

Max Mednik

Professeur Jean-Marie Apostolidès, Christy Pichichero

FRENGEN 192E

2 juin 2004

## La Lumière et la Femme :

### Le rôle de la lumière dans le cinéma français de 1956 à 2002

« *La lumière n'est pas autant une chose qui révèle qu'une révélation elle-même.* »<sup>1</sup>  
—James Turrell.

Dans les films du cinéma français de 1956 à 2002, il s'agit de transitions de la société traditionnelle à la modernité, et la lumière est le système pour l'échange des images et des signes qui marquent cette transition en action. Il est vrai que les autres éléments cinématographiques, comme la caméra, le costume, et le décor, aussi jouent des rôles indispensables dans la représentation de la société en transition, mais si on accepte que les *images* sont le nouveau véhicule pour la transmission des signes et de l'information, le concept de lumière est essentiel pour la compréhension des *images* et ainsi de ces films. Les transitions à la modernité que nous avons étudiées dans cette classe peuvent être divisées en cinq catégories, et la lumière des films que l'on a vus souligne ces transitions :

1. Du patriarcat à la fraternité ;
2. De la femme traditionnelle à la domicile à la femme libre physiquement et sexuellement, et l'ouverture des rôles des genres ;
3. De l'acteur comme icône immobile et du symbole avec une interprétation fixe à la star mobile et au signe avec une interprétation libre ;

---

<sup>1</sup> Toutes les citations sont des traductions personnelles de moi.

4. De l'inhibition sexuelle à la sexualité plus ouverte ;
5. Et de la sphère privée de la maison à la sphère publique de la rue et des boîtes de nuits.

Dans chaque film que nous avons étudié, il s'agit d'une ensemble de ces cinq transitions (car ces cinq catégories ne sont pas indépendantes), et dans chaque film, la lumière accentue les messages du film en utilisant des techniques comme le contraste entre l'obscurité et la brillance, les couleurs et les rayons différents, et les angles théâtraux. Comme je n'ai pas trouvé beaucoup de littérature sur la lumière de ces films, et comme je voudrais bien montrer que la lumière est essentielle pour représenter les cinq types de transition vers la modernité, j'analyserai la lumière de sept films et montrerai comment la lumière de chacun réalise les mêmes objectifs que le contenu. Plus spécifiquement, je vais montrer comment la lumière de La Française et l'amour, au contraire des autres films, représente une société assez traditionnelle ; comment la lumière de Et di-u... créa la femme et du Mépris célèbre la femme et la star (transitions #2 et 3) ; comment la lumière de Milou en mai montre le déclin du patriarcat et le commencement de la fraternité (transition #1) ; comment la lumière de Choses secrètes insiste sur la sexualité ouverte et libre (transition #4) ; et comment la lumière de Gazon maudit et de Nettoyage à sec représente la sphère publique de la rue et des boîtes de nuit (transition #5). Après avoir vu comment la lumière est utilisée pour avancer les idées de toutes ces transitions à la modernité, le lecteur comprendra le rôle important et flexible que joue cet élément cinématographique.

Avant d'étudier les films qui discutaient la société moderne, nous avons d'abord étudié La Française et l'amour, un film qui montre une caricature des vues traditionnelles des femmes, des rôles des genres, et de la sphère privée. En contraste avec la lumière des autres films, la lumière de ce film-ci utilise la brillance et l'obscurité pour renforcer les vues traditionnelles et les contraster avec les vues modernes : la brillance, qui donne une émotion positive, sert pour les

aspects traditionnels, et l'obscurité, qui donne une émotion négative de nouveauté et de peur, est utilisée pour les aspects modernes.

Dans la première scène, « L'Enfance », où il y a une discussion familiale de comment expliquer les bûches à un enfant, la lumière est brillante pour souligner l'importance des vues traditionnelles de la famille. Dans la discussion, les parents prennent des décisions très protectrices et traditionnelles en ce qui concerne l'éducation de leur fille. Leur maison est bien illuminée, et cette brillance donne une atmosphère chaleureuse au domicile. Les femmes de la scène portent des vêtements blancs, et la lumière brillante les fait ressortir de la scène comme des anges. Ainsi, la lumière aide à supporter les vues traditionnelles de la femme, du domicile, et par conséquent de l'éducation des enfants.

Dans la deuxième scène, « L'Adolescence », où il s'agit de Bichette et de sa découverte des hommes, la lumière utilise l'obscurité pour fixer les rôles des genres traditionnels. Quand Bichette est dans son lit et pense aux hommes, un « vrai homme [lui semble] un adversaire redoutable », et ce message est supporté par la lumière. Bichette est coincée dans son lit, et il y a un petit cercle de lumière sur son visage, tandis que l'homme se trouve dans l'obscurité et fait peur à la fille. Ainsi, la lumière aide à renforcer la séparation et l'opposition traditionnelles entre les femmes et les hommes.

Dans la troisième scène, « La Virginité », où Ginette se demande quand elle voudrait perdre sa virginité, la lumière montre la sphère publique et les relations sexuelles modernes dans une obscurité qui donne des émotions négatives à ces aspects de la modernité. La première discussion dans le couple à propos de l'amour et du sexe se passe dans une rue qui est mal illuminée, et cela indique que ces sujets sont sales et peuvent se discuter seulement dans l'obscurité d'une rue. A l'hôtel, où les amants décident de faire l'amour, Ginette se déshabille et

porte seulement une serviette. Elle n'est illuminée qu'au visage, et cette lumière est pure et blanche ; le reste de son corps reste caché dans l'obscurité. A la fin de la scène, les deux amants décident de ne rien faire, et la dernière image est montrée le couple au lit avec des taches de lumière et d'obscurité sur leur corps : ils ont fait un compromis entre la tradition (la lumière) et la modernité (l'obscurité). Ainsi, l'obscurité est un signe de la modernité, qui semble pleine de péché, d'inquiétude, tandis que la lumière est un signe de la tradition, qui est toujours très forte dans la société du film.

