Cycnos

Avant-propos : Nécessité et intempestivité du refus

Remy Michel, Christian Gutleben

Pour citer cet article
Remy Michel, Christian Gutleben, « Avant-propos : Nécessité et intempestivité du refus », *Cycnos*, vol. 28.n° spécial (Le Refus), 2012, mis en ligne en juin 2012.
http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/237

Lien vers la notice http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/237
Lien du document http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/237.pdf

Cycnos, études anglophones
revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice
ISSN 1765-3118 ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

EPI-REVEL
Revues électroniques de l'Université Côte d'Azur

Christian Gutleben et Michel Remy

Christian Gutleben est Professeur de littérature anglaise à l'Université de Nice-Sophia Antipolis et sa recherche porte sur les littératures victoriennes et contemporaines. On peut citer parmi ses publications, un ouvrage sur le roman universitaire anglais (*Un tout petit monde : le roman universitaire anglais – 1954-1994*, Presses Universitaires de Strasbourg, 1996), une étude sur les reprises de la littérature victorienne (*Nostalgic Posmodernism : The Victorian Tradition and the Contemporary British Novel*, Rodopi, 2001), un volume, en collaboration avec Susana Onega, sur le recyclage d'œuvres canoniques (*Refracting the Canon in Contemporary British Literature and Film*, Rodopi, 2004) et une monographie sur *The Power and the Glory* de Graham Greene (*Graham Greene : The Power and the Glory*, Atlande, 2007). Il travaille en ce moment, en collaboration avec Marie-Luise Kohlke, sur une série de six volumes sur le phénomène de la culture néo-victorienne. Deux volumes sont déjà parus (*Neo-Victorian Tropes of Trauma : The Politics of Bearing After-Witness to Nineteenth-Century Suffering*, Rodopi, 2010; *Neo-Victorian Families: Gender, Sexual and Cultural Politics*, Rodopi, 2011) et un troisième volume (sur le gothique) doit paraître à l'automne 2012.

Professeur émérite à l'Université de Nice, Michel Remy est spécialiste d'art et littérature modernes et contemporains en Angleterre et l'auteur de nombreux ouvrages sur le surréalisme

en Angleterre. Il a co-organisé plusieurs expositions surréalistes en France et en Angleterre. Il a publié plusieurs livres parmi lesquels *David Gascoyne ou l'urgence de l'inexprimé* (Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 1984), *The Surrealist World of Desmond Morris* (London : Jonathan Cape, 1991), *Surrealism in Britain* (London : Ashgate, 1999, puis Lund Humphries, 2001), première étude de l'écriture, de la peinture, de la sculpture et de l'activité politique du surréalisme en Angleterre et *Au Treizième Coup de Minuit, Anthologie de la poésie surréaliste en Angleterre* (Paris : Dilecta, 2007 – *On the Thirteenth Stroke of Midnight*, Manchester : Carcanet Press, 2013). Il est l'un des quatre éditeurs de *l'Anthologie Bilingue de la poésie anglaise* (Paris, Gallimard, Coll. La Pléiade, 2005).

Ce volume ne représente qu'une partie des quelque cinquante communications qui ont constitué le colloque « Formes et Stratégies du Refus », organisé par Michel Remy et Christian Gutleben dans le cadre des activités du L.I.R.C.E.S. de l'Université de Nice-Sophia Antipolis à la Faculté des Lettres du 27 au 29 janvier 2011. Les autres communications, auxquelles nous ne saurions que trop recommander à nos lecteurs de se reporter, font l'objet d'un numéro spécial paru chez L'Harmattan sous le titre : *Le Refus : esthétique, littérature, société, musique* (*Cycnos*, Volume 28, N°1, 2012).

Le refus, pourrait-on dire, est indispensable à la pensée libre, autant dire à la pensée même. Penser n'est-ce pas refuser l'autorité, la norme, les modèles, les dogmes ? N'est-ce pas refuser tout net les idées toutes faites ou toutes prêtes ? N'est-ce pas refuser a priori toute forme d'adhésion inconditionnelle ? « Je suis l'esprit qui toujours nie » affirme Méphistophélès dans le *Faust* de Goethe et on peut entendre par là que ce n'est que parce qu'il nie, que l'esprit existe ; autrement dit, l'esprit ou la pensée trouvent leur identité même dans la négation ou le refus. Bien sûr, au-delà de la pensée, c'est l'individu qui ne peut se construire que par le refus, le refus du même, le refus de la copie ou de la répétition. Et ce qui vaut pour les individus vaut pour les sociétés, les cultures ou les civilisations, qui se définissent régulièrement, cycliquement, selon le principe du rejet ou du refus de leurs prédécesseurs.

