

# Voir et entendre flou

André Scala

IDBL Digne-Les-Bains

ascala@sfr.fr

<https://orcid.org/0009-0004-8535-8104>



## SEEING AND HEARING IN A BLUR

Between two forms of uncertainty as non-coincidence with oneself, Cartesian imprecision and Merleau-Ponty's blur, there is the Goethean trouble, the empirical-transcendental condition of all vision which, both sensitive and metaphysical, frees the gaze from the tactile imperatives of clearness and opens it to the musical aspect of the fuzziness.

## KEYWORDS:

Distinct — Confuse — Fuzziness — Blur — Trouble — Descartes — Merleau-Ponty — Goethe

## MOTS-CLÉS :

Précis — Confusion — Bougé — Flou — Trouble — Descartes — Merleau-Ponty — Goethe

## DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2024.3.1>

I

« Il faudra un jour écrire une histoire de la clarté en philosophie<sup>1</sup> » souhaite Denis Kambouchner, avec le tacite regret que le clair n'ait pas eu le même succès que le distinct. Ajoutons en conséquence : cette histoire devant être celle de la dualité intrinsèque au clair et au distinct, une analyse du flou lui sera nécessaire. Analyse de ce que la langue fait du mot *flou* ? Attention ! D'un côté la philosophie, rappelle Descartes, « doit avoir honte de trouver occasion de douter dans les inventions du langage commun<sup>2</sup> », d'un autre côté clarté, bien sûr, et distinction sont aussi affaire d'expression donc de style. L'usage du terme *flou*, aujourd'hui très large, désigne indifféremment toute sorte de confusion, indistinction, trouble, indécision, ambiguïté, flottement, dans les domaines sensibles, logiques, théoriques et pratiques. Quand les sciences l'utilisent dans un sens précis, par exemple le mathématicien Lotfi Zadeh (qualification des quantités ou traduction des différences quantitatives en gradations qua-

---

1 D. Kambouchner, *La Question Descartes*. Paris : Folio essais, 2023, p. 116.

2 R. Descartes, *Méditations métaphysiques*, seconde méditation. Trad. M. Beyssade. Paris : Le Livre de Poche, 1990, p. 49.



litatives), la juriste Mireille Delmas-Marty<sup>3</sup> et d'autres, elles donnent en creux les raisons de cet emploi très étendu et indistinct, à savoir la complexité du monde, la compénétration des contraires qui perdent leur antitypie minérale, la porosité nébuleuse des opposés, l'hybridation, la pensée non catégorique du trouble, un rapport technique à la nature qui cesse d'être cartésien (le trop fameux semblant de maîtrise et de possession), pour devenir producteur d'incertitude quant aux effets de telle ou telle innovation technico-scientifique sur l'état du monde possible, etc. Tout ce que philosophie et science ont conjuré dans l'ordre de la connaissance et de l'action doit maintenant devenir outil pour faire face à un monde, à un rapport au monde, à tout rapport d'ailleurs, que vérité, différence spécifique, essence ou en-soi, décision, clarté et distinction, etc., sont impuissants à réaliser et à comprendre. D'où la nécessité (en tout cas la question à son propos), au milieu de ce magma, d'une idée d'un indistinct spécifique, en ayant la prudence de ne pas toujours le nommer.

Un moment pourtant *flou* fut un terme univoque, technique, précis, exclusivement du domaine pictural<sup>4</sup>. En voici une définition :

Ce mot se dit en Peinture, et surtout dans la mauvaise école, d'un tableau dont le coloris est doux, tendre, et comme soyeux et velouté. Il est donc dérivé du son moelleux d'une étoffe précieuse, faiblement froissée avec la main. Dans le *Charles 1<sup>er</sup>* de Wandick<sup>5</sup>, on croit entendre le *flou* du satin.

Au reste, on se sert ordinairement pour fondre les couleurs, pour les noyer, les dépouiller de leur sécheresse, et amollir leurs nuances, d'une petite brosse de soies légères, qu'on passe délicatement sur ce que le pinceau a touché, et dont on effleure la toile avec tant de précaution, qu'il semble qu'on la caresse. Cette opération est accompagnée d'un petit bruit qui est peut-être devenu par analogie le nom de cette manière de peindre<sup>6</sup>.

Onomatopée circulaire : l'effet visuel (couleurs fondues) est nommé à la ressemblance du son d'étoffe froissée, le bruit du moyen employé pour noyer les couleurs (brosser délicatement) donne son nom à l'effet visuel.

Pour faire entendre l'onomatopée, le mot seul n'a pas suffi, il a fallu, dans le domaine chiffon, le répéter, *flou-flou*<sup>7</sup>, faute d'avoir fait durer un peu la consonne, *fflou*, de sorte qu'un souffle infra mince l'écarte du *l*, qu'elle ne l'attaque pas trop brusquement, à l'inverse de la prononciation, par exemple, d'un *flanc* solide et compact.

