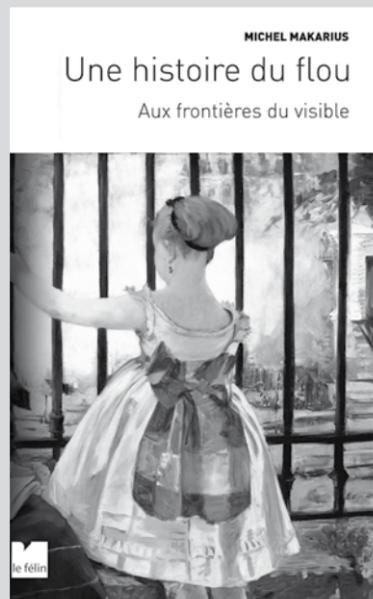


LE FLOU OU LA RÉINVENTION DU MONDE

“**L**a pensée occidentale tournée vers la connaissance instrumentale n'a cessé depuis ses origines de vouloir que le réel soit représenté de la manière la plus exacte. [...] L'histoire de la peinture est ensevelie sous la « tyrannie du visible »¹ de l'icologie positive attachée à la seule signification des images ».



Dans un essai posthume, Michel Makarius, écrivain, philosophe et historien de l'art décédé en 2009, part de ces constats pour nous tracer les contours d'une brillante *Histoire du flou*² qu'il n'eut pas le temps d'achever mais dont les trois essais qui constituent cet ouvrage nourrissent une réflexion stimulante.

1 Expression utilisé par G.Didi-Huberman, *Devant l'image*, Paris, Minuit, 1990.

2 Michel Makarius, *Une histoire du flou - Aux frontières du visible*, Les marches du temps, Le félin, 2016

Pour Makarius, « le flou est un écart par rapport au net; il renvoie donc implicitement à un modèle dont la pleine visibilité s'est brouillée ». Il est, en quelque sorte – et paradoxalement pour la pensée classique – déterminant dans l'appréhension du monde. Pour l'auteur, le flou « retrace l'érosion des certitudes du visible et la mise en cause de ses frontières ». De la Renaissance au XIX^e siècle, de Léonard aux impressionnistes, le flou va s'immiscer dans le jeu entre l'ombre et la lumière, qu'il agisse d'un combat ou d'une symbiose. Avec l'invention du *sfumato* (dissipation du contour de la figure dans une atmosphère ombreuse) et celle de la perspective aérienne, Léonard de Vinci invente le flou tel qu'on l'entend encore aujourd'hui. Peu après, « avec la révolution du Caravage, écrit Makarius, l'espace pictural devient (alors) un champ de force se déployant dans la durée où le jour le dispute aux ténèbres. À son comble dans la peinture impressionniste qui l'exemplifie, le flou se révèle donc comme un effet de lumière. »

Le symbolisme, l'abstraction et ensuite l'hyperréalisme construiront d'autres réalités visuelles à travers lesquelles flou et net se délimiteront. Mais entre-temps, au XIX^e siècle, lorsque que « la photographie rivalise avec la peinture, le flou est plus qu'une catégorie formelle de l'art : il devient un modèle d'être du réel ».

Si, aux débuts de la photographie, le flou est considéré comme un ratage – son usage est alors soumis à « un devoir de netteté », rappelle l'auteur – le pouvoir de représentation passe à un stade supérieur tandis que le flou change de registre : ce que l'image perd en netteté, elle le gagne en vérité. Le photographe pragois Josef Sudek (1896-1976), auquel le musée du Jeu de Paume à Paris, consacre actuellement une grande exposition, aura été l'un des premiers à se réapproprier le flou dans une démarche intimiste avec son environnement immédiat – son atelier – où, à partir de 1940, la guerre le confine. Mais chez Sudek, l'usage du flou vaut pour d'autres sujets. Ce qui fait justement dire à Michel Makarius qu'« à l'inverse de celle, nette, qui donne à voir une réalité figée dans sa pleine visibilité, la photographie floue invite le spectateur à réinventer les formes du monde qui lui échappent ».

Aujourd'hui, comme dans le travail de l'artiste contemporain Gerard Richter, « le flou signifie le doute jeté sur le monde et sa représentation » Mais, en conclusion, Michel Makarius posait déjà en 2008 la question centrale : « Plutôt que l'art, n'est-ce pas la réalité qui est en crise [...]. Comment ne pas voir que la "réalité" s'est résorbée dans son image et qu'elle ne devient effective qu'à la seule condition d'être reproduite et médiatisée ? » ■

Retrouvez Hugues Le Paige sur les blogs de POLITIQUE : <http://blogs.politique.eu.org>.

LES PHOTOS

Josef Sudek (1896-1976)

Contemporain de Brassai et de Man Ray, le pragois Josef Sudek compte parmi les plus grands créateurs du XX^e siècle. L'exposition « Le Monde à ma fenêtre » que lui consacre le musée du Jeu de Paume* restitué, pour la première fois sans doute, l'étendue de son travail sur la lumière (ou son absence) conjugué aux tirages qui ouvrent la palette des blancs, des noirs et des gris (« le gris est à la couleur ce que le flou est au visible » écrit Michel Makarius). L'œuvre de Sudek ainsi exposée permet de découvrir la variété des clichés composés depuis le rebord de sa fenêtre dans la cour de son immeuble pragois entre 1940 et 1954 mais aussi ceux qu'il crée dans le vieux Prague. Souvent, à travers la buée ou le givre qui couvrent la vitre, le vrai sujet apparaît à l'arrière-plan. « L'image obtenue par la surimposition de la vitre sur le paysage extérieur relève d'une démarche proprement photographique, hors des références picturales habituelles », explique Michel Makarius dans les lignes qu'il consacre à Sudek. Là, comme dans la « Rue de Prague », l'« écriture » du flou incite le spectateur à la réflexion et à l'imaginaire. ■ HLP

* Concorde, Paris, jusqu'au 25 septembre 2016. www.jeudepaume.org

Photo du dessus : *Rue de Prague*, 1924 épreuve gélatino-argentique, 8,3 x 8,2 cm Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa Don anonyme, 2010

Photo du dessous : *La dernière rose*, 1956 épreuve gélatino-argentique, 28,2 x 23,2 cm Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa Don anonyme, 2010

© Succession de Josef Sudek