Chaque époque, donc, par l'intermédiaire de ses penseurs et de ses artistes et dans une sorte de réflexe œdipien, commence par refuser l'héritage tutélaire de ses pères pour construire sa propre identité. Le refus dans ce cas, comme dans la plupart des cas étudiés dans ce volume, se distingue essentiellement par sa transitivité ; le refus se détermine par rapport à un objet direct, une cible prédicative, il est, dans ce cadre, toujours réactif et agentif : pas de refus sans refusé, pas d'action sans origine, pas de démarche sans causalité. Transitif donc, mais aussi dialectique : le refus de ce qui vient d'être dit, fait ou pensé ne va pas sans une affirmation de ce que *je* dis, fais ou pense. Comment refuser des principes politiques, philosophiques ou artistiques sans en proposer d'autres? Comment détruire sans reconstruire ? Comment supprimer sans remplacer ? Comment déshabiliter sans réhabiliter ? Le refus sur quoi se fondent tous les manifestes sociétaux ou culturels s'accompagne d'un mouvement contraire ou pendulaire de prise de position. Au refus et à sa force repoussante, dirigée vers l'extérieur, s'opposent l'affirmation et sa force d'intégration, dirigée vers l'intérieur. D'un point de vue conceptuel, dans le domaine de l'évolution des sociétés, le refus est donc transitif, dialectique et relatif.

Prenons un exemple parmi d'autres. La pensée humaniste de la Renaissance s'est édifiée sur le principe du refus de ce que les intellectuels de l'époque voyaient d'obscurantiste dans le théocentrisme médiéval, à travers une réaction quelquefois très virulente – souvenons-nous des sarcasmes d'un Rabelais, des appels à la raison d'un Montaigne – contre le respect du principe d'autorité, contre un savoir perçu comme répétition de contenus et non comme exercice de la réflexion critique, contre une idéologie enfin qui faisait fi de la complexité de la nature et de la personne humaine, oubliant, selon la belle formule de Todorov « l'autonomie du 'je', la finalité du 'tu', l'universalité des 'ils' ». Mais de toute évidence, si ce refus est fondateur du mouvement humaniste, il ne saurait suffire à le définir : si l'enseignement scolastique est remis en cause, une pédagogie nouvelle est proposée, si l'autorité est contestée, une réflexion politique se construit, autour de l'image du « bon prince », si le dogmatisme est banni, c'est au nom de l'exercice d'une pensée vivante, nourrie du retour à l'Antiquité certes, mais aussi capable de générer des œuvres novatrices : on voit donc clairement que le processus d'élaboration du mouvement culturel associe le refus de ce qui précède, l'assimilation d'acquis antérieurs et une dialectique créatrice capable de dépasser à la fois refus et reprises.

Pensons dans la même logique à la naissance de l'esthétique classique, éprise d'ordre, de mesure et d'harmonie, en réaction contre les outrances et les incertitudes baroques ; pensons encore au double rejet dont est issu le romantisme, qui refuse à la fois le rationalisme des Lumières, et la rigueur austère du classicisme. Par rapport à ce refus, si fondateur dans la naissance et la formation des grandes périodes de la pensée occidentale, quelle est la position de notre civilisation contemporaine ?

Pour comprendre notre époque, toujours, semble-t-il, marquée du sceau du postmodernisme, impossible de ne pas revenir sur le modernisme. Or, comme en atteste le mot d'ordre d'Ezra Pound « Make it new ! », pour les artistes et les penseurs de cette première moitié du vingtième siècle, le refus devient une règle d'or, un véritable principe opératoire. Honnies soient la tradition, l'héritage, les coutumes et que vivent l'innovation et l'expérimentation. Que ce soit en littérature, en musique, en peinture ou dans le cinéma, les mouvements d'avant-garde fleurissent, qui refusent le déjà-vu, le déjà-fait ou le déjà-dit pour cultiver l'inouï. Bien entendu, le refus déborde de la sphère esthétique et envahit le domaine idéologique car c'est toute une conception de l'art, du sujet, du logos et de la connaissance qui est rejetée et renouvelée.