Si Cratyle revenait et revenait francophone, perplexe devant l'impossibilité de donner à *flou* une étymologie précise, il dirait, *flou* résonne comme un mot valise, composé d'un côté du radical *fl* et de l'autre soit de l'adverbe de lieu où, soit de la conjonction *ou*, soit des deux plus ou moins superposés. Pour Cratyle des mots font

3 M. Delmas-Marty, *Le Flou du droit*. Paris : Quadrige PUF, 2004.

4 P. Martin, *Le Flou et la photographie, histoire d'une rencontre (1676-1985)*. Rennes : PUR, 2023.

5 Il s'agit sans doute du *Charles 1<sup>er</sup> à la chasse* peint par Antoine Van Dyck.

6 Ch. Nodier, *Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises*. Paris : Demonville, 1808, p. 86-87.

7 Anecdote singulière : Léon-Paul Fargue décrit son attaque cérébrale dans un restaurant en 1943, « tout est devenu flou ou plutôt flou-flou », et Picasso présent lors de l'accident lui dit : « Qu'est-ce que tu as ? Ton visage sort de son cadre ».

le bruit des pensées, trois pensées ici : celle d'une matière solide devenant aérienne, liquide ou volatile, celle de localisation incertaine et enfin celle de disjonction.

Aujourd'hui *flou* n'est plus une onomatopée, *flou* est devenu silencieux. Muet par l'étendue bavarde de ses usages, il ne fait plus rien entendre. Reste ce qu'il fait voir. Que fait-il encore voir ? Une tension non résolue entre deux actes de peindre, un geste qui estompe les effets d'un autre, efface les bornes des couleurs sans dissoudre les contours des formes. De l'idée de ce que le terme fait encore voir procède une question : y a-t-il un type de confusion qui mériterait seul d'être pensé, *pensé* sans être nécessairement nommé, *flou* ?

## II

Clarté et distinction définissent l'évidence, l'évidence s'éprouve plus qu'elle ne se théorise, d'autant que la lumière naturelle éclaire toujours y compris les intervalles muets de la méditation écrite. C'est pourquoi la définition d'une perception claire et distincte est laconique et tardive dans les *Principes de la philosophie* I, § 45, là où Descartes définit clarté et distinction symétriquement par deux dimensions ou caractères.

Les deux caractères d'une perception claire sont d'une part sa présence et d'autre part qu'un esprit attentif la (et s'y) manifeste (*aperta*). Par un exemple simple qui vient de la perception sensible, Descartes écrit : quand nous disons voir clairement les choses, on veut dire qu'elles sont présentes à l'œil qui porte sur elles un regard et qu'elles meuvent (motivent) assez fortement et manifestement (*apertè*) le regard. Présence de la chose perçue qui exerce une *force active* sur le regard. *Manifeste* la réponse active du regard à cette force. La clarté n'est pas seulement la lumière de la chose qui imposerait à l'œil de la regarder, ni l'éclat du regard qui éclairerait la chose. Le visible et la vision doivent être à hauteur l'une de l'autre, le manifeste du regard à l'égal de la présence. La comparaison avec l'œil ne doit pas nous tromper. Est en jeu le rapport entre la perception et l'esprit qui perçoit, non le rapport entre la perception et le perçu. Je sais que la fleur que je perçois est clairement rouge quand je sais que la perception de cette fleur rouge est clairement une perception. L'attention est le regard manifeste qui se hisse au niveau d'un visible qui s'offre généreusement à voir. Les yeux et l'esprit sont-ils jamais assez ouverts à la générosité du visible ?

La perception distincte, par définition claire, présente aussi deux caractères qui, par symétrie, mettent de même en jeu la perception et l'esprit.

Voici ce que Descartes écrit de la perception distincte : « J'appelle distincte celle [la perception] qui, puisqu'elle est claire, est tellement distinguée de toutes les autres et précise, qu'elle ne contient en soi absolument rien d'autre que ce qui est clair<sup>8</sup> ». Deux caractères, en latin : *ab omnibus aliis sejuncta & praecisa*. Certains pensent que *praecisa* non moins que *sejuncta* commande *ab omnibus aliis* et traduisent par *tellement distinguée et coupée de toutes les autres*. Auquel cas il y aurait redondance ou peut-être répétition.

8 Notre traduction de l'original latin : « *Distinctam autem illam, quae, cum clara sit, ab omnibus aliis ita sejuncta est & praecisa, ut nihil planè aliud, quàm quod clarum est, in se contineat.* » R. Descartes, *Principia Philosophiae, pars prima*, dans *Œuvres*, vol. VIII-1. Éd. Adam & Tannery. Paris : Vrin, 1982, p. 22.