En contraste avec la lumière de La Française et l'amour, la lumière de Et di-u... créa la femme renverse les rôles de l'obscurité et de la lumière pour célébrer la féminité et le commencement des valeurs modernes, comme l'égalité des sexes et l'importance de la star. Cependant, la lumière ne montre pas un renversement complet, et cela illustre comment Brigitte Bardot est un lien entre la vieille et la nouvelle génération : « Tandis que plusieurs aspects de l'image de Bardot connotaient l'innovation et le changement, d'autres dépendaient pour leur existence et leur sens sur les valeurs 'anciennes,' dans le contexte culturel et cinématographique de son œuvre » (Vincendeau 74).

La lumière de la première scène établit le renversement et le changement des significations de la lumière dans ce film relatives à celles de La Française et l'amour. La scène présente une silhouette avec Eric, un personnage paternel, en arrière-plan, et Juliette, nue et sous la lumière du soleil, en premier plan (Figure 1<sup>2</sup>). L'homme est toujours dans l'obscurité, comme dans La Française et l'amour, mais cette fois il ne semble pas vraiment être un « adversaire



**Figure 1**

<sup>2</sup> Toutes les photographies sont des photographies personnelles que j'ai prises des films.

redoutable » : son ombre est tordue, et il est beaucoup plus petit que Juliette, montrant que le patriarcat commence à faiblir. En plus, Juliette semble très naturelle et assurée sous la lumière du soleil, et on accepte sa nudité comme belle ; c'est différent de Bichette qui était coincée dans l'ombre et effrayée. Ainsi, la lumière nous aide à commencer à apprécier la forme féminine et la star qui est naturelle.

La lumière de la scène du mariage et de sa suite où Juliette soigne les blessures de Michel continue ces renversements et commence à montrer un peu l'égalité entre les deux sexes. Quand Juliette entre dans l'église, il y a une transition de lumière de la brillance à l'obscurité ; c'est-à-dire, la transition au mariage est accompagnée par l'obscurité et non pas par l'illumination. Symboliquement, cela montre que la liberté de Juliette qui était sous le soleil maintenant va devenir plus contrainte : une vue moderne du mariage. Quand Juliette soigne les blessures de Michel, c'est elle qui est sous la lumière tandis que Michel reste dans l'ombre. Cependant, ce n'est pas comme la scène de Bichette parce que dans cette scène-ci, on aperçoit que c'est Juliette qui a le pouvoir. Elle porte le blanc, une couleur traditionnelle du mariage et de la pureté, mais grâce à la lumière qui reflète fortement cette couleur, on voit Juliette comme le centre de l'action. Ainsi, la lumière renforce la notion que Juliette forme un compromis entre deux générations : d'un côté, elle soigne les blessures de son mari et porte le blanc, mais de l'autre côté, elle a du pouvoir et est en charge de la situation. Simone de Beauvoir a écrit que Brigitte Bardot affirme l'égalité sexuelle dans son comportement et sans paroles (115), et on voit cela clairement aussi dans la lumière de cette scène.

Comme la lumière de la scène avec Michel, la lumière de la scène où Juliette se trouve avec Eric devant un juke-box montre à la fois la célébration de la féminité et aussi la présence de la tradition dans la vie de Juliette. Quand Eric commence à parler plus romantiquement à Juliette,

le juke-box change de couleur et donne une lumière rouge très intense qui éclaire les seins de Juliette. Quand la conversation retourne aux sujets quotidiens et devient sérieuse, la couleur du juke-box devient jaune et normale. Ainsi, la couleur de la lumière qui vient du juke-box, un appareil qui symbolise la vie moderne et la sphère publique, célèbre pour un moment la femme qui est Juliette mais montre que la tradition va rester une part de sa vie quand-même.

Dans la scène où Juliette jette des pierres dans la mer, le naturalisme de Juliette, qui est introduit dans la première scène, est encore renforcée par l'éclairage. Juliette se trouve dans le sable, habillée en noir, tandis que Michel sort avec son pyjama blanc. La couleur qu'a choisie Juliette imite la nature, tandis que Michel en ressort. Michel ne se mélange pas dans l'obscurité de la nuit, et cela le sépare de Juliette, qui semble plus naturelle : « La nuit est la femme... La nuit est l'obscurité, l'absence du pouvoir visuel avec lequel l'homme gouverne la femme » (Kline 45). La lumière illustre cet argument parce que Michel est visuellement séparé de Juliette et ne peut pas comprendre ce qui se passe dans sa tête. Le spectateur s'associe à Juliette parce qu'elle se mélange naturellement avec la nuit et l'absence de lumière, et cela nous renforce l'image de Juliette comme une femme de la nature.

En dernier lieu, la scène la plus importante, la culmination du film, se passe dans un éclairage qui accentue tout ce que l'on a déjà appris de Juliette : sa féminité, sa liberté, et son statut de star. Quand l'informatrice de Carradine l'appelle pour le prévenir de ce qui se passe avec Juliette, il y a un très grand contraste lumineux entre l'obscurité où se trouve l'informatrice et la lumière où se trouve Juliette. Ce contraste enseigne que l'informatrice est mauvaise et contre la nature, tandis que Juliette est bonne et naturelle. Quand celle-ci commence à marcher et à danser dans le sous-sol, elle est illuminée par une lumière arrière qui crée une image provocatrice de son corps ; en plus, les ombres créées accentuent la forme de ses jambes. Quand

elle danse devant tout le monde, la lumière est brillante et directe : on la voit clairement sous une lumière qui est toujours naturelle (et non pas une lumière de boîte de nuit). Symboliquement, cette lumière directe et naturelle nous montre la franchise et le naturalisme de sa sexualité et de son mouvement fluide de star : « Elle montre tout son corps... et ce corps rarement reste dans un état immobile. Elle marche, elle danse, elle se déplace » (115). La star qui est Juliette est ainsi mobile et libre, et la lumière claire de cette scène renforce ce message.

