
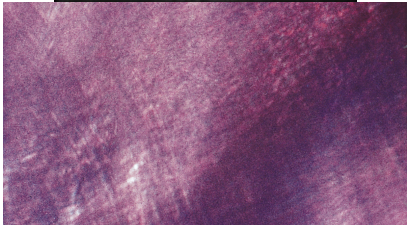



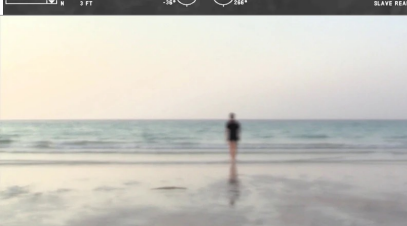










## Le flou au cinéma

<p><b>Flou spectral</b></p>	<p>Carl Theodor Dreyer, <i>Vampyr</i>, 1932, 73 min, horreur fantastique, Allemagne / France</p>	<p>Image voilée, diffusion laiteuse, contours affaiblis, halos lumineux : le flou dissout les corps et transforme l'espace en monde incertain, presque somnambulique.</p>	
<p><b>Flou par diffraction</b></p>	<p>Stan Brakhage, <i>The Text of Light</i>, 1974, 67 min, film expérimental, États-Unis</p>	<p>Filmé à travers un cendrier en verre, le visible y est constamment diffracté, dédoublé, déformé. Le flou n'est plus un défaut de mise au point mais un principe optique : il transforme la lumière en texture et en écriture abstraite.</p>	
<p><b>Flou de vertige spatial</b></p>	<p>Takashi Itō, <i>Dizziness</i>, 2001, env. 11 min, court métrage expérimental, Japon</p>	<p>Le flou y est lié au mouvement extrême, à la rotation et à la désorientation de l'espace. Il produit moins une image indistincte qu'une perte de repères, un vertige de la perception.</p>	
<p><b>Flou de décomposition comique</b></p>	<p>Woody Allen, <i>Harry dans tous ses états</i>, 1997, 96 min, comédie, États-Unis</p>	<p>Dans certaines séquences, le personnage "devient flou" : l'effet de défocalisation visualise de façon littérale une crise identitaire et nerveuse. Le flou n'est pas atmosphérique mais gag ontologique, traduction burlesque d'un sujet qui ne tient plus ensemble.</p>	
<p><b>Flou instrumental de guerre</b></p>	<p>Éléonore Weber, <i>Il n'y aura plus de nuit</i>, 2020, 75-76 min, documentaire, France</p>	<p>Ici, le trouble visuel tient aux images de visée militaires : basses définitions, grossissements, pixellisations, ambiguïtés de lecture. Le flou devient politique, car voir moins nettement n'empêche pas d'atteindre ni de tuer.</p>	
<p><b>Flou intégral programmatique</b></p>	<p>Hong Sang-soo, <i>In Water</i>, 2023, env. 61 min, drame, Corée du Sud</p>	<p>Hong fait du flou presque continu la condition même de l'image. La défocalisation empêche la saisie immédiate des visages et des lieux ; elle déplace l'attention vers les gestes, les rythmes et les relations, comme si le film cherchait une perception moins conquérante.</p>	
<p><b>Flou vidéo / décomposition du mouvement</b></p>	<p>Jean-Luc Godard, <i>Sauve qui peut (la vie)</i>, 1980, 88 min, drame, France / Suisse</p>	<p>Le film ne travaille pas le flou au sens classique seulement, mais la décomposition, l'arrêt et le redémarrage du mouvement, sous l'influence de la vidéo. Cette instabilité produit un visible saccadé, comme si la netteté du monde était désormais trouée par sa reproduction technique.</p>	
<p><b>Flou d'apparition fantomatique</b></p>	<p>Kiyoshi Kurosawa, <i>Kairo / Pulse</i>, 2001, 118-119 min, horreur / thriller / mystère, Japon</p>	<p>Le flou y donne aux fantômes une présence incertaine, presque inachevée. Figures lointaines, contours mous, zones sombres peu lisibles et apparitions à peine détachées du fond empêchent toute saisie nette du corps spectral. Le flou ne sert pas ici à embellir l'image, mais à rendre la présence plus inquiétante : le fantôme semble émerger du visible plutôt que s'y inscrire clairement.</p>	