A sa naissance, dans les toutes premières décennies après la seconde guerre mondiale, le postmodernisme est peut-être le premier mouvement culturel qui ne rejette pas le mouvement qui le précède. Nul refus du modernisme donc, mais exacerbation du refus de ce que le modernisme lui-même refusait. C'est donc le degré de refus qui est modifié et amplifié – et non pas sa nature. Les avant-gardes sont alors poussées à leur paroxysme et on ose tout : le roman sans personnages, la toile sans représentation, la musique sans harmonie, l'art sans art. Toutes les hardiesses, toutes les provocations, toutes les libertés sont mises en œuvre et le refus démontre alors « la puissance prodigieuse du négatif », « le pouvoir magique qui convertit le négatif en être » chers à Hegel. Cependant, à force d'accentuer le refus, l'avant-garde postmoderniste semble atteindre une limite ultime, un point de non retour : une fois que le poète à tout rejeté pour imaginer le « poème à zéro mot », une fois que l'artiste conçoit une exposition de « rien », une fois que le peintre refuse l'existence même de son tableau en le détruisant, une fois que le romancier à éliminé le personnage et même l'intrigue, une fois que le musicien a crée l'œuvre composée uniquement de silence, que peut-on encore refuser ? Le refus absolu existe donc, mais il conduit à l'annihilation, de la création, de l'œuvre ou de l'artiste : il est par nature aporétique, il est par nature a-poiétique.

Pour contourner cette aporie à laquelle avait conduit le refus radical de l'avant-gardisme, le postmodernisme tardif, celui qui débute avec les années 1980 et dont on ne voit toujours pas l'achèvement, change fondamentalement de stratégie et procède par reprise, par recyclage et par métissage. Dès lors, le nouveau paradigme devient l'hybridité ou l'hybridation. Les arts se greffent les uns sur les autres, les traditions sont mélangées et combinées, les genres, les modes, les œuvres du passé sont ressuscités et associés à des modèles issus de l'expérimentation du modernisme et du postmodernisme des premiers temps dans un pot-pourri sans frontière historique, géographique ou générique et où le refus se trouve dilué, pour ne pas dire éliminé. Au sein de cette esthétique du recyclage universel, c'est le refus du refus qui semble prévaloir.

Cette disparition relative du refus, on ne peut que la regretter, la condamner, en souhaiter à son tour la disparition. Il n'est qu'à voir

l'effritement des idéologies radicales ou utopistes pour constater que le refus ne s'estompe pas uniquement dans le domaine artistique mais aussi dans le débat politique. Or une société sans refus, c'est une « société du spectacle » comme dirait Debord, une « société du simulacre » comme dirait Baudrillard, une société où tout est récupéré pour servir le spectacle et la consommation. Les avant-gardes sont à présent intégrées aux musées et aux grandes expositions pour en favoriser aussitôt l'absorption. Le non de l'avant-gardisme est devenu un oui de la spectacularisation. Dans le paysage artistique comme dans le paysage politique, le retour du refus devient impératif. Pour renouveler la production culturelle et le discours politique, pour récuser l'art comme produit de consommation, pour transformer la société du spectacle, le refus doit à nouveau être placé au centre de la pensée et de l'art contemporains.

Le refus, aujourd'hui: indispensable, urgent, salutaire.

Urgent aujourd'hui de le ré-explorer, d'en éviter les évidences et les truismes, urgent de le réanimer en nous plongeant dans sa provocation de ce qui est, dans sa déhiscence systématique des concepts. D'où ce colloque, sa nécessité et son intempestivité.

Soyons Nietzschéens ou ne soyons pas !