La lumière du film Le mépris va encore plus loin, en d'abord établissant Brigitte Bardot comme une star dont on voit et désire la féminité, puis comme une femme et un être humain qui doit être vue dans des perspectives différentes—littéralement, sous des lumières différentes. Dans la scène que l'on a vue en classe où Bardot se trouve nue sur un lit, les transitions de lumière font allusion aux transitions des perspectives des femmes. Au début, la lumière est un rouge très fort, insistant sur la sexualité et la nudité de Bardot. Le couple commence à parler de son corps explicitement, et la lumière change vers une lumière jaune et naturelle ; ainsi, elle est aussi une femme et une « femme-enfant », qui n'est pas seulement un objet sexuel. A la fin de la scène, la lumière tourne vers un bleu très sombre. Dépendant de la lumière et de la couleur, le spectateur voit Bardot dans une perspective différente : ou on la désire, ou on sent la peur, et ces manières différentes de la considérer selon la lumière enseignent que la femme a une identité complexe qu'il faut contempler à partir de perspectives différentes.

Tandis que Et di-u... créa la femme et Le mépris utilisent la lumière qui insiste pour souligner l'importance des sexes, de la féminité, et les attributs de la star, Milou en mai utilise la lumière et l'éclairage (et leur absence) comme des sujets actifs dans le film pour insister sur un aspect différent de la transition à la modernité : le déclin du patriarcat et le commencement de la fraternité et de l'amour en commun. La lumière de ce film utilise la brillance et l'obscurité pour

forcer les personnages à examiner leurs valeurs essentielles et à se rendre compte des conséquences quand on va trop loin dans les changements de la modernité. Ainsi, la lumière signale quand les valeurs de la modernité dérapent et quand les personnages doivent s'arrêter pour faire des compromis.

Durant tout le film, les styles de lumière différents symbolisent la vieille génération et la nouvelle génération, et le contraste entre ces lumières différentes enseigne les leçons du film quant à la société et la modernité. Au début du film, il y a une scène où une femme se promène dans la nature, et une bicyclette s'approche avec un phare qui illumine la scène. En classe, nous avons parlé du rôle de la technologie—la radio, les motocyclettes—comme symboles de la modernité, et on peut appliquer cette métaphore à la lumière aussi : la lumière artificielle (comme la lumière fluorescente ou celle du néon) symbolise la modernité, et la lumière naturelle (comme la lumière incandescente ou celle du soleil) symbolise la vieille société. Ainsi, le phare sur une bicyclette montre la société en transition du film : il y a des vestiges de la vieille génération (la bicyclette à la campagne) et de la nouvelle génération (la lumière artificielle).

La scène où la maison perd l'électricité continue cette métaphore de la lumière comme symbole de la modernité pour accentuer les transitions dans la famille du film. Le manque d'électricité est un vrai manque de contact avec la modernité, et ce manque de contact est ce qui aide à la famille de faire une transition entre le patriarcat vers la fraternité, une révolution familiale qui fait allusion à celle de 1968. L'obscurité de la scène et la lumière des bougies font peur à tout le monde et les forcent à être proches les uns des autres et à se concentrer sur leurs problèmes communs. La lumière des bougies est une lumière naturelle et plus humaine que la lumière des lampes, et le film approuve cette régression vers la nature ; le contraire de ce naturalisme, que le film critique, est la manière qu'ont les hommes de faire plus attention à la



radio qu'au cadavre de la grand-mère. Dans cette scène naturelle, la famille parle de retourner aux temps primitifs où les gens étaient ensemble, sans l'inquiétude pour l'argent, et ils parlent de faire l'amour tout le temps. A ce moment-là où ils parlent de l'amour, la lumière et l'électricité reviennent, et cela semble être un bon signe ; ainsi, la lumière applaudit la nouvelle attitude communale et fraternelle envers la famille et l'amour.

Cependant, cette attitude va un peu trop loin dans la scène où Claire veut faire l'amour devant tout le monde, et la lumière s'éteint de nouveau ; dans cette scène, la lumière agit comme un signal pour dénoncer les excès de la modernité. La lumière artificielle de la maison s'éteint et une lumière bleue très forte la remplace. Cette couleur est une perversion de la lumière artificielle, et sous le bleu, la famille a peur et se trouve réunie pour faire face à son anxiété. Les scènes qui suivent reprennent une lumière naturelle, le meilleur exemple étant la scène dans la grotte avec le feu où Camille et Claire se battent. Cette scène montre la discussion la plus intense de la famille. Celle-ci est réunie dans un cercle de lumière, avec le feu au centre. Cette lumière naturelle et l'obscurité de la grotte montrent qu'il n'est pas nécessaire de suivre toujours la modernité, et qu'il est acceptable de retourner à la nature et aux traditions pour les moments les plus décisifs de la vie. Ainsi, c'est sous la lumière naturelle du feu que Camille et Claire se confrontent à elles-mêmes et à leurs désirs. La lumière ajoute de l'émotion à la bagarre et montre la force des femmes et de la communauté fraternelle à se battre avec eux-mêmes et éventuellement contre leurs problèmes ensemble. Cette scène renforce aussi le lien entre la modernité et les sociétés sauvages de jadis<sup>3</sup> : la bagarre entre les femmes évoque une période archaïque puisqu'elle se passe dans une grotte préhistorique illuminée par le feu ; ainsi, la lumière et l'endroit de la scène montre que même dans une société moderne, il faut retourner quelque fois dans la primitivité.