Ce qui ruinerait l'équilibre de proportion avec la clarté. Picot, le premier qui a mis en français l'original latin, traduit par *différente et précise*. Autre chose : il arrive souvent au duc de Luynes, traducteur des *Méditations*, de rendre par deux mots ce que le latin exprime par un seul : *distinct et évident* là où il n'y a que *distinctum* (distinct) ; *tant de netteté et de distinction* là où il n'y a que *distincte* (distinctement)<sup>9</sup>. De plus le duc de Luynes choisit plusieurs fois de rendre une dimension implicite du distinct par *netteté*, terme qui s'oppose aujourd'hui à un aspect de notre *flou*. Enfin l'adverbe *praecise*, dans les *Méditations*, est employé *absolument*. Il est difficile de le traduire par *précisément*, aujourd'hui ce terme a perdu son sens implicitement local, c'est pourquoi Michelle Beyssade le rend par *délimité précisément*, sens spatial auquel il faut donner un sens idéal<sup>10</sup>.

Deux dimensions donc de la distinction. Première dimension : la différence, percevoir tel objet, telle substance, tel mode distinct de tous les autres, par exemple la perception d'un goéland n'est pas celle d'une mouette, l'étendue n'est pas la pensée, l'âme n'est pas le corps et réciproquement. Mais la dimension relative de la distinction semble ne pas suffire, encore faut-il une détermination intrinsèque, la distinction comme précision, voilà pourquoi Descartes ajoute *...et précise*. Pour forger une hypothèse (sans oublier la question de départ), le mieux est de savoir comment Descartes fait jouer dans l'acte de la méditation, ces deux dimensions. Par exemple, la distinction de l'esprit et du corps dans la seconde méditation, et dans la sixième méditation. Ou encore, les deux étapes dans la distinction entre penser et imaginer dans la sixième méditation. Il est ainsi connu que le lecteur de Descartes doit avoir à l'esprit que, dans la *seconde méditation*, il n'est pas cherché si l'esprit est différent du corps mais examiné les seules propriétés de l'esprit dont, écrit Descartes, « je puis avoir une claire et assurée connaissance<sup>11</sup> ». L'idée de l'esprit est plus distincte que n'importe quelle chose corporelle, l'idée de l'esprit en soi est plus distincte que celle du corps, l'idée que j'ai d'être une chose qui pense est la plus distincte car elle n'est rien d'autre que son idéal. Avoir l'idée d'une chose qui pense c'est être une chose qui pense cette idée. Ainsi l'entendement est, contrairement à la volonté indifférente au fait de comprendre ou non, par définition *précis*, quand il est entendement, il reste dans ses limites. D'où la netteté de l'esprit se distinguant (auto-distingué) sans que la distinction réelle entre l'esprit et le corps soit montrée.

On retrouve donc deux types de confusion ou d'indistinction : l'une où une chose est confondue avec une autre ; l'autre où une chose n'est pas tout à fait elle-même. N'est-ce pas celle-ci qu'on peut penser floue ? Floue est une perception *imprécise* de l'esprit. Précis désigne ce qui se situe à un endroit bien déterminé, bien séparé, bien coupé de, dont les contours sont bien dessinés par l'esprit qui est *précis* par définition.

La perception sensible même nette est confuse, au sens d'un imprécis-flou, d'une non-coïncidence à soi. Ce n'est pas parce que je vois un goéland en l'absence d'une mouette que j'ai un signe suffisant de la distinction entre eux, car « il se peut faire

9 Toutes ces occurrences dédoublent la distinction en netteté et distinction (la distinction doit se dédoubler), elles sont fréquentes dans l'analyse du morceau de cire, dans la *Seconde méditation*.

10 « [...] pour *praecise*, dont nous avons voulu mettre en évidence la signification première issue de *praecidere*, couper, découper... » M. Beyssade, *op.cit.*, p. 18.

11 R. Descartes, *Réponse aux secondes objections*, dans *Méditations métaphysiques*. Éd. M. Beyssade. Paris : Garnier-Flammarion, 1979, p. 233.



en plusieurs façons qu'une seule et même chose paraisse à nos sens sous diverses formes, ou en plusieurs lieux ou manières, et qu'ainsi elle soit prise pour deux<sup>12</sup> ».

Voici une expérience visuelle somme toute cartésienne, puisqu'il s'agit de voir des lettres, lettres qu'on ne peut voir sans les lire et que lire est une opération de l'esprit, pour illustrer, assez mal — il s'agit de perception et de jugement — ces deux types de confusion : un tableau que nous soumet l'ophtalmologiste. Quatre possibilités se présentent, on passera vite sur les deux extrêmes : les plus grandes lettres sont nettes, les plus petites ne sont même pas perçues (on suppose que ces taches indistinctes apparaissant sur le tableau sont des lettres).

Entre les deux, il arrive que l'on confonde une lettre avec une autre ou bien, plus prudemment, qu'on hésite entre deux, est-ce un D, est-ce un O ? Est-ce un E est-ce un H ? Est-ce un C est-ce un G ? Etc. Ces lettres ont une ressemblance formelle. Il arrive aussi que sans confondre une lettre avec une autre, et bien qu'on la lise sans difficulté, on ne la distingue pas nettement, elle ne se détache pas clairement du fond, ses lignes sont dédoublées, ses contours à la fois ici et là. On a l'impression de voir la lettre accompagnée de son image ou de son fantôme, et, à la différence d'une hallucination, le réel résiste et coexiste avec l'illusion. Ainsi telle lettre semble être simultanément à un endroit et à un autre, elle tremble, vibre, se dédouble faiblement.

