

# RETOUR À L'ENVOYEUR

TRAVAUX DE DÉTOURNEMENTS D'IMAGES

BÉDÉISTE MARC-ANTOINE MATHIEU EN RÉSIDENCE

À L'UNIVERSITÉ FRANÇOIS RABELAIS  
DE TOURS, 2010-2011

RÉALISÉS PAR LES ÉTUDIANTS AU COURS DE

L'ATELIER-LABORATOIRE ANIMÉ PAR LE





# « Retour à l'envoyeur » : histoire d'un laboratoire

« Retour à l'envoyeur » : ce titre s'est naturellement imposé pour le catalogue des travaux réalisés par les étudiants de l'atelier qui a constitué la colonne vertébrale de cette neuvième résidence d'artiste accueillie à l'Université de Tours. Il fallait concevoir un atelier qui associe autour de la bande dessinée des étudiants venus de toutes les disciplines et de toutes les filières, sans sélectionner a priori ceux qui maîtriseraient déjà les techniques de la bande dessinée. Consacrer l'atelier au détournement d'images était la meilleure manière de permettre à chacun, sans compétences particulière en dessin ou en scénario, de travailler sur les images.

« Retour à l'envoyeur », donc, parce qu'en détournant les images il s'agissait bien de prendre le contre-pied des images dont nous sommes tous abreuvés en permanence : publicités, catalogues, presse, communication visuelle, télévision, jeux vidéos, cinéma, internet, etc. La résidence s'est conçue, dès les premières discussions préparatoires au début de l'année 2009, comme une expérience de résistance : nous ne voulions pas seulement chercher à comprendre les images et leur manière de nous saisir, de nous absorber, de nous transformer, nous voulions les comprendre pour agir sur elles à notre tour.

Travailler sur le détournement, c'était donc essayer d'inventer une façon de résister au bombardement des images, à leur façon de nous prescrire nos vies, mais aussi à leur instantanéité, à leur surabondance, et à l'indifférence aveugle qu'elles véhiculent, et qui fait s'équivaloir un sèche-cheveux et un attentat, un rôti et une pièce de théâtre. Retour à l'envoyeur : si les images nous manipulent, manipulons-les à notre tour. Comme on va le voir, la bande dessinée s'est révélée le meilleur outil possible pour mener à bien cette tâche.

L'atelier a été un véritable laboratoire. Inscrit au cœur de l'Université, il y a rencontré le souci de chercher, d'expérimenter, tout en travaillant à partir des leçons du passé : le travail accompli par l'atelier s'est nourri de l'histoire du détournement, des surréalistes à l'Oubapo, en passant par les situationnistes, Topor, le professeur Choron, ou la figuration narrative. Mais cette démarche indissociablement théorique et pratique a immédiatement mis en évidence un phénomène qui compliquait notre hypothèse de départ : les images qui nous environnent ont un pouvoir stupéfiant de résistance à la subversion.

La parodie, le pastiche, le détournement se présentent comme des figures du discours iconique postmoderne : tout désormais est citation, relecture, réinterprétation. Effet concret de cette mise à distance générale, la publicité sait très bien retourner les détournements, et faire des subversions qui la critiquent les nouvelles formes de sa propre expression polymorphe et envahissante. L'image investit, récupère, adopte, annihile le pouvoir de subversion

« Tous les éléments, pris n'importe où, peuvent faire l'objet de rapprochements nouveaux. [...] 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. Tout peut servir. »

Guy-Ernest Debord & Gil J. Wolman, « Mode d'emploi du détournement », *Les Lèvres Nues*, n° 8, 1956.

du détournement : on aurait pu faire figurer dans ce catalogue trente images publicitaires authentiques, sans les retoucher, parce qu'elles sont leur propre caricature, leur propre détournement, leur propre satire. C'était la première découverte de l'atelier-laboratoire : la publicité peut adopter et tenir tous les discours qui ricanent à son sujet, parce

que le ricanement, c'est justement déjà sa propre posture. Elle nous engloutit dans un discours auquel elle ne croit pas vraiment elle-même.

Comment résister aux images lorsque la résistance est déjà une des formes prévues et assimilées par ces images elles-mêmes ? Le choix d'une résidence d'artiste consacrée à la bande dessinée s'est révélé crucial pour résoudre cette difficulté. On aurait en effet pu croire qu'en se consacrant au détournement d'images l'atelier allait perdre de vue la bande dessinée proprement dite : au contraire, on a fait le pari qu'elle allait constituer la meilleure arme pour affronter la plasticité et l'envahissement des images. C'est en effet en adoptant les techniques propres de la bande dessinée qu'il est devenu possible d'imposer aux images dont nous nous sommes emparés une forme qui leur était étrangère, qui les neutralisait, qui les décalait radicalement. Parce qu'elle ne veut plus rien dire, nous les avons obligées à raconter des histoires et nous les avons prises dans des récits, des rapprochements, des séquences, des juxtapositions dans l'espace du strip ou de la planche. Les techniques temporelles du récit de bande dessinée nous ont permis de réaliser ce que la subversion simple ne sait plus faire : casser, vraiment, le rythme de ce maelström d'images, manifester sa vacuité (le roi est nu), et lui imposer enfin un autre remplissage.