---

<sup>3</sup> J'attribue cette observation aux commentaires que Professeur Apostolidès a faites sur cet essai.

Le contenu et la lumière de Milou en mai font allusion aussi au relâchement des mœurs sexuels, mais ce relâchement est un exemple de l'extrémité que le film critique ; Choses secrètes prend ce relâchement comme point de départ et utilise une lumière orange théâtrale pour montrer comment ce relâchement peut aller trop loin aussi. D'abord, la lumière célèbre la nouvelle sexualité de la société moderne, mais comme dans Milou en mai, la couleur de lumière sert de signal quand cette modernité sexuelle est poussée à l'extrême. En plus, la lumière théâtrale manipule le regard du spectateur plus que dans les autres films, et cette manipulation aide à représenter les messages extrêmes de la sexualité que Choses secrètes invoque.

La lumière de la première scène est très théâtrale et introduit les thèmes principaux du film : la célébration de la sexualité, la star, et le lien entre le désir excessif et la mort. La première image du film donne immédiatement un rôle très important à la lumière : il y a des rayons de lumière sur l'oiseau et sur la femme, et ces rayons de lumière sont alors part de l'image (Figure 2). Cette lumière théâtrale aussi



**Figure 2**



**Figure 3**

introduit le thème de la sphère publique et de la boîte de nuit, car la lumière théâtrale est la lumière d'une boîte de nuit, mais dans Choses secrètes, cette lumière est utilisée plutôt comme commentaire sur les gens que sur les endroits. La boîte de nuit joue un rôle qui est sans doute très



**Figure 4**

insiste sur son corps et sa peau mouillée (Figure 4).

Cette scène montre comment la star est mobile, et la lumière concentre l'attention sur son corps en mouvement. Ses jambes et ses seins reflètent beaucoup plus de lumière que son visage, qui est dans le noir, et cela aide à faire davantage attention

important dans le film, mais le thème de la sphère publique se développe beaucoup plus dans Gazon maudit et Nettoyage à sec, dont je parlerai ensuite. Quand la caméra zoome sur la femme, on voit une bougie près d'elle (Figure 3), et cela évoque les mêmes sentiments de naturalisme et d'humanité que les bougies de Milou en mai. Nathalie se lève et commence à se balancer, et une lumière du côté gauche

à sa sexualité qu'à sa personnalité ou à son talent comme danseuse. Les spectateurs de la danse sont dans le noir tandis que la star est sous la lumière, alors Nathalie est une vraie star de théâtre. Quand elle marche sur l'estrade, elle est de nouveau éclairée de côté par une lumière orange très forte (Figure 5), et à cause de cette lumière unidirectionnelle, on voit des ombres sur la scène qui accentuent son mouvement. On peut comparer sa danse à la danse de Juliette à la fin de Et di-u... créa la femme. Mais tandis que les deux danses ont beaucoup en commun et ont des buts similaires, la danse de Choses secrètes, grâce à la lumière, est beaucoup plus théâtrale et sensuelle ; en plus, ici le film commence avec cette

danse sexuelle comme point de départ au lieu de finir avec elle comme point de culmination, montrant l'acceptation de la nouvelle sexualité ouverte. Pendant que Nathalie marche, on a une image horrible du fantôme qui représente la mort



**Figure 5**

(Figure 6). Tandis que Nathalie est éclairée de côté par une lumière orange, le fantôme est allumé directement au premier plan par une lumière de stroboscope blanche. Le changement de couleur de l'orange qui symbolise l'humanité et le désir au gris qui symbolise le vide et la mort donne un choc immédiat. En plus, le mélange de cette image brusque de la mort parmi la danse sexuelle lie



**Figure 6**

les notions de désir et d'érotisme et de mort, une liaison très importante dans le film.<sup>4</sup> A la fin de la danse, quand Nathalie se masturbe, elle est éclairée de derrière (contrairement à la mort), et on ne peut pas voir son corps clairement (Figure 7). Ainsi, la lumière concentre l'attention du spectateur sur sa silhouette et son mouvement général, laissant les détails de sa masturbation à notre imagination et à notre désir. Quand nous voyons les spectateurs, ils se trouvent sous des lumières bleues et jaunes théâtrales, et cela indique que les spectateurs, nous les spectateurs du film inclus, sont partis du spectacle (Figure 8). Cette notion d'être inclus dans le spectacle et dans la sphère publique continue au bar, avec

Sandrine, qui aussi fait partie du spectacle. Quand on voit le bar, le comptoir donne une lumière très forte de vert, et les gens assis au bar sont éclairés de la même lumière orange que Nathalie pendant sa



**Figure 7**

danse (Figure 9). Ainsi, tous ces mélanges de lumière défont la séparation entre la réalité et le



**Figure 8**

théâtre, et cela enseigne qu'il faut considérer tous les éléments du film comme importants pour son message et que la lumière manipule le regard du spectateur pour transmettre des valeurs. De plus, Sandrine dit que

Nathalie la

fascine, et elle

voudrait avoir le monde à ses pieds comme Nathalie.

Cela est un bon exemple de l'échange des valeurs

dans le système de signes qu'illustre la lumière :



**Figure 9**

<sup>4</sup> Selon Professeur Apostolidès, ici Jean-Claude Brisseau fait allusion aux théories de Georges Bataille sur cette liaison, qui ont eu beaucoup d'influence dans les années 60-80 en France.

quand Nathalie est sous la lumière théâtrale, elle inspire chez Sandrine des idées de star, de sexualité, de mouvement, et de désir. Alors, la lumière permet cette transmission de motivation et de valeurs. Ainsi, dans la première scène, la lumière introduit la sexualité ouverte moderne, la star, et le lien entre le désir excessif et la mort.