On a donc ici un défaut de reconnaissance, on confond une chose avec une autre ; et un défaut de localisation, espèce de confusion d'une chose en elle-même, vue à la fois où elle est et où elle n'est pas, vue confuse sans être absolument indistincte.

On rencontre déjà, dans l'ordre de la connaissance abstraite, cette double détermination chez Platon par exemple dans la Lettre VII. Tout cercle dessiné est distinct au sens où il se distingue visiblement de toute autre figure géométrique, mais imprécis car « les dits cercles sont, en tout état de cause, tangents à des droites, tandis que, nous l'affirmons, le cercle en soi n'a, ni peu ni prou, rien de la nature qui s'oppose à celle qui lui est inhérente<sup>13</sup> ». Ou bien, si, comme Euclide la définit, une ligne est une longueur sans largeur, toute ligne tracée est et n'est pas une ligne. Ainsi pour la connaissance viser la vérité est viser la précision, la netteté, l'essence. Jamais un Dieu trompeur nous fera prendre un pigeon pour une tourterelle, mais, en cela il est d'autant plus dangereux, ce Dieu pourrait faire (aurait pu faire) un cercle dont les rayons ne soient pas égaux, par conséquent un cercle qui soit et ne soit pas un cercle<sup>14</sup>.

L'imprécision dont il s'agit ici, comme le flou sensible évoqué avec les lettres, est une seule perception qui a l'air de se dédoubler (*prise pour deux*) et donc de se nier

12 *Ibidem*, p. 236.

13 Platon, *Lettre VII*, 343a 6–9. Trad. Robin & Moreau. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1950, p. 2010.

14 Un cartésien se demanderait si la construction de l'Union européenne n'est pas l'œuvre d'une sorte de Dieu trompeur quand, par exemple, en mer d'Irlande, une frontière est et n'est pas une frontière, que, partout ailleurs dans l'Union, une loi est et n'est pas une loi, une constitution nationale est et n'est pas la loi fondamentale de telle nation et surtout qu'une monnaie, l'euro, étant unique sans être commune est et n'est pas la même pour ceux qui l'utilisent. Toutes ces institutions ont l'air affectées d'une sorte de *bougé*. Mireille Delmas-Marty l'avait déjà remarqué à propos du droit en 1986 et des marges nationales d'interprétation d'un droit communautaire (*Le Flou du droit, op. cit.*).



comme telle. Le confus (opposé au distinct) est une conséquence du flou (opposé au précis). Dans l'ordre des *Méditations*, la perception précise (non floue) de l'esprit par l'esprit (je pense, je suis) détermine de l'intérieur la distinction puis la séparation de l'esprit d'avec le corps.

Il y a toujours une raison extérieure, défaut, inattention, trouble visuel, de prendre un goéland pour une mouette, Théodore pour Théétète, un F pour un E, de ne pas les séparer (*sejuncta ab...*) comme ils sont séparés. Le flou (l'imprécis) relève bien du genre confusion, mais plus qu'un défaut de distinction, il est le danger extrême que court l'être, prendre imaginer pour penser, priver une chose de sa définition ou de son essence, chose qui semble errer tout juste à côté d'elle-même, de son apparence ou de son être, être autre que soi<sup>15</sup>.

### III

Le flou-imprécis est la confusion habituelle dont la métaphysique cartésienne se déprend car la pensée doit être elle-même quand elle pense. Toute connaissance vraie s'appuie là-dessus. Pourtant, redoutables sont la clarté et la distinction sans garantie divine, esprit attaché au piquet de l'évidence dans l'enclos du *je pense*. *Dieu trompeur* donne corps et figure au péril d'une distinction sans signe (Leibniz l'avait remarqué). De plus le paradigme visuel s'exprime dans l'opposition entre netteté et imprécision. Pas d'anachronisme, *flou* ne peut être nommé. Nette est la vision d'une chose telle qu'elle est et telle que la vision est.

Placer au départ de toute perception, le précis, la netteté, l'objet dans ses contours, une forme bien détachée du fond, la sensation, donc une conscience, telle est la grande illusion que la phénoménologie combat. La perception n'est pas la rencontre pré arrangée entre un objet tout fait et une conscience constituée à laquelle il lui arrive, presque toujours quand elle veille, de percevoir. La conscience n'est pas spectatrice d'objets tout faits, percevoir n'est pas assister d'une place plus ou moins définie au spectacle du monde. La confusion est-elle vouée alors à subir le même sort que les illusions de la netteté objective donnée ?

