

**David Valimar**

#12-136110 / [contact@david-valimar.ch](mailto:contact@david-valimar.ch)

BACHELOR OF ARTS

Digital Film Production

SAE Institute Genève

**Comment faire ressortir l'hypersensibilité à travers la lumière ?**

Analyse à partir d'un court-métrage de fiction fantasy médiéval

Module 6GST0XF10x 0325 - Travail de Bachelor

Charlotte Klinke

Nicolas Siorak

15 juillet 2025

# Préface

Depuis mes débuts dans le cinéma, j'ai toujours été fasciné par la manière dont une émotion peut naître d'une image, d'un mouvement de caméra, ou plus subtilement encore, d'un simple jeu de lumière. Parmi les nombreux leviers que le cinéma utilise pour toucher le spectateur, la lumière me semble être l'un des plus puissants, et pourtant, souvent sous-estimé.

C'est en m'interrogeant sur le lien entre lumière et perception émotionnelle que j'ai découvert la richesse du thème de l'hypersensibilité. Non pas dans une perspective personnelle, mais comme sujet d'étude. Une intensité intérieure, une sensibilité accrue aux stimuli, qui touche un nombre croissant de personnes, et dont le cinéma cherche parfois à rendre compte, sans toujours en maîtriser les codes. Ce sujet m'a rapidement passionné. Comment représenter l'invisible ? Comment transmettre à l'écran une sensation intime, subjective, à travers des choix visuels et techniques ? C'est autour de ces questions qu'est né ce mémoire.

À travers l'analyse de références visuelles, de témoignages de professionnels, d'échantillonnage ainsi que de mon propre travail sur le court-métrage *Sarkalon, le Souffle du Nargothar*, j'ai cherché à comprendre comment la lumière pouvait devenir un vecteur d'émotion, au service de récits où la perception et l'intériorité occupent une place centrale.

Ce travail est donc avant tout une tentative de réflexion sur un langage cinématographique sensible, où la lumière ne se contente pas d'éclairer, mais participe pleinement à la narration.

Je souhaite exprimer ma profonde gratitude à toutes celles et ceux qui ont, de près ou de loin, contribué à la réalisation de ce projet. Un merci tout particulier à Alexandre Perret, Chloé Melsion et Romain Maisonneuve, dont l'implication et la collaboration ont été déterminantes dans l'aboutissement de cette aventure. Je remercie également ma famille pour son soutien constant tout au long de ces années, ainsi que Nicolas Siorak pour sa rigueur, sa disponibilité et l'aide précieuse qu'il m'a apporté dans la rédaction de ce mémoire. Enfin, mes remerciements vont à l'ensemble de l'équipe pédagogique du département Digital Film Production de la SAE Institute de Genève, pour leur accompagnement et leur engagement tout au long de ma formation.

*David Valimar*

*Neuchâtel, le 01.07.2025*

# Résumé

À une époque où le cinéma explore de plus en plus la sensibilité humaine à travers des formes visuelles immersives, la lumière apparaît comme un levier expressif fondamental. L'auteur a souhaité interroger sa capacité à traduire visuellement une hypersensibilité émotionnelle, en se plaçant du point de vue du chef électricien, rôle souvent méconnu mais essentiel dans la construction de l'image filmique. La problématique abordée est la suivante :

## ***Comment faire ressortir l'hypersensibilité à travers la lumière au cinéma ?***

Pour y répondre, l'auteur a mobilisé une méthodologie en quatre temps. D'abord, un état de l'art a permis de cerner les fondements théoriques, esthétiques et techniques de l'éclairage émotionnel, à travers des approches historiques, perceptives et professionnelles. Ensuite, une analyse qualitative a été menée, combinant deux études de cas filmiques et deux entretiens semi-directifs avec des chefs électriciens, afin de recueillir des regards concrets sur les pratiques du terrain. Par la suite, une expérimentation appliquée a été conduite dans le cadre du Media Project *Sarkalon, le Souffle du Nargothar*, un court-métrage de fiction médiévale réalisé en Suisse, dans lequel l'auteur a exercé le rôle de chef électro. Pour finir cette expérimentation, elle a été enrichie par une analyse des résultats d'un questionnaire visant à interroger la réception émotionnelle de la lumière par un large public.

Une série d'objectifs techniques et artistiques ont été définis pour concevoir un dispositif lumineux cohérent, expressif et adapté à l'univers du court-métrage. L'objectif principal était de créer une lumière à la fois fonctionnelle et sensible, capable d'évoquer l'hypersensibilité du personnage par des choix précis d'intensité, de direction, de température et de modulation. Malgré les contraintes liées aux décors extérieurs, les objectifs de continuité, de sécurité et de lisibilité ont été atteints. La première version du film a reçu des retours positifs, validant partiellement les intentions lumineuses.

