menées par les surréalistes belges (n° 26), annonce des collaborations lettristes à la revue belge (par exemple, n° 26: "Tout savoir sur la dérive. Lisez *Les*

35 G.-E. DEBORD; G. J. WOLMAN, *op. cit.*, pp. 2 et 4.

36 M. KHAYATI, *ibid.*

37 P. NOUGÉ, *Histoire de ne pas rire*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1980, p. 56.

38 R. VIÉNET, *op. cit.*, p. 178.

Lèvres nues”). Plusieurs articles de *Potlatch* font aussi état de la situation en Belgique (n° 20) et témoignent des rapports fréquents qui existent entre les lettristes et les Belges. En outre, toutes les allusions au groupe surréaliste belge sont positives, alors que les surréalistes français y sont immanquablement malmenés. Signalons également que l’Internationale lettriste a été fondée en Belgique et que plusieurs Belges ont fait partie de l’Internationale situationniste, le plus connu étant Raoul Vaneigem.

De son côté, la revue belge *Les Lèvres nues* n’est pas en reste: dès le numéro 3, elle cite un article de *Potlatch*, mais c’est à partir du numéro 6 qu’elle publie quelques-uns des articles lettristes qui sont à la base de la théorie situationniste, comme, par exemple, “Introduction à une critique de la géographie urbaine” (n° 6) ou “Théorie de la dérive” (n° 9) de Debord. En ce qui concerne le détournement, on trouve, dans le numéro 9 de la même revue, un récit détourné un peu à la manière de Nougé: il est l’œuvre de Gil J. Wolman, membre, comme Debord à l’époque, de l’Internationale lettriste. Enfin, c’est en 1956, dans le numéro 8, que paraît le “Mode d’emploi du détournement”, article dans lequel Debord et Wolman proposent une théorie du détournement et précisent les objectifs politiques de celui-ci.

A la série d’exemples qui vient d’être citée —et qui prouve bien l’étroitesse des liens qui unissaient lettristes et surréalistes belges—, on pourrait encore ajouter quelques preuves de l’influence, sans doute indirecte, exercée par Nougé. Ses textes parus dans *Les Lèvres nues* ont presque tous été rédigés antérieurement et sont publiés de la propre initiative de Marcel Mariën. Cependant, les articles des lettristes se voyaient souvent encadrés d’aphorismes et de poèmes nougés, par conséquent, même si ces derniers n’avaient pas connu précédemment l’auteur de *Correspondance* —ce qui paraît bien improbable—, ils n’auraient pas manqué de s’intéresser dès lors à ce maître ès détournements qu’est Nougé. Un extrait de l’importante *Conférence de Charleroi*³⁹ figure d’ailleurs, en exergue d’un article de Debord, à la première page du n° 16 de *Potlatch*; ce numéro date de janvier 1955 alors que la première contribution lettriste aux *Lèvres nues* date de septembre 1955. Il peut être intéressant de citer ici l’extrait en question, car il formule une des motivations centrales de l’activité de Nougé et un point essentiel de convergence —ou de continuité— avec la pratique situationniste: “Il est temps de se rendre compte que nous sommes capables aussi d’inventer des sentiments, et peut-être, des sentiments fondamentaux comparables en puissance à l’amour ou à la haine”. On peut encore trouver, au fil des articles de *Potlatch*, bien d’autres allusions aux activités et surtout aux idées du théoricien du groupe de Bruxelles.

Les situationnistes, quant à eux, publient leur propre revue à partir de juin 1958 et l’on peut s’étonner qu’ils y passent cet héritage sous silence, alors

39 P. Nougé, *op. cit.*, pp. 171-212 et p. 211 pour la citation.

qu'ils revendiquent la filiation "critique" avec le surréalisme d'André Breton⁴⁰. En effet, dans tous les numéros de l'*Internationale situationniste*, Nougé n'est cité qu'une seule fois⁴¹ et, de façon assez amusante, parce que son idée de poème-jeu de cartes, *Le jeu des mots et du hasard*, a été plagiée par un certain Saporta, qui s'est bien gardé de signaler l'emprunt. On pourrait peut-être avancer l'explication d'une filiation trop directe, sachant qu'un mouvement d'"avant-garde" se définit davantage par la négation et la contradiction que par la continuité, surtout directe.

Quoi qu'il en soit, nous pouvons sans doute conclure, au terme d'une étude qui ne se veut qu'introductive, à l'existence d'une filiation de Nougé aux situationnistes en passant par Lautréamont. Le raccourci n'est pas aussi anachronique qu'il y paraît, Ducasse constituant un passage obligé pour comprendre les expériences de l'un et des autres. Nougé, comme les autres surréalistes, a fait sienne cette phrase des *Poésies*: "La poésie doit être faite par tous. Non par un" et il prétend sortir la poésie des livres pour étendre son champ à la vie quotidienne: d'œuvre d'art, elle est devenue une nouvelle façon d'envisager —ou plutôt de vivre— la vie: "On sait maintenant que la poésie doit mener quelque part", disait aussi André Breton⁴².

Le plagiat, désormais réhabilité sous la forme du détournement, contribue à faire entrer la poésie dans la vie. Plagiat avoué et même revendiqué, il s'agit de l'utiliser comme critique littéraire et artistique —et plus tard politique—, pour *détourner* l'art vers d'autres destinations: celles de la vie réinventée, de la transformation du monde.

Les lettristes puis les situationnistes ont recueilli cet héritage en tentant de l'ancrer davantage dans la vie quotidienne et de l'utiliser à des fins de propagande révolutionnaire. Elargissant la panoplie des moyens caractéristiques de la modernité, l'I.S. a modernisé et systématisé les techniques nougéennes d'intervention et, à travers la vie quotidienne, a mis le détournement "à la portée de tout le monde"⁴³. Mais le fait de généraliser le détournement et de l'étendre à tous les domaines de la culture et de la vie quotidienne ne risque-t-il pas de le banaliser et de le transformer en simple procédé, perdant, comme tout procédé, peu à peu de son efficacité initiale?

40 Notamment: I.S., 1/3-4.

41 I.S., 8/16. Voir J.-J. RASPAUD ; J.-P. VOYER, *L'Internationale situationniste. Protagonistes / chronologie / bibliographie (avec un index des noms insultés)*, Paris, Champ libre, 1972.

42 A. BRETON, "Caractères de l'évolution moderne" dans *Œuvres complètes*, t. 1, Paris, Gallimard, 1988, coll. "Bibliothèque de la Pléiade".

43 M. KHAYATI, *ibid.*