La lumière de la scène qui suit, où Sandrine se masturbe devant Nathalie, montre comment Sandrine internalise les idées de la sexualité que Nathalie lui a transmises pendant la danse ; par conséquent, on apprend que la lumière a joué un rôle très important dans cette transmission. Quand Sandrine se couche, il



**Figure 10**

y a la même lumière orange du côté gauche qu'avait Nathalie à la boîte de nuit (Figure 10).

Cependant, la lumière semble un peu plus calme et naturelle, et cela montre que c'est Sandrine qui adopte et adapte la lumière et la sexualité de Nathalie, mais à sa propre manière. A la fin de la scène, c'est Nathalie qui ferme la lumière, et cela montre son rôle maternel et contrôleur dans l'apprentissage de Sandrine à devenir star et à trouver la sexualité ouverte. Dans ces deux interactions entre les femmes—Sandrine qui se masturbe devant Nathalie comme Nathalie, et Nathalie qui ferme la lumière—la lumière est le symbole de la sexualité moderne que Nathalie enseigne à Sandrine.

Dans ces deux premières scènes, la lumière orange symbolise la sexualité, et elle continue à la représenter dans les scènes au bureau, quand Sandrine et Nathalie utilisent le sexe pour manipuler l'ordre social. Quand Delacroix voit Sandrine nue pour la première fois avant qu'ils fassent l'amour, la lumière du bureau devient très orange. D'habitude, le bureau est éclairé d'une façon neutre avec de la lumière fluorescente. Quand Delacroix entre pour la scène

d'amour, la lumière devient orange et obscure, comme celle de la boîte de nuit, et à cause de la lumière, la scène montre un grand contraste avec les autres scènes au bureau (Figure 11).

Puisque la lumière est celle du début du film, on apprend que Sandrine devient une star et un objet de désir à cause de sa nouvelle sexualité ouverte. Quand Delacroix fait l'amour avec



**Figure 11**

Sandrine et Nathalie dans une autre scène, le sexe se passe de nouveau sous une lumière orange, mais quand Christophe les surprend et ouvre la lumière normale du bureau, l'amour se termine immédiatement. Quand on oppose les deux moments de la scène et leurs lumières (Figure 12), on apprend que l'obscurité et la lumière orange représentent non seulement la sexualité mais aussi la



**Figure 12**

liberté, tandis que la lumière brillante du bureau représente le travail, les contraintes, et les inhibitions. Ainsi, la lumière orange est un symbole pour la liberté des mœurs sexuelles modernes.





**Figure 13**

(Figure 13). Cette orange de la première image du restaurant insinue que la sexualité moderne va aller encore plus loin qu'avant. Au dîner, Christophe suggère d'expérimenter avec la liberté sexuelle et l'ordre social. Il joue avec le feu, un symbole du diable, et le feu a une couleur orange encore plus forte que le restaurant (Figure 14). Le feu est symbolique aussi parce qu'à cause de sa manipulation, Christophe a forcé plusieurs de ses maîtresses à se suicider avec le feu. Ainsi, la lumière aide le symbolisme de Christophe comme le diable qui manipule les femmes et le mariage et pervertit la modernité. Quand les femmes rentrent chez elles, la lumière de leur chambre est fragmentée et rouge au lieu d'orange (Figure 15). Ce

Cependant, la lumière des scènes autour du restaurant commence à montrer que cette sexualité ouverte peut aller trop loin. Quand Sandrine et Nathalie vont au restaurant avec Christophe, on voit d'abord une vue du restaurant éclairé par une orange très forte



**Figure 14**



**Figure 15**

changement subtil de couleur montre que la modernité (la sexualité ouverte et libre en ce cas) et le jeu de Christophe vont encore plus loin : l'orange, le couleur naturel de la féminité et de la sexualité du début du film est maintenant beaucoup plus fort et pervers, montrant l'extrémité où va le film. En contraste avec cette



**Figure 16**

extrémité est la lumière du coup de téléphone que reçoit Sandrine de Delacroix le lendemain : il lui parle de ses émotions et de l'amour qu'il a senti pour elle, et cette scène est vraiment un moment positif dans le film qui enseigne que Sandrine ne devait pas jouer avec les hommes comme elle a fait. Le naturalisme de leur conversation contraste avec l'extrémité sexuelle de la scène au restaurant et de la chambre par la lumière : la lumière de cette scène est plus naturelle et imite le soleil qui est dehors du bureau de Sandrine (Figure 16). Ainsi, puisque la lumière est jaune (au lieu de rouge), cette scène, qui est positive, montre l'importance de la modération.

Cependant, cette modération ne dure pas longtemps, et la lumière des scènes à la fin du film (le rendez-vous Sandrine-Christophe, le mariage, et l'orgie) représente la sexualité moderne à la plus grande extrémité. Ces scènes peuvent être divisées en deux catégories : le mariage qui se passe dehors et le rendez-vous et l'orgie qui se passe chez Christophe. La lumière est opposée pour les deux. Pour le mariage, Christophe veut paraître traditionnel, mais le mariage n'est pas sérieux pour lui : la réalité pour lui est ce qui se passe après le mariage (l'orgie). Ainsi, la lumière du mariage est un jaune pâle, qui est comme l'orange (qui représente la sexualité) mais plus tempérée ; puisque Christophe ne peut pas montrer son côté passionné en public, la lumière doit être plus modérée. Cependant, toute cette modération disparaît et est remplacée par une sexualité et un inceste dans les scènes chez Christophe. Dans la scène du rendez-vous, on voit

d'abord la maison de Christophe qui est éclairée en orange (Figure 17). Parfois, il y a aussi du brouillard gris comme le brouillard gris du fantôme de la mort de la première scène ; cela fait allusion à la mort