Si, comme on vient de le dire, le refus est transitif – et assure une transition – il cesse d'être refus dès lors qu'il accueille l'affirmation. Refuser, c'est se situer dans un entre-deux, entre le non et le oui, la négation et l'affirmation, le rejet et l'accueil, le rien et le tout. Mais sans pour autant que l'on puisse décider de se poser ou de se fixer ou de rester là. Refuser, c'est s'installer dans une sorte de dés-installation permanente. Le refus est, en d'autres termes, une double instance, une double séance, dirait Derrida, un espace-temps où, dans le même temps où un objet est rejeté, un autre est en passe d'être accueilli, où l'espace de l'un chevauche l'espace de l'autre. Au fond, ce qui constitue le refus – en le destituant dans le même mouvement – c'est bien l'état de *désappropriation absolue* qu'il proclame. Il n'y a pas d'essence du refus, ni être ni vérité du refus en tant qu'il engage la *différance*. Le refus est un NON solennel en même temps qu'un OUI non moins solennel, simultanément, un NON et un OUI essentiellement purs en fin de compte, qui peuvent avoir, l'un comme l'autre, certes quelque ancrage dans certains objets, événements ou valeurs, d'où il tire son sens, mais qui se rejoignent dans une sorte d'oblitération de l'*estance* de tout objet, si l'on peut reprendre le célèbre terme heideggerien. La fin de l'Ulysse de James Joyce, le refus de Molly Bloom, c'est la fameux YES, le OUI au corps et au souffle qui est, dans le même temps, un NON au syntaxique et au discours constitué. Le refus, au fond, est d'une pureté aurorale.

Nous venons de parler d'oblitération. C'est, presque par coïncidence, que nous avions choisi d'inviter au colloque pour une conférence plénière emblématique du thème que nous avions proposé, le sculpteur Sacha Sosno, concepteur de l'oblitération en sculpture sur laquelle le philosophe Emmanuel Lévinas se prononça naguère en disant que l'oblitération, « obtusité secrète dans le visage » ne peut être que « scandaleuse » car elle « montre le scandale, le reconnaît et le fait

reconnaître ». C'est pourquoi le texte de Françoise Armengaud sur Sacha Sosno, auquel nous avons emprunté ces citations, a été mis en ouverture de ce volume, inaugurant ainsi le débat que ce colloque proposait. Car l'oblitération est l'essence du refus en tant que refus de la totalité, de l'achevé, de l'idole, comme le dit Françoise Armengaud, et en tant qu'ouverture sur l'autre.

Ces propos donnent le ton de l'ensemble du volume et chaque article qui le compose décline les différents degrés de refus et les différentes valeurs qu'il met en branle et en question. Que ce soit dans le domaine de l'esthétique, de l'écriture, de la musique ou de la vie d'une société, les formes et stratégies du refus sont nombreuses, établissant leur propre rhétorique, leurs mécanismes ou leurs confrontations en un espace bifurqué, un espace en constant espacement de lui-même. L'élément fondamental, radical, qui ressort singulièrement de la lecture de toutes ces interventions, c'est bien un processus de futurition, inséparable et constitutif du refus. Le refus instaure ainsi une intermédiarité, à la fois conclusivité, si l'on peut dire, et liminalité. Ne sommes-nous pas, lorsque nous refusons quoi que ce soit, au seuil d'une reterritorialisation, entre le désir et son accomplissement ? Chacun des articles suivants s'attachera donc non pas tant à faire le simple bilan herméneutique des objets de refus qu'à arpenter problématiquement cette (dé)(re)territorialisation et à signaler et suivre les péripéties auxquelles sont soumises les valeurs au cours de ce processus d'altération – qu'il faudrait lire: alter-ation.