On sera tenté de s'interroger sur le sens même de cette démarche, et sur ses intentions. Est-ce là un travail « politique » ? Oui, certainement, si l'on veut dire par là d'abord que dans le travail sur les images et la possibilité de construire des récits se joue une bonne partie de la vie politique réelle qui est la nôtre ; ensuite que le

« Le *Détournement* tel que je l'entends (fort proche du collage, notamment surréaliste, et plus particulièrement chez Max Ernst) est l'action de s'approprier une œuvre déjà constituée, pour la replacer telle quelle dans un autre contexte. [...] Il s'agit évidemment d'un plaisir primaire de réappropriation, une joie anarchiste et purement *primitive*. »

Jean-Christophe Menu, *La Bande Dessinée et son double*, L'Association, 2011.

choix même de résister aux images de l'intérieur, et non pas depuis un improbable « dehors » de l'image qui n'existe plus pour nous, constitue une prise de position politique ; et enfin que la conduite de l'atelier, collectif et collaboratif, était en soi une forme de définition de la communauté, qui se posait quotidiennement dans son fonctionnement des questions de « gouvernement » (comment conduire telle tâche, à quelle autorité se rapporter pour telle décision,

comment distribuer des fonctions dans un groupe, comment coordonner une action sans contraindre ceux qui l'exécutent ?). Pour toutes ces raisons, oui, ce travail a été « politique », mais il l'a été dans les dimensions mêmes qui font d'une Université un lieu éminemment politique.

Une telle résidence, en effet, ne pouvait exister que dans le cadre universitaire. Tout d'abord, l'Université nous a donné du temps. La première proposition de cette résidence a été faite à Marc-Antoine Mathieu en novembre 2008. Pendant près de deux ans, au fil d'innombrables séances de travail, discussions, réunions, nous avons pu peaufiner le projet, arrêter ses détails, fixer la liste des intervenants, des manifestations publiques, des conférences, et organiser l'articulation de l'atelier avec un ensemble de cours et de recherches conduites à l'Université. Cette longue durée, qui a joué un rôle décisif dans le succès de la résidence, est un luxe que seule l'Université pouvait nous offrir. On lui reproche trop souvent sa lenteur, lorsqu'il s'agit de la réformer ou de changer ses manières de faire : l'expérience de cette résidence montre que cette lenteur est une force, et peut-être une des principales richesses de l'Université dans un monde obsédé de vitesse et de changement.

« Si l'une des pentes naturelles de la bande dessinée est bien de donner naissance à des mondes fictionnels originaux [...] il nous paraît non moins certain qu'elle tend tout aussi massivement à la dérision et à la caricature, et que cette vocation à la raillerie n'est pas moins constitutive de son « génie propre ». Autrement dit, l'irréalisme foncier des littératures dessinées se manifesterait non seulement par l'engendrement de certains contenus imaginaires, mais aussi par la mise à distance ludique, ironique ou satirique, à la fois des motifs empruntés au patrimoine culturel commun et de ses propres contenus. »

Thierry Groensteen, *Parodies. La bande dessinée au second degré*, Skira / Flammarion, 2010.

Ensuite, cette résidence n'a de sens que parce qu'elle s'est articulée aux missions essentielles de l'Université : l'enseignement et la recherche. Enracinée dans un certain nombre de cours de premier et de second cycle sur les images narratives, l'histoire de la bande dessinée, le cinéma d'animation, l'illustration, ou les arts du spectacle, la résidence a pu travailler main dans la main avec les enseignants qui assurent ces cours depuis plusieurs années à Tours. Elle a aussi été couplée avec un séminaire de recherche, organisé par le laboratoire InTRu, et les conférenciers invités dans le cadre de la résidence ont pu circuler librement entre le séminaire et l'atelier. L'ensemble de ces activités débouche enfin, en mai 2011, sur un colloque international consacré aux hybridations entre texte et image ; les actes de ce colloque constitueront le premier volume d'une nouvelle collection des Presses Universitaires François-Rabelais, créée à l'occasion de la résidence elle-même. Si l'atelier a pu constituer un laboratoire si vivant, c'est aussi grâce à ce double lien avec l'enseignement de longue haleine et les perspectives ouvertes pour la recherche académique.

Et puis, finalement, les travaux de l'atelier, principales productions de cette résidence, ne se sont pas cantonnées à la résidence : au-delà même des manifestations publiques, des conférences, des projections ou des expositions qui l'ont scandée, la résidence est sortie de l'Université, et elle a investi la ville. Les travaux ont été exposés au public (et cette exposition, dont vous allez découvrir le catalogue dans les pages suivantes, n'a pas fini de circuler), mais ils ont aussi envahi l'espace public : site web, affiches, tracts, cartes postales, autocollants, fausses publicités dans la presse, nous avons repris tous les outils et les vecteurs de l'image contemporaine pour les retourner et en faire les supports de nos contre-images. Retour à l'envoyeur, donc. Bonne lecture.

Laurent Gerbier  
Université de Tours / CESR  
Co-pilote de la résidence 2010-2011