Figure 17

finale de Christophe à cause de son désir excessif. Pendant le dîner, il y a de nouveau des



Figure 18

bougies et de la lumière rouge (Figure 18), et quand Sandrine, Christophe, et sa sœur commencent à s'embrasser et se masturber les uns les autres, la lumière de l'arrière-plan devient très rouge (Figure 19). Ainsi, la lumière montre comment l'inceste va encore plus loin avec la sexualité à cause de la graduation d'intensité de la

couleur. La lumière enseigne la même chose dans la scène de l'orgie, où il y a de nouveau une lumière rouge qui pervertit la lumière naturelle qui sort des bougies (Figure 20). Dans cette scène, les bougies représentent plutôt le feu



Figure 20

du diable et de

l'enfer que la

sexualité naturelle des gens, qui était célébrée dans la première scène. Quand le père de Christophe meurt,

l'image que l'on voit est de Christophe caressant sa sœur

sous une lumière rouge (Figure 21). La mort du père, qui

représente la mort du patriarcat et de la structure sociale du passé, est accompagnée par un



Figure 19

manque de respect total de Christophe : pour Christophe, le résultat de la mort de son père est sa liberté sexuelle complète, et la lumière rouge d'inceste et d'extrémité souligne ces sentiments.

Par conséquent, dans toutes ces scènes de la maison de Christophe, la couleur intense de la

lumière nous signale comment la sexualité moderne va trop loin.



Figure 21

A la fin du film, quand Christophe est tué par Nathalie, un oiseau et le fantôme de la mort viennent symboliquement pour reprendre le cinquième acte de

Don Juan : la mort de Don Juan. Christophe est le

symbole du diable, et le désir excessif et l'inceste meurent à la fin avec lui ; cette mort est même atroce grâce à l'oiseau et à la lumière gris pâle. Cela montre qu'avec Christophe la modernité est allée trop loin et l'érotisme extrême est morte. En plus, quand Christophe meurt, c'est vraiment la fin du patriarcat (car Sandrine hérite tous ces biens) et de la manipulation excessive des femmes. La lumière aide avec tous ces messages en changeant de couleur pendant la mort de Christophe. Après l'oiseau, la lumière est l'orange de la première scène qui représente la sexualité, mais lentement, la couleur change au blanc très brillant, représentant la pureté (Figure 22). La transition est très visuelle et aide à renforcer l'idée de la retourne à une vie où les désirs et la sexualité sont plus modérés. Ainsi, dans la fin du film, la lumière acte comme signal de l'extrémité des mœurs sexuels, changeant de l'orange au rouge et à la fin au blanc et donc montrant une transition de la sexualité à une extrême et puis à l'équilibre. En plus, la similarité du contenu et de la lumière de cette scène à ceux de la mort de Don Juan montre que Christophe, qui traitait les femmes comme Don Juan, est mort avec son érotisme extrême.

Tandis que la lumière de ces quatre films de la première partie de la classe insiste sur la



Figure 22

féminité, la star, et le déclin du patriarcat, la lumière des films de la deuxième partie de la classe commence à considérer ces aspects de la modernité comme donnés et veut développer le concept de l'espace et de l'emplacement comme important dans la nouvelle société. C'est-à-dire, la lumière des films de la deuxième partie de la classe, comme Gazon maudit et Nettoyage à sec, utilise des couleurs différentes et le contraste avec l'obscurité pour montrer comment la sphère publique et la rue deviennent plus importantes que la sphère privée. Dans ces films, la lumière est vraiment le système de l'échange des images qui transmettent l'information de la société moderne : les nouvelles images de la rue sont échangées grâce à la lumière.

Il y a trois scènes du début de Gazon maudit qui indique, grâce à la lumière, que la sphère publique est très importante pour la libération de l'homosexuel dans la société moderne : la première scène du film, la scène où Marijo et Loli s'embrassent sous un arbre, et la scène où elles partent en voyage. La première scène du film consiste en un montage où l'on voit Marijo dans sa camionnette sortant d'un tunnel au soleil. La lumière renforce le symbolisme clair de cette scène : Marijo, lesbienne, sort d'un espace fermé fait de peur et d'obscurité à cause de son homosexualité (le tunnel) pour reparaître à l'air ouvert, au soleil, et dans la sphère publique. Cela donne un rôle très important à la sphère publique parce que l'acceptation de l'homosexualité peut arriver seulement si Marijo est franche avec sa sexualité en public. Cependant, cela n'arrive pas

tout de suite dans le film : quand elle embrasse Loli sous un arbre, les deux femmes sont dans l'obscurité et non pas sous la lumière du soleil ou du public. Ainsi, la lumière établit que ce baiser homosexuel est toujours vu comme une transgression qu'il faut cacher dans l'obscurité ; à la fin du film, pourtant, les deux amantes peuvent s'embrasser sous la lumière. La transition vers cette acceptation de l'homosexualité (au moins de la part de Loli) commence avec le voyage des deux femmes en camionnette à la plage. Elles passent toute la journée ensemble sous le soleil et en public, et il y a un très grand contraste de lumière entre la scène du premier baiser et cette scène au soleil : l'obscurité et le secret de la scène à l'arbre (chez Loli) deviennent la brillance et le soleil quand Loli sort de la maison et va en public. Cet acte de *sortir*, qui est soulignée comme positif par la lumière, est essentiel, alors, pour signifier la rupture des contraintes sociales.