La phénoménologie rompt avec tous les principes qui veulent qu'on perçoive des qualités dont on fera des idées et qui veulent que la perception soit un acte de l'esprit qui, grâce à l'attention palliant la faiblesse de nos sens, parvient à la vérité des choses. Sous ces deux formes la philosophie, la psychologie ratent le rapport sensible humain au monde, d'une part en abstrayant les organes des sens de la gravité du corps auquel ils appartiennent (déjà Paul Klee demandait que la contemplation de sa peinture soit celle d'un corps soumis aux lois de la gravité), d'autre part en abstrayant le perçu du champ dans lequel il apparaît.

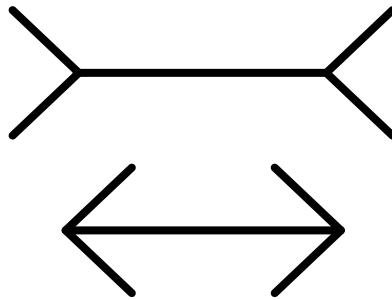
Il faut en effet d'abord admettre que la perception a lieu dans un champ, avec un centre et une périphérie, champ constitué par un horizon, par un double hori-

15 Une partie de la pensée de Clément Rosset développe le thème de l'illusion comme refus du réel, du double comme structure de ce refus, double qui consiste à scinder la réalité en deux ; dans le domaine de la perception dire à la fois oui et non à la chose perçue. Lire en particulier *Le Réel et son double*. Paris : Gallimard, 1984.

zon même, l'un extérieur qui organise le perçu et l'autre intérieur qui me structure comme être percevant.

Dès lors la distinction entre le net (ou le précis) et le flou (l'imprécis) passe à l'intérieur même du champ perceptif, « le champ perceptif est constitué d'objets vus par moi, en droit nets et précis, se détachant du fond et d'objets non vus par moi...<sup>16</sup> » périphériques, alentours, flous, d'un flou condition de la netteté. Les limites du visible ne sont pas nettes. Le flou marginal, perçu par autrui, non par moi, constitue avec ce que je perçois le champ perceptif.

Le perçu surgit toujours au milieu d'un champ. Ses limites, ses contours sont indéterminés. Certes un objet a des contours, mais il n'a pas de bornes précises à partir desquelles on peut dire certainement là n'est plus l'objet, là il n'est pas encore. D'où le halo qui entoure toute chose perçue, sorte de halo que Merleau-Ponty appelle à la fois rarement et précisément *le bougé* ou encore l'ambiguïté propre au perçu. Merleau-Ponty utilise pour désigner le perçu marginal le terme *flou* dans le sens courant. Il ne lui donne aucune fonction conceptuelle. Il reprend d'une manière dynamique la distinction classique entre le centre net et la périphérie floue du champ visuel. Mais, afin de nommer les effets de marge sur le centre il utilise le terme technique emprunté à la photographie, le *bougé*. Il y a bougé en photo quand l'appareil et le sujet ne sont pas dans le même rapport de lumière, de temps et de mouvement. L'appareil contraint à l'immobilité peut par le jeu de l'ouverture du diaphragme, du temps de pose et de la sensibilité de la pellicule (ou des capteurs numériques) s'accorder au rapport lumière/temps/mouvement du sujet.



Dans la *Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty associe la notion de *bougé* à une rapide description du perçu à son état naissant c'est-à-dire à la fois pré-objetif et pré-subjectif. Toute chose perçue a un halo de bougé, dans la mesure où le perçu fait partie d'un champ perceptif, au milieu d'autres choses. Le perçu n'est pas dans un champ comme une figure posée sur un fond, ni situé sur une scène face à des consciences spectatrices, le perçu est *modélé par son contexte*, son milieu, dans un champ perceptif animé par un corps percevant. Il faut admettre l'ambiguïté du perçu, que Merleau-Ponty qualifie donc de *bougé*. En voilà un exemple, très abstrait, l'illusion de Müller-Lyer (voir illustration) deux droites strictement égales, égales du point de vue de la mesure, qui sans devenir inégales (sinon en apparence) deviennent autre, sont à la fois même et autre.

16 M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard, 1945, p. 58.



Autre exemple, Merleau-Ponty évoque le bougé de la perception de la profondeur. Les bords d'une route qui fuient à l'horizon ne sont donnés ni comme convergents ni comme parallèles mais comme *parallèles en profondeur*<sup>17</sup>.

Toute sensation, toute sensorialité suppose un certain champ, donc des coexistences, par conséquent une spatialité. Si l'espace est un ordre de coexistences, ces coexistences peuvent être simultanées. D'un point de vue abstrait la simultanéité est la même entre des points contigus ou entre des points distants. Dès lors, abstraitement on peut construire une simultanéité éloignée à partir d'une simultanéité proche. Mais si on se place au point de vue d'une expérience sensible native, par exemple celle des aveugles nés rendus à la vue, il y a une différence de structure et non d'extension entre la simultanéité tactile et la simultanéité visuelle, l'épaisseur de temps, dit Merleau-Ponty, d'où un certain bougé dans la simultanéité des points extrêmes. Les meilleures images de ce bougé dans la simultanéité sont celles de la profondeur de champ au cinéma (par exemple les fameux plans de *Citizen Kane*, filmé par Gregg Toland).

