










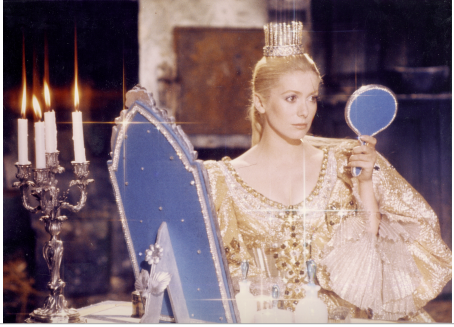






La lumière au cinéma

<p>Clair-obscur expressionniste</p>	<p>F. W. Murnau, <i>Nosferatu</i>, 1922, durée variable selon les versions (env. 63-94 min), horreur / fantastique, Allemagne</p>	<p>Chez Murnau, la lumière ne se contente pas d'éclairer : elle menace, découpe, révèle une présence inquiétante. Les contrastes très marqués, les ombres étirées, les blancs spectraux et les noirs profonds composent un monde où la clarté semble toujours gagnée sur la nuit. La lumière y est inséparable de l'apparition du monstre, mais aussi d'une angoisse plus diffuse, qui fait du visible lui-même un lieu de trouble.</p>	
<p>Diffusion spectrale</p>	<p>Carl Theodor Dreyer, <i>Vampyr</i>, 1932, 73 min, horreur gothique, Allemagne / France</p>	<p>Image voilée, gris laiteux, faibles contrastes, halos et surexpositions douces : la lumière dissout les contours et produit une sensation d'irréalité flottante. Le film travaille davantage la diffusion que le modelé.</p>	
<p>Modelé expressionniste de studio</p>	<p>F. W. Murnau, <i>Le Dernier des hommes</i>, 1924, 90 min, drame de chambre, Allemagne</p>	<p>Éclairage artificiel très construit, fort modelé des visages et des décors, alternance de nappes sombres et d'accents lumineux. La lumière enferme le personnage dans un espace dramatique et socialement contraint.</p>	
<p>Transition vers une lumière atmosphérique</p>	<p>F. W. Murnau, <i>L'Aurore</i>, 1927, 95 min, drame romantique, États-Unis</p>	<p>L'expressionnisme s'y assouplit : diffusion, transparences, valeurs intermédiaires, brumes et effets de profondeur donnent à l'image une qualité enveloppante. La lumière accompagne le passage de la nuit morale à une clarté réparatrice.</p>	
<p>Lumière flottante et matérielle</p>	<p>Jean Vigo, <i>L'Atalante</i>, 1934, 65 min (sortie originale) / 85 min (restauration), drame, France</p>	<p>Lumière mobile, proche des matières, traversée par l'eau, les vitres et les brumes. Le film associe captation du réel et dérive onirique grâce à un éclairage souple, humide, peu frontal.</p>	