<p><b>Flou émotionnel et décalage temporel</b></p>	<p>Wong Kar-wai, Chungking Express, 1994, 98 min, comédie romantique / film policier, Hong Kong</p>	<p>Le flou naît du décalage entre réalité et fantasma, entre la ville rationnelle et l'intensité du désir. Par les ralentis, le step-printing et les vitesses altérées, Wong Kar-wai rend visible une temporalité affective dissociée : dans certaines scènes, comme celle du policier dans le bar, le personnage semble suspendu tandis que le monde continue d'avancer.</p>	
<p><b>Flou de proximité extrême</b></p>	<p>Andrew Niccol, Bienvenue à Gattaca, 1997, 106 min, science-fiction, États-Unis</p>	<p>Le film associe très gros plans et profondeur de champ infime pour donner aux cheveux, peaux mortes ou coupures d'ongles une présence démesurée. Le flou optique isole ces traces biologiques du reste du monde, tandis que leur amplification sonore fait sentir l'impact du micro sur le macro : l'invisible génétique paraît déjà gouverner une vie entière.</p>	
<p><b>Flou de chaleur</b></p>	<p>Bill Viola, Chott el-Djerid (A Portrait in Light and Heat), 1979, 28 min, vidéo expérimentale, États-Unis</p>	<p>Le flou vient ici de la chaleur elle-même : l'air vibrant brouille les contours, fait flotter les silhouettes et transforme le désert en surface de mirage. La figure humaine y apparaît incertaine, comme absorbée par une instabilité optique qui rend le visible précaire.</p>	
<p><b>Flou de pluie / vision à travers écran</b></p>	<p>Abbas Kiarostami, Un jour de pluie (Lettre 6), 11 mars 2007, lettre filmée / photographie, Iran / Espagne (projet CCCB)</p>	<p>Le flou naît du ruissellement sur la vitre, qui transforme le pare-brise en écran intermédiaire. Les gouttes brouillent les contours, diffractent la lumière et font basculer le paysage vers une vision picturale, presque impressionniste. Le visible n'est plus saisi directement : il est filtré, retardé, comme reconstruit par la pluie elle-même.</p>	
<p><b>Flou charnel nocturne</b></p>	<p>Philippe Grandrieux, Sombre, 1998, 112 min, drame / horreur, France</p>	<p>Chez Grandrieux, le flou ne relève pas d'un simple effet atmosphérique : il engage le corps tout entier dans une perception incertaine. Obscurité, faibles zones de netteté, mouvements instables et matière sombre de l'image rendent les figures à la fois proches et inaccessibles. Le flou y devient charnel, presque tactile, et fait du visible un lieu de trouble, de désir et de menace.</p>	
<p><b>Flou de chaleur et apparition coupable</b></p>	<p>Sergio Leone, Il était une fois dans l'Ouest, 1968, env. 166-175 min, western, Italie / États-Unis</p>	<p>Le flou naît ici de la chaleur, de la distance et de l'air vibrant, qui troublent la silhouette avant son entrée nette dans le champ. Cette apparition d'abord indistincte donne à la figure une dimension de menace ou de fatalité : elle arrive du lointain comme une présence déjà chargée de culpabilité et de violence. Le flou fait ainsi de l'horizon un espace d'attente dramatique.</p>	
<p><b>Arrière-plan flou de suggestion</b></p>	<p>László Nemes, Le Fils de Saul, 2015, 107 min, drame historique, Hongrie</p>	<p>La très faible profondeur de champ maintient Saul dans une netteté relative tandis que l'arrière-plan reste flou. Ce dispositif ne montre pas frontalement l'horreur : il la suggère par masses, mouvements, sons et fragments indistincts. Le flou devient ainsi une éthique du regard autant qu'un choix de mise en scène, en resserrant l'expérience sur le personnage tout en laissant affleurer, à la périphérie, un monde presque insoutenable.</p>	