

# Introduction



Flou se dit d'abord de l'effet d'un défaut des sens, de la vision avant tout, une odeur peut être indistincte, une saveur aussi, mais on ne dira jamais qu'elles sont floues. Privée de netteté, la vision floue est sans contours distincts. La vision floue peut avoir une raison subjective (défaut de vision, myopie, etc.), ou objective, objet vu de trop près ou de trop loin. Ce qui laisse à penser qu'il y a une distance de laquelle les objets apparaîtraient tels qu'ils sont. L'illusion d'une réalité objective dépendant de la distance a bien entendu été souvent mise en cause. Ainsi, chez Descartes, le sensible, flou par définition, devient le confus, le flouté, le non-identifiable. L'objet de la perception visuelle peut être aussi net que possible, il n'en demeurera pas moins une inspection de l'esprit confuse. La clarté et la distinction ne sont pas la mise au point de sensations par nature troubles et obscures, elles sont le lieu où toute donnée sensible apparaît confuse pour l'esprit. La netteté visuelle n'est-elle pas plus trompeuse que le flou qui figurerait pour ainsi dire la vérité de la déception des sens, qui en dirait la fable ? Avec la phénoménologie husserlienne, le flou acquiert dignité d'essence des choses, si on veut bien que l'esquisse par quoi se donne l'objet, à la fois présence de l'objet et recul derrière sa présence, soit une manière de flou.

Assimilé au confus, à l'indistinct, le flou peut l'être aussi au trouble, quand un corps étranger en pénètre un autre, ce qui renvoie aux problèmes des mélanges inaugurés par Aristote, de la dissolution effective ou non d'un corps dans un autre, dissolution inaccessible à la perception. Aussi peut-il y avoir un flou imperceptible, transcendantal même, comme le trouble (Trübe) chez Goethe (*Théorie de la couleur*) qui apparaît transparent, mais qui est fait de la polarité de la lumière et de l'obscurité, condition de possibilité de l'apparition de certains phénomènes colorés. Le rien de la transparence entre un œil et un objet est selon Goethe (à la différence du diaphane d'Aristote) trouble. L'assimilation du flou au trouble et à l'indistinct a donné lieu à une tentative d'épistémologie de l'interférence et de la contamination (François Dagognet, *Le Trouble*, Paris, 1994). À quelles conditions peut-il y avoir une science non catégorielle, de l'hybride, de la porosité des genres et des espèces, de la perméabilité des règnes et des substances ? Le « cyborg » et le/s « Autre/s Inapproprié/es », développées dans les théories de Donna Haraway (1986), envisagent le devenir d'une humanité non générique, où cohabitent, s'articulent, se connectent de manière anti-naturelle « chimères, hybrides, machines ». Le flou notionnel peut intéresser aussi la sphère de la philosophie politique où



l'hybridation institutionnelle et l'émergence des « zones grises » sont un défi aux représentations classiques. Ne faudrait-il pas étudier dans la construction de l'Union européenne la tendance à l'« indéfinition » de certaines catégories : frontière, souveraineté, loi, relation monnaie/impôt, démocratie, guerre, etc. ?

Même si la notion de flou est ancienne en peinture, c'est à partir du XIX<sup>e</sup> siècle qu'elle prend toute son importance quand on découvre que des images nettes pourraient être floues, avec l'invention de la photographie, quand la sensibilité très faible des supports à la lumière nécessitait un temps de pose, ne bougeons plus ! On connaissait une sorte de flou objectif, quand les contours sont estompés par la distance (à partir de la Renaissance, le *sfumato*, la perspective aérienne), on découvre le flou par la vitesse et même en photo par le plus imperceptible mouvement, par le rapport du mouvement à la lumière. La peinture du XIX<sup>e</sup> siècle (à partir de Turner) est une peinture du flou dont Eliane Escoubas (*Imago Mundi*, p. 170 et sq.) écrit qu'il est la « forme a priori de l'intempérie », forme de l'il y a, de l'*Umgebung* comme tel, de l'alentour. Enfin, il convient de tourner nos regards vers les tableaux floutés de Gerhard Richter, montrant par là qu'un tableau, n'étant pas du visible commun, ne peut être ni net ni flou. Cette sorte de flou en soi, voire de flou non trouble, met en cause des critères sensibles de la visibilité picturale et permet, une fois encore, le départ entre vision optique et vision picturale (distinction chère à Eliane Escoubas).