Dans ce processus que nous avons appelé dialectique – mais il s'agirait d'une dialectique dont la synthèse serait toujours à venir – processus d'altération du Même, l'autre sur lequel s'ouvre le refus, est-il simplement le contraire, l'anta-goniste en passe de devenir protagoniste, est-il simplement le différent? Si cela se vérifie dans l'intervention de Jean-Baptiste Pisano sur l'institutionnalisation des Refusés dans la peinture du dix-neuvième siècle, dans les propos de Ruxandra Pavelchievici sur la stratégie rooseveltienne qui instaure le New Deal, dans l'article de Silvano Levy sur l'extraordinaire refus des sacro-saintes valeurs du jugement esthétique chez Magritte quand il peint deux fois le même tableau *La Saveur des larmes* en 1950, ou dans les tensions entre le masculin et le féminin dans l'article de Martine Monacelli sur le refus des féministes de recevoir l'aide de leurs compagnons de lutte ou, plus encore, dans la radicalisation du refus écologique aux U.S.A, comme le développe Jean Daniel Collomb dans son article sur John Muir et Earth First!, ce refus du Même se développe, inévitablement semble-t-il, jusqu'à une ultime absence, une dé-substantialisation, bref jusqu'au rien. C'est ce dont Livio Belloï dans son exposé sur la « fin du cinéma » et Frédéric Herbin sur la « fin de l'art » nous convainquent, poussant le refus vers ce qui est son essence, une sorte de pureté anarchique, de répétition de soi sans objet, une suspension de tout concept, un glissement sans point d'arrêt, bref, une parfaite « différance » derridienne. Ce que Elza Adamowicz nous fait entrevoir déjà chez Joan Miro et sa mise à mort de la peinture.

Tous ces exemples, tous ces commentaires, tous ces 'cas d'espèces' ne posent-ils pas, au fond, une seule et même question: l'autre, qui est

visé dans le processus du refus, qui semble en être la destination, n'est-il pas l'Autre, l'inaccessible objet de nos désirs et de nos angoisses – objet rêvé carrollien ? si l'on pense au texte de Deborah Bridle-Surprenant – l'inépuisable manque logé en moi qui me fait refuser, y compris refuser le refus. C'est d'ailleurs, comme on sait, cette inaccessibilité que toute stratégie fictionnalisante s'efforce de dissimuler, tout en se révélant malgré elle, nous permettant malgré tout d'espérer apprivoiser cet Autre ou d'avoir l'illusion de pouvoir l'apprivoiser – que ce texte soit pictural (ou a-pictural), écrit, musical ou sociétal. Ce clivage du moi – Lulli devenant Lully dans l'article d'Annick Fiaschi-Dubois – ce signifiant barré, pour reprendre Lacan, ce moi aux prises avec ce qui lui manque et le divise constitutivement, Peter Dunwoodie nous en donne un exemple subtil dans la schize qui traverse l'écriture des écrivains algériens pris entre l'écriture colonialiste et l'écriture 'algérianiste' dans l'entre-deux-guerres , schize que l'on détecte aussi dans l'écriture musicale de Bartok et Enescu à travers l'évocation qu'en donne Liliana Apostu Haider. Agathe Torti-Alcayaga aussi, dans ce qu'elle révèle qui pointe sous le refus apparemment total et dévastateur de Sarah Kane dans le théâtre anglais des années quatre-vingt-dix. C'est ce qu'on surprend également dans le dédoublement, le décollement que Jean-Jacques Chardin décèle habilement dans l'utilisation de l'emblème en regard des textes écrits apparemment à la gloire obligée du pouvoir royal au seizième siècle en Angleterre. De telles stratégies fictionnalisantes, qu'elles prennent la forme d'un roman, d'un tableau, d'un poème, d'une pièce musicale ou d'un geste politique ou social, sont autant de stratégies de 'rassurance', si l'on peut ainsi dire, qui échouent. Elles échouent car elles n'aboutissent que dans la suspension des concepts et des certitudes que le lecteur ou l'auditeur ou le spectateur doit faire sien, dans sa solitude essentielle. Il s'agit là d'une véritable insurrection contre le logos, une révolte qui retrouve la joie du OUI dans l'inséparable excès du NON, ce que Valère Novarina semble bien explorer dans l'article de Laure Née. Cette question fondamentale de la tentation de l'Autre, on la trouve posée, entre autres, très névralgiquement, chez Livio Belloï, Frédéric Herbin, Elza Adamowicz, Laure Née et Sacha Sosno. Exprimant d'une certaine façon la tentation du rien, le soulèvement de cette question vise surtout, dans tous les exemples que l'on trouvera dans ces pages, à confronter le sujet à lui-même et à l'obliger *à se voir se voir*.

Le refus, avant tout autre procès, est pure liminalité. Il devient ce que l'on en fait. A un moment toujours inopportun, mais nécessaire, pour le discours officiel ou constitué.

Entre désir et accomplissement, intempestivité du refus nécessaire.