Parfois, la sphère publique n'est pas seulement importante pour la libération de l'homosexuel dans la société moderne : il y a aussi deux scènes (la scène avec la prostituée et la naissance de l'enfant) qui montrent, grâce à la lumière, que la rue spécifiquement est très importante pour les changements chez Laurent et dans la famille en général. Quand Laurent sort de chez lui le soir et se promène dans la rue, il y a beaucoup de couleurs bizarres et de lumières au néon (lumière artificielle) qui éclairent la rue et son visage. Quand la prostituée l'aide à comprendre l'importance de l'amour dans sa vie (sa relation avec sa femme), la prostituée est sous une lumière bleue qui est unique à cette scène. La prostituée est un personnage maternel qui aide Laurent à passer d'une structure patriarcale à une structure plus libre et moderne. Elle est différente de tous les autres personnages, et l'atmosphère de sa chambre, grâce à la lumière, est très différente de l'atmosphère de la maison de Laurent. Cette distance que lui offre la sphère publique permet que Laurent apprenne une leçon de la prostituée. La rue joue aussi un rôle très important dans la scène où Marijo donne naissance à son enfant : cet acte humain le plus

« sacré » se fait en public, dans la rue, et la lumière nous montre que dans la société moderne cela est acceptable. Pour cette scène, la lumière provient de l'arrière-plan et fait que les personnages sont proches les uns des autres et s'aident, et cette lumière aussi les fait ressembler à des saints à cause des auréoles de la lumière que l'arrière-plan leur donne. Ainsi, la lumière montre que la sphère publique est maintenant aussi l'endroit où les actes les plus humains, comme la naissance, peuvent se passer sans problème.

Comme la lumière de Gazon maudit, la lumière de Nettoyage à sec aussi établit la sphère publique comme très importante, mais au lieu d'insister sur la rue et la sortie en public pour découvrir l'homosexualité, elle insiste sur l'importance de la boîte de nuit comme l'endroit où l'on est spectateur et danseur à la fois et sur l'incorporation de la sexualité moderne grâce à la sphère publique. La boîte de nuit est l'endroit du travail de l'artiste, une fascination pour Jean-Marie et Nicole, et dans les boîtes de nuit de Nettoyage à sec, la sexualité et le rôle de l'artiste et de la star sont ambigus et complexes. En plus, en utilisant une palette variée de couleurs et de rayons de lumière, l'éclairage aussi renforce le message du « nettoyage » et de l'ouverture des vieilles répressions et inhibitions de la sphère privée de la famille et de leur maison.

Dans la première scène du film à la boîte de nuit, la lumière insiste sur le rôle de la rue dans la boîte de nuit, sur l'androgynie des stars, et sur l'interaction entre les spectateurs et les danseurs. Le spectacle de la boîte de nuit commence avec une lumière de couleur verte qui est le même couleur du début du film : c'est la couleur de la rue où les gens marchent pendant les



Figure 23

crédits (Figure 23). Ce partage de la même couleur indique que la boîte de nuit est un endroit autant parti de la sphère publique que la rue, car la couleur de la rue entre même dans la boîte de nuit. Quand la musique du spectacle commence, la lumière change à un rouge très intense et romantique (Figure 24). Les deux danseurs se mélangent avec l'arrière-plan et avec la lumière



**Figure 24**

rouge à cause de leurs robes rouges, et ce mélange donne une image de formes en mouvement au lieu de danseurs spécifiquement. Cette image, donc, est aussi symboliquement une image de l'artiste et de la star qui est en mouvement et qui est un signe et une forme sans une interprétation fixe. Il y a aussi beaucoup de

petits scintillements de lumière du décor et des robes des danseurs, et les robes paraissent très étroites à cause de la lumière qui vient de côté et d'arrière. Toutes ces distractions de lumière nous confondent et ne nous montrent pas les visages des danseurs ; à cause de cela, les danseurs semblent androgènes. En plus, dans la boîte de nuit, la lumière théâtrale reflète de l'audience qui semble



partie du spectacle et non pas séparée (Figure 25). Jean-Marie et Nicole deviennent des habitués à la boîte de nuit, et pour eux elle devient leur nouvelle maison. On peut voir aussi dans la Figure 25 que la lumière est beaucoup plus rouge sur le visage de Nicole que sur le visage de Jean-Marie, et son expression faciale montre qu'elle a plus d'intérêt et de passion. Ainsi, la lumière nous aide à voir l'intérêt de Nicole au changement, à Loïc, et au nettoyage des inhibitions. En plus, quand le spectacle termine, Nicole veut danser immédiatement et traîne Jean-Marie avec elle. Le couple danse sous la lumière théâtrale de la boîte de nuit, et Nicole semble très à l'aise dans cette atmosphère publique (Figure 26). La boîte de nuit s'appelle « La nuit des temps », et ainsi que c'est l'endroit pour explorer le subconscient et l'obscurité. Par conséquent, à cause de la lumière qui est la même dans la rue, dans le spectacle, et dans la danse du couple, on apprend que la boîte de nuit, qui représente la sphère publique, est l'endroit où chaque personne est spectateur et danseur et peut se changer sous des lumières différentes pour explorer ses inhibitions et l'androgynie humaine.

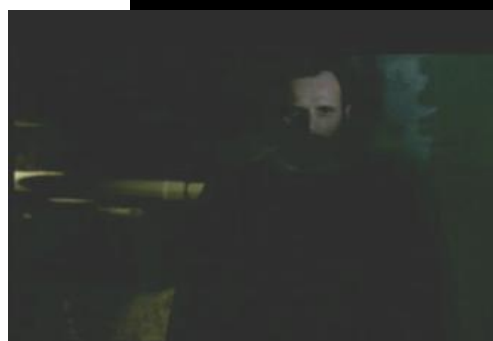
Cependant, la lumière fonctionne de la même manière dans la sphère privée à la maison de Jean-Marie et Nicole, et vers la fin du film, cela



Figure 25



montre comment le couple incorpore ce qu'ils ont trouvé dans la sphère publique.