Ces trois exemples de *bougé* illustrent ce que fait encore voir l'onomatopée *flou* devenue muette. Non pas une confusion, un défaut, un trouble de reconnaissance mais une sorte de battement (systole, diastole ; contraction, extension) sans alternance de deux énergies contrariées, de la tendance sensible de l'une à effacer l'autre : tendance d'une grandeur à effacer la mesure sans laquelle elle ne peut être, de la profondeur à effacer le parallélisme sans lequel elle ne peut apparaître, de la durée à effacer la simultanéité. Dynamisme problématique plutôt que dialectique, figure sensible du *sic et non*. Merleau-Ponty emploie *bougé* pour exprimer à la fois la non instantanéité d'un être qui se donne par esquisse, le hiatus du nulle part de la perception et de la localisation du perçu, doublée d'un jeu moteur et temporel. Très léger déplacement de deux situations superposées, le perçu, sorte de mouvement sans mobile, ne coïncide pas avec lui-même.

#### IV

Au-delà du flou-imprécis, danger de la non-coïncidence à soi d'une philosophie de la conscience, voilà donc le flou-bougé où se perçoivent l'être et le murmure du retour aux choses mêmes. Ils ont en commun un dédoublement. Chez l'un le dédoublement intrinsèque à la perception sensible, l'illusion sensible de l'unicité précise de l'objet identique à soi. Chez l'autre le dédoublement constitutif de la perception inchoative, de la donnée de l'être. Chez l'un le flou est spatial, chez l'autre il est aussi temporel. Mais l'un et l'autre sont destinés à disparaître, l'un dans la perception claire et distincte ; l'autre dans l'objet auquel la perception doit aboutir, quand la perception devient sensation, que le bougé initial devient net (à supposer qu'il ne l'ait jamais été), que le bureau autour duquel on tourne est *un* bureau.

Le terme *flou* a une autre dimension en peinture que celle notée par Charles Nodier, il traduit le *sfumato*, exprimant le lointain, l'imprécision due à l'atmosphère interposée, le dégradé des couleurs par la perspective aérienne, première conquête du plein air en peinture. L'atmosphère paraît transparente dans la proximité. N'est-ce

17 *Ibidem*, p. 302.



pas une illusion ? N'est-ce pas à la face de cette apparence que le Horla<sup>18</sup> a poussé son cri : la transparence, on ne la voit même pas ! *Même pas !* est essentiel. Le Horla (hors là ?) s'émeut de ne pas voir les conditions dans lesquelles on voit. Son cri exprime une stupeur face aux impondérables, constituant un monde matériel et insensible (atome, microbe, onde, magnétisme, etc.) stupeur du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>19</sup>.

À propos de Turner, John Ruskin écrivait : « On n'a jamais une vue limpide de quoi que ce soit ; l'excellence de la plus haute espèce ne peut exister sans le flou<sup>20</sup> ». Quelle est cette excellence ? On va l'envisager avec Goethe chez qui l'expérience de ce qui n'est pas nommé *flou* constitue au cœur du sensible le phénomène primordial, fondateur.

Goethe aura perçu et pensé l'atmosphère, le plein air, l'air ambiant, en terme de trouble, trouble parce que composé de lumière et d'obscurité et dans son *Traité des couleurs*, publié (1810) une dizaine d'années avant l'invention de Niépce (héliographe, écriture du soleil), il a intensément perçu et pensé la nature photographique de la lumière, sa tendance à s'imprimer et à durer un peu plus longtemps qu'elle n'éclaire. D'où le caractère imperceptiblement dédoublé de tout objet visuel auquel Goethe va lier son fameux phénomène primordial : *le trouble*. Le trouble (qu'on appelle habituellement et paradoxalement transparence ou diaphane) conditionne toute vision. Il est fait d'une part de la polarité mouvante, de la mêlée mobile où s'affrontent lumière et obscurité, d'autre part d'une sorte de *bougé*, conséquence de la nature photographique de la lumière. Le trouble est puissance d'où naissent réalités et apparences colorées. Il manifeste l'appartenance des couleurs au genre ombre.

L'atmosphère traversée par la lumière est, qu'on la perçoive ou non, le lieu d'une polarité de lumière et d'obscurité. Elle est trouble et par conséquent réfringente, car l'obscurité c'est-à-dire la matière, dévie le trajet de la lumière. La réfraction produit un rapport des choses entre elles, un mouvement, un déplacement apparent. Ainsi l'exemple spectaculaire du bâton droit à demi immergé paraissant cassé est le déplacement d'une image secondaire réfractée sur une image primaire vue de front. La réfraction dédouble l'image, toujours nette, d'un objet qui semble ne pas être là où il est. Mais il y a des circonstances moins spectaculaires qui réclament une sorte d'athlétisme du regard dont voici un exemple fameux<sup>21</sup>.