En littérature, le flou peut également renvoyer au confus et à l'indistinct (comme vu plus haut), en parlant de l'évolution des genres, par exemple. Le XVIII<sup>e</sup> siècle est de ce point de vue le siècle du flou par excellence, le genre romanesque, pour échapper aux reproches des théoriciens et des moralistes, se cachant sous des formes différentes — mémoires, lettres, conte, dialogue, etc. Ainsi, les frontières se révèlent floues entre les genres (tel le conte libertin, fort à la mode dans les années 1740), mais aussi entre la fiction et la réalité (les stratégies auctoriales d'authenticité jouant sur la non-fictionnalité des textes), entre le narrateur et son histoire (la distance temporelle dans un roman-mémoires, par exemple, rendant les événements racontés plus ou moins flous — pensons à Prévost et à son narrateur « peu fiable »). Laboratoire de formes, le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle est aussi un laboratoire d'idées où la philosophie se mêle de manière plus ou moins distincte de la création romanesque (Colas Duflo, *La philosophie dans le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2013). Ces quelques pistes de réflexion peuvent évidemment être élargies à d'autres époques ainsi qu'à d'autres genres littéraires, en n'oubliant pas non plus les recherches en linguistique ou en traductologie où les études sur les « flous » terminologiques (mots polysémiques, problèmes de traduction, etc.) sont également enrichissantes.

Ainsi, le présent numéro thématique de la revue *Svět literatury* (*Monde de la littérature*) inclut vingt-quatre contributions rédigées par des chercheurs provenant de six pays européens (France, Belgique, République tchèque, Slovaquie, Hongrie, Roumanie) et divisées en trois sections thématiques : philosophie et esthétique ; littérature et traduction ; histoire de l'art et cinématographie. Au sein de chaque section, les textes se trouvent classés chronologiquement.

La partie philosophique du numéro thématique comprend des articles consacrés à des thématiques aussi diverses que la perception visuelle et auditive du flou (André SCALA), ses théories à l'époque des Lumières (Colas DUFLO), la question de l'indiscernable en histoire de l'art (Bertrand PRÉVOST), les utopies concrètes d'Ernst



Bloch (Jan BIERHANZL), le phénomène de l'image rémanente comme principe philosophique (Anna LUŇÁKOVÁ) ou la conférence-performance dans sa relation à la phénoménologie queer (Alžbeta KUČTOVÁ — Meltem YILDIZ).

Toute une panoplie d'études illustre le flou dans le domaine littéraire, en commençant par le processus de la traduction et de la réception de l'œuvre de François Villon en Slovaquie (Ján ŽIVČÁK). Plusieurs textes sont consacrés à la littérature des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles : Jaroslav STANOVSKÝ examine les divers aspects de l'écriture « floue » dans l'œuvre de l'érudit morave Maximilien Lamberg, Florence BOULERIE s'interroge sur la notion du « flou » comme possible spécificité des romancières du tournant des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Katia HAYEK et Vasile SPIRIDON se penchent sur les contours flous du romantisme, en explorant les particularités des romans du romantisme noir ou bien les frontières incertaines entre la réalité et le rêve chez Gérard de Nerval. Barnabé PIRET enchaîne avec une analyse du « floutage » et du « brouillage » dans les représentations du Faubourg Saint-Germain chez Rutledge, Balzac et Barbey d'Aurevilly.

Petr KYLOUŠEK assure une sorte de transition symbolique vers le XX<sup>e</sup> siècle par son étude du flou envisagé comme une septième fonction du langage. Silvia RYBÁROVÁ questionne les frontières floues entre les approches historique et littéraire de l'« héritage familial de la Shoah », tandis que Kateřina SEGEŠOVÁ se penche sur l'expression du flou dans la poésie de Bohumil Reynek. L'article de Dalibor ŽÍLA établit des parallèles fort intéressants entre l'écriture et la photographie dans deux romans d'Annie Ernaux. Suit une courte section comparatiste-francophone représentée par des études consacrées à Marie Ndiaye (Sylviane COYAULT) et à Noëlle Revaz (Zuzana MALINOVSKÁ).

La partie littéraire du numéro se voit close par des études consacrées à la littérature contemporaine : Eva VOLDŘICHOVÁ BERÁNKOVÁ examine le flou philosophique et politique que Didier Eribon décèle dans la mentalité européenne face à l'extrême vieillesse. Andrea TUREKOVÁ analyse le passage du « danger des liaisons » au « dangers des réseaux sociaux » dans la dernière réécriture moderne des *Liaisons dangereuses* et Michaela RUMPÍKOVÁ souligne le floutage des frontières de genre chez des écrivains queer.

Dans le domaine des arts visuels, Zsófia IVÁN-SZŰR se penche sur le flou caractérisant la technique de peinture chez Chardin et Rembrandt, tandis que Katalin BARTHA-KOVÁCS réfléchit sur les spécificités de peinture des nuages en France au XVIII<sup>e</sup> siècle. Enfin, Jon STEWART examine la technique de la caméra tremblante en cinématographie, en la rapprochant de l'expérience phénoménologique actuelle de l'individu.

À travers sa diversité thématique et méthodologique, ce numéro thématique consacré au flou représente une tentative de saisir le phénomène dans toute son étendue et de traduire ainsi toute la richesse conceptuelle qui en résulte.

Andrea Tureková  
Eva Voldřichová Beránková  
Róbert Karul