Spéci

Figure 28

fiquement, la lumière de la sphère publique est celle qui accompagne les explorations de la sexualité qui se passe entre Nicole et Loïc et entre Jean-Marie et Loïc. Quand Nicole et Loïc font l'amour pour la première fois dans le sous-sol de la maison, la seule lumière vient d'une fenêtre qui est derrière les personnages (Figure 27). La lumière blanche s'oppose à l'obscurité du sous-sol, de la crypte de la maison. Puisque la maison est divisée en deux parties—les parties où on va régulièrement qui sont illuminées et les parties qui ne sont pas illuminées où on ne va pas régulièrement et qui cachent les désirs et le subconscient—la lumière blanche de la fenêtre représente la liberté et le nettoyage des inhibitions. Ce qui est important est que la lumière vient d'un fenêtre et non pas d'une lampe de la maison : la lumière est la lumière de la sphère publique qui *entre* dans la maison, et cela indique comment les personnages font entrer les valeurs modernes de la sexualité chez eux. Quand Jean-Marie voit ce que sa femme fait avec Loïc plus tard dans le film, il sort de l'obscurité pour voir les amants sous la même lumière blanche (Figure 28). Dans l'obscurité, Jean-Marie semble impuissant, et cela symbolise que le patriarcat et les mœurs sexuelles traditionnelles de la sphère privée sont à l'ombre—oubliés et honteux. Quand Jean-Marie et Loïc font l'amour à la fin, c'est de nouveau la même lumière blanche d'arrière et de côté qui représente la sphère publique (Figure 29). Cette fois il y a des lampes fluorescentes dans la scène, mais la lumière de ces lampes est beaucoup moins forte que la lumière qui entre par la porte de l'extérieur. De nouveau, la lumière qui accompagne cette découverte homosexuelle pour Jean-Marie est une lumière de public qui fait entrer symboliquement les valeurs modernes de la sexualité. Ainsi, cette entrée de la lumière publique dans la maison et dans la sexualité du couple montre que Jean-Marie et Nicole incorporent en eux-mêmes ce qu'ils trouvent dehors de la maison dans la société en large.

Après avoir analysé ces sept films du cinéma français de 1956 à 2002 et comment la lumière de chacun représente les transitions



x 27

**Figure 29**

différentes à la modernité, on peut conclure que la lumière manipule effectivement le regard du spectateur pour renforcer les messages des films, et sans elle les images et les leçons ne peuvent pas se transmettre. La lumière est liée aux autres éléments cinématographiques, comme le décor et les costumes, et tous ces éléments doivent marcher effectivement ensemble pour transmettre les messages des films de façon convaincante. Ainsi, il est très important d'analyser toujours la lumière, même si cela ne se fait pas souvent dans la littérature et dans les critiques publiés sur le cinéma ; il doivent y avoir plus de discussion quant à cet élément cinématographique si important.

Bibliographie<sup>5</sup>

- Beauvoir, Simone de. "Brigitte Bardot in 1950s France." Women and the Cinema: A Critical Anthology. Ed. Karyn Kay and Gerald Peary. New York: E. P. Dutton, 1977.
- Choses secrètes. Dir. Jean-Claude Brisseau. Int. Coralie Revel, Sabrina Seyvecou, Roger Mirmont, et Fabrice Deville. Rézo, 2002.
- Et di-u... créa la femme. Dir. Roger Vadim. Int. Brigitte Bardot, Curd Jürgens, Jean-Louis Trintignant, Jane Marken, Jean Tissier, et Isabelle Corey. Criterion, 1956.
- Gazon maudit. Dir. Josiane Balasko. Int. Victoria Abril, Josiane Balasko, Alain Chabat, Ticky Holgado, Catherine Hiegel, et Catherine Samie. Miramax Zoë, 1995.
- Kline, T. Jefferson. "Remapping Tenderness: Louis Malle's *Lovers* with No Tomorrow." Screening the Text. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992.
- La Française et l'amour. Dir. Michel Boisrond, Christian-Jaque, René Clair, Henri Decoin, Jean Delannoy, Jean-Paul Le Chanois, et Henri Verneuil. Int. Jacqueline Porel, Pierre-Jean Vaillard, Darry Cowl, Micheline Dax, Noël Roquevert, Paulette Dubost, Martine Lambert, Bibi Morat, Jacques Duby, Pierre Paulet, Sophie Desmarets, Annie Sinigalia, Pierre Mondy, Roger Pierre, et Pierre-Louis. Unidex, 1960.
- Le mépris. Dir. Jean-Luc Godard. Int. Brigitte Bardot, Michel Piccoli, Jack Palance, Giorgia Moll, et Fritz Lang. Criterion, 1963.
- Milou en mai. Dir. Louis Malle. Int. Miou-Miou, Michel Piccoli, Michel Duchaussoy, et Bruno Carette. Orion, 1990.
- Nettoyage à sec. Dir. Anne Fontaine. Int. Miou-Miou, Charles Berling, Stanislas Merhar, et Mathilde Seigner.

---

<sup>5</sup> Bien qu'elles ne soient pas citées explicitement, beaucoup des observations sur le contexte des films et les idées fondamentales de la modernité viennent des conférences de Professeur Apostolidès.

Vincendeau, Gignette. "The Old and the New: Brigitte Bardot in 1950s France." Paragraph, vol. 15, no. 1 (March, 1992).