Le 19 juin 1799, je me promenais le soir avec un ami dans le jardin, tandis qu'une nuit claire succédait au crépuscule. Nous remarquâmes distinctement autour de la fleur du pavot oriental, d'un rouge plus intense que celui des autres fleurs, comme une sorte de flamme. Nous nous arrêtâmes devant la plante pour l'examiner attentivement, mais l'apparition s'était évanouie. Enfin, après de multiples

18 Guy de Maupassant a publié deux versions du *Horla* : l'une en 1886, l'autre en 1887.

19 F. Dagognet, *Le Trouble*. Paris : Institut Édition Synthélabo, 1994.

20 J. Ruskin, *Sur Turner*. Textes traduits et présentés par Ph. Blanchard. Paris : Éditions Jean-Cyrille Godefroy, 1983, p. 41.

21 On laisse de côté la différence avec Newton. Pour Goethe, à la différence de Newton, un prisme (milieu réfringent par excellence) n'analyse pas les couleurs contenues dans la lumière incolore (représentée par la blancheur) mais manifeste le déplacement apparent d'une image vue de front relativement à une image vue obliquement et les couleurs se comprennent par ce déplacement d'une image sur elle-même.



allées et venues, nous parvînmes, en dirigeant obliquement nos regards, à reproduire ce phénomène aussi souvent que nous le désirions. Il se révéla qu'il s'agissait d'un phénomène relatif aux couleurs physiologiques : l'éclair perçu d'un bleu vert n'était rien d'autre que l'image persistante de la fleur rouge.

Lorsqu'on regarde une fleur de face, le phénomène ne se produit pas ; il doit cependant apparaître dès que l'on déplace un peu le regard ; mais lorsqu'on louche en quelque sorte en regardant les fleurs du coin de l'œil, il se produit momentanément un double phénomène : l'image apparente apparaît en même temps que l'image réelle et à côté d'elle<sup>22</sup>.

Goethe distingue trois types de couleurs, les couleurs chimiques, celles des matières, le vert de l'herbe, le rouge du cinabre, les teintes en général. Les couleurs physiques produites par l'antagonisme entre la lumière et l'obscurité, le bleu du ciel, le jaune du soleil. Les couleurs physiologiques sont produites par les yeux, il s'agit d'elles *dans le jardin*.

Deux regards, l'un de face, l'autre de biais ; entre les deux la différence n'est pas de point de vue mais de nature. Le regard frontal dessine des contours, images de notre saisie possible ; l'autre regard, métaphysique et sensible à la fois, de biais, tendant à être parallèle à ce qu'il perçoit, porte sur les relations entre ce qui est proprement visible : la lumière et les couleurs. « Si nous voulons parvenir à une certaine vision vivante de la nature, nous avons à nous maintenir nous-mêmes aussi mobiles, aussi plastiques que l'exemple qu'elle nous donne », écrit Goethe dans *La Métamorphose des plantes. Vision vivante de la nature*, la vision de biais produit et perçoit la simultanéité de deux images, ici celle de la fleur rouge intense et celle d'un halo périphérique coloré de la complémentaire, un bleu vert, qui intensifie le rouge du pavot oriental<sup>23</sup>. Tandis que le regard de front tend à scinder le monde en sujet et objet, le passage rapide au regard de biais permet d'être sensible au rapport d'un objet à lui-même lors des effets de trouble, c'est-à-dire de flou, dédoublement dû à la réfraction et à la persistance de l'image. Le regard de biais mime la réfraction, mime la *vision vivante* de la réfraction.

Vision et lumière ont en commun d'aller en ligne droite. La réfraction a donc deux sens : un sens objectif, la déviation des rayons lumineux par rapport à la droite ; un sens subjectif, « anomalie par rapport à la loi qui veut que la vision se fasse en ligne droite<sup>24</sup> ». Si la lumière subit la réfraction, la vision a tendance à la nier, l'œil garde l'impression de voir en ligne droite, il résiste à l'anomalie. La réfraction est à la fois une anomalie et la condition de possibilité de la vision. *Notre œil lui-même voit grâce à la réfraction*, écrit Goethe.

Ainsi le milieu implique la vue par réfraction, la réfraction implique le flou. La condition du flou est le trouble. Quand la vision est centrée sur l'objet, ni le trouble du milieu, ni le flou dû à la réfraction ne sont perçus. Le trouble revient à la transparence, le flou revient au net. Voir de front serait une mise au point, la vision floue n'est pas un défaut accidentel de la vision nette, ce serait plutôt l'inverse, la vision nette est une affection, une rectification intéressée de la vision floue fondamentale.

22 J. W. von Goethe, *Traité des couleurs*. Trad. H. Bideau. Paris : Centre triades, 1990, p. 102.

23 Comme le montrera quelques années plus tard la loi du contraste simultané des couleurs découverte par Chevreul.

24 Goethe, *Traité des couleurs*, op. cit. § 186.



## V

La définition picturale du flou dont on est parti exclut toute confusion, pour exprimer un geste affirmatif d'effacement. La brosse qui estompe les bornes des couleurs affirme, autant que celle qui trace la composition, la peinture.