<p>Brume poétique</p>	<p>Marcel Carné, <i>Quai des brumes</i>, 1938, 91 min, drame / réalisme poétique, France</p>	<p>Schüfftan construit une lumière atmosphérique fondée sur les voiles, les reflets, l'humidité et les ombres diffuses. Le contraste reste modéré, mais l'espace est densifié par une lumière interprétée, presque tactile.</p>	
<p>Féerie de la lumière directionnelle</p>	<p>Jean Cocteau, <i>La Belle et la Bête</i>, 1946, 93 min, fantastique / romance, France</p>	<p>Éclairage très dirigé, précis en plan large comme en gros plan, avec un fort travail de modelé et de hiérarchisation des sources. La lumière sculpte les visages et fait de chaque plan un espace de conte.</p>	
<p>Lumière picturale Technicolor</p>	<p>Michael Powell et Emeric Pressburger, <i>Les Chaussons rouges</i>, 1948, 134 min, drame musical, Royaume-Uni</p>	<p>Le Technicolor exige un éclairage intense et très maîtrisé : la lumière y est frontale, saturante, mais d'une grande précision plastique. Elle soutient la théâtralité du ballet et la monumentalité chromatique des décors.</p>	
<p>Noir et blanc surexposé des visages</p>	<p>Ingmar Bergman, <i>Persona</i>, 1966, 84 min, drame psychologique / expérimental, Suède</p>	<p>Gros plans à forte définition, hautes lumières très présentes, noirs francs mais non opaques : Nykvist travaille une lumière dépouillée, analytique, qui fragmente le visage et intensifie la présence de la peau.</p>	
<p>Contre-jour architectural</p>	<p>Bernardo Bertolucci, <i>Le Conformiste</i>, 1970, 108 min, drame politique, Italie / France / Allemagne de l'Ouest</p>	<p>Vittorio Storaro organise l'image par contre-jours, rais lumineux, zones d'ombre géométriques et découpes des silhouettes. La lumière articule espace, pouvoir et désir en rendant les décors presque abstraits.</p>	
<p>Lumière primitive / cosmique</p>	<p>Philippe Garrel, <i>Le Révélateur</i>, 1968, 67 min, drame expérimental, France</p>	<p>Noir et blanc très contrasté, blanchiments, noirs compacts, surgissements lumineux : la lumière y est moins réaliste que visionnaire. Elle arrache les corps au fond noir et donne au film une dimension archaïque.</p>	

<p>Éclat féerique</p>	<p>Jacques Demy, <i>Peau d'âne</i>, 1970, 90 min, comédie musicale / conte, France</p>	<p>Lumière de conte, souvent diffuse mais nettement orientée, au service des matières, des étoffes et des métamorphoses. L'éclairage renforce l'artificialité revendiquée du film et son aspect de livre d'images.</p>	
<p>Lumière atmosphérique futuriste</p>	<p>Ridley Scott, <i>Blade Runner</i>, 1982, 117 min, science-fiction / néo-noir, États-Unis / Hong Kong</p>	<p>Cronenweth compose une lumière urbaine stratifiée : faisceaux, fumées, enseignes, contre-jours, reflets humides. L'éclairage crée la profondeur par couches et fait de la ville un milieu lumineux saturé plutôt qu'un simple décor.</p>	
<p>Noir industriel</p>	<p>David Lynch, <i>Eraserhead</i>, 1977, 89 min, horreur expérimentale, États-Unis</p>	<p>Noir et blanc granuleux, faible profondeur lumineuse, sources dures et localisées. La lumière produit un espace industriel suffoquant, fait de contre-jours sales, de blancs crus et de pénombres épaisses.</p>	
<p>Lueurs nocturnes dispersées</p>	<p>Chantal Akerman, <i>Toute une nuit</i>, 1982, env. 86-91 min selon les éditions, drame, Belgique / France</p>	<p>Réverbères, fenêtres, halos, pénombres d'intérieur : la lumière circule par points et zones, sans surdramatisation. Elle maintient l'opacité de la nuit tout en donnant aux corps une vibration discrète, intermittente.</p>	
<p>Vision nocturne inversée / image thermique</p>	<p>Jonathan Glazer, <i>The Zone of Interest</i>, 2023, 105 min, drame historique, Royaume-Uni / Pologne / États-Unis.</p>	<p>Le film repose d'abord sur une image volontairement retenue, presque neutre, mais les séquences nocturnes en vision thermique / infrarouge introduisent une rupture radicale. Les corps y deviennent des apparitions claires sur fond sombre, comme détachés du monde visible ordinaire. La couleur n'y est plus naturaliste ni décorative : elle relève d'un dispositif technique qui transforme la nuit en image spectrale et fait surgir, au cœur du film, une contre-vision à la fois concrète, clandestine et hantée.</p>	
<p>Veille nocturne documentaire</p>	<p>Gianfranco Rosi, <i>Notturmo</i>, 2020, 100 min, documentaire, Italie / France / Allemagne</p>	<p>Lumière basse, rare, souvent issue de sources internes au plan : phares, lampes, feux, lueurs lointaines. L'image privilégie l'émergence fragmentaire et donne au nocturne une densité d'attente et de survie.</p>	