La logique de l'effacement sera poussée à l'extrême quand Rauschenberg<sup>25</sup> effacera un dessin de de Kooning, dont il ne restera que le cadre, le contour matériel et tactile, le signe du net ; ou encore quand Richter<sup>26</sup> pratiquera un flou sans relation au net :

J'estompe pour rendre l'ensemble homogène, pour que tout soit d'égale importance et sans importance. J'estompe pour que rien n'ait l'air léché, artistique... Le flou apparent, un tableau ne peut jamais être flou, ce qui nous semble flou c'est l'imprécision, c'est-à-dire la différence avec l'objet représenté. Mais comme les tableaux ne sont pas faits pour qu'on les compare avec la réalité, ils ne sauraient être ni flous, ni imprécis, ni même différents<sup>27</sup>...

Mais il y a une différence entre le geste de Rauschenberg et celui de Richter. Puisque reste le cadre ineffaçable, qui ne peut jamais être flou, il reste une netteté vide. Tandis que le flou de Richter est ineffaçable. Le flou est la fabrique de l'image en soi, présente sans représentation d'une absence, proche du *trouble* de Goethe dont l'expérience sensible constitue dans une sorte de spinozisme physique (cher à Schelling) le point de départ d'une déduction de phénomènes visibles. Le trouble, phénomène premier, n'est pas de ceux que l'on perçoit spontanément, il réclame un travail du regard. La conversion du regard forge un œil poétique qui configure, métamorphose le réel tout comme le réel se configure. Les expériences visuelles deviennent alors des fictions non hallucinatoires qui seules permettent de sentir les fictions de la lumière,

25 R. Rauschenberg, *Erased de Kooning Drawing*, 1953. San Francisco Museum of Modern Art.

26 G. Richter, *Maison grise*, huile sur toile, 55×45cm, 1966 [illustration].

27 G. Richter, *Textes*. Paris : Les Presses du Réel, 2012.



de l'obscurité et des milieux troubles. D'où l'opposition entre la vision passive, frontale, centrée sur l'objet, satisfaite de la perspective, versée à l'abstraction, normalement nette et la vision active, rapide, de biais, oblique, proche de sa condition de possibilité : les puissances figuratives de l'atmosphère trouble et de la réfraction.

La vision floue des nourrissons devient nette quand l'œil et la main s'articulent. Les confusions auditives offrent une autre espèce de flou que les confusions visuelles ou pensées sur le modèle d'une visibilité couplée au tactile. L'audition présente des confusions de situations spatiales, c'est d'ailleurs un motif des romans de Samuel Beckett (*Malone meurt*, *l'Innommable* et même *Premier amour*), où l'on se demande souvent est-ce une plainte proche ? Un hurlement lointain ? Elles ne sont pas apaisées par une certitude analogue à la distinction nette. Les confusions spatiales auditives sont d'un autre ordre, la musique a dû attendre son plein air pour les faire entendre.

Si près, si loin. Les musiques atmosphériques rendent plausibles la coexistence et la coprésence de tous les bruits du monde. Toute musique est perçue comme présence immédiate qui parfois vient d'un horizon lointain. Tout ce qui est musical est absent, évasif, nocturne<sup>28</sup>...

Au-delà de l'onomatopée aujourd'hui muette, *flou* s'entend ; flou audio-optique, où l'œil, devient oreille, apprend les synthèses de l'ouïe, ses harmonies *immanifestes*, un jour appelé *l'œil écoute*.

#### BIBLIOGRAPHIE :

- Dagognet, François. *Le Trouble*. Paris : Institut Édition Synthélabo, 1994.
- Delmas-Marty, Mireille. *Le Flou du droit*. Paris : Quadrige PUF, 2004.
- Descartes, René. *Méditations métaphysiques*. Trad. Michelle Beyssade. Paris : Le Livre de Poche, 1990.
- Descartes, René. *Principia Philosophiae, pars prima*, dans *Œuvres*, vol. VIII-1. Paris : Vrin, 1982.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Traité des couleurs*. Trad. Henriette Bideau. Paris : Centre Triades, 1990.
- Jankélévitch, Vladimir. *La Présence lointaine*. Paris : Seuil, 1983.
- Kambouchner, Denis. *La Question Descartes*. Paris : Folio essais, 2023.
- Martin, Pauline. *Le Flou et la photographie, histoire d'une rencontre (1676-1985)*. Rennes : PUR, 2023.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard, 1945.
- Nodier, Charles. *Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises*. Paris : Demonville, 1808.
- Platon. *Lettre VII*, 343a6-9. Trad. Robin & Moreau. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1950.
- Richter, Gerhard. *Textes*. Paris : Les Presses du Réel, 2012.
- Rosset, Clément. *Le Réel et son double*. Paris : Gallimard, 1984.
- Ruskin, John. *Sur Turner*. Textes traduits et présentés par Philippe Blanchard. Paris : Éditions Jean-Cyrille Godefroy, 1983.

28 V. Jankélévitch, *La Présence lointaine*. Paris : Seuil, 1983, p. 64.