Suite à cette étude, il apparaît que la lumière peut effectivement traduire une forme d'hypersensibilité au cinéma, dès lors qu'elle est pensée comme un langage sensoriel à part entière. Les retours des spectateurs, professionnels ou non, confirment que des variations fines de contraste, de température ou de rythme lumineux suffisent à exprimer, sans dialogue, les états intérieurs d'un personnage. L'expérimentation sur *Sarkalon, le Souffle du Nargothar* montre aussi que l'harmonie entre intention artistique et mise en œuvre technique renforce la réception intuitive de la lumière. Enfin, l'étude met en évidence le rôle essentiel du chef électricien, dont la collaboration étroite avec le chef opérateur permet de construire une lumière émotionnelle capable de transmettre à l'écran une sensibilité profonde.

MOTS CLÉS : Lumière, Émotion, Hypersensibilité, Chef électricien, Narration visuelle

# Déclaration d'authenticité

Je soussigné, David Valimar, atteste être l'auteur original du présent mémoire « *Comment faire ressortir l'hypersensibilité à travers la lumière ?* », rédigé dans le cadre de ma formation en Digital Film Production à la SAE Institute de Genève.

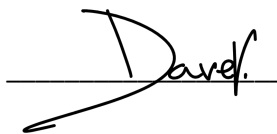
J'affirme avoir réalisé ce travail personnellement, sans plagiat, et en respectant les normes académiques en vigueur. Toutes les sources externes, qu'elles soient textuelles, visuelles ou audiovisuelles, ont été citées de manière explicite et rigoureuse. Certaines parties de ce mémoire, notamment certaines idées, ont été utilisés auparavant afin de valider d'autres modules au sein de cette même formation, cependant, elles ont été bien améliorées et approfondies.

Dans un souci de clarté et d'honnêteté intellectuelle, je précise que ce mémoire a été rédigé en autonomie, sur la base de recherches, d'analyses et de formulations personnelles. L'intelligence artificielle d'Open AI, ChatGPT-o4 a été utilisée ponctuellement comme outil de reformulation, de clarification stylistique et d'aide à la structuration. En aucun cas elle n'a remplacé le travail de réflexion, de rédaction ou de recherche, qui sont entièrement de mon fait.

Total de mots hors bibliographie, titres, annexes, sources et citations : 15'504 mots

Fait à Neuchâtel, le 15 juillet 2025

Signature :

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'David', written over a horizontal line.

# Table des matières

|                                                                      |    |
|----------------------------------------------------------------------|----|
| Préface .....                                                        | 2  |
| Résumé .....                                                         | 3  |
| Déclaration d'authenticité.....                                      | 4  |
| Source des Illustrations .....                                       | 8  |
| Introduction .....                                                   | 10 |
| Avant-propos.....                                                    | 10 |
| Problématique .....                                                  | 11 |
| Annonce de plan .....                                                | 12 |
| État de l'art .....                                                  | 13 |
| Définitions et cadre conceptuel .....                                | 13 |
| Qu'est-ce que l'hypersensibilité ? .....                             | 13 |
| La lumière au cinéma .....                                           | 14 |
| La lumière comme vecteur d'émotion .....                             | 14 |
| Le rôle du chef électricien dans la narration visuelle.....          | 15 |
| Approche historique et esthétique .....                              | 15 |
| Évolution de la lumière dans l'histoire du cinéma .....              | 15 |
| Courants artistiques et esthétiques marquants.....                   | 16 |
| La représentation émotionnelle dans le cinéma de fiction .....       | 17 |
| Théories et pratiques contemporaines.....                            | 19 |
| Lumière expressive et émotions visuelles.....                        | 19 |
| Théories perceptives et psychophysiologie du spectateur .....        | 20 |
| Pratiques actuelles dans la direction de la photographie .....       | 20 |
| Application au projet <i>Sarkalon, le Souffle du Nargothar</i> ..... | 22 |
| Pertinence de ces apports pour le projet .....                       | 22 |
| Principes retenus pour l'expérimentation.....                        | 22 |
| Hypothèses de travail sur l'éclairage de l'hypersensibilité .....    | 23 |
| Conclusion de l'état de l'art.....                                   | 24 |

|                                                                      |    |
|----------------------------------------------------------------------|----|
| Analyse qualitative .....                                            | 25 |
| Études de cas .....                                                  | 25 |
| Etude de cas de Joker (2019), Todd Phillips .....                    | 26 |
| Etude de cas de La La Land (2016), Damien Chazelle .....             | 28 |
| Analyse d'entretiens.....                                            | 30 |
| Introduction .....                                                   | 30 |
| Professionnels .....                                                 | 30 |
| Questionnaire.....                                                   | 31 |
| Analyse .....                                                        | 31 |
| Conclusion des entretiens.....                                       | 33 |
| Conclusion pour l'analyse qualitative.....                           | 34 |
| Media Project.....                                                   | 35 |
| Objectifs techniques et artistiques et éléments d'organisation ..... | 35 |
| Objectifs techniques .....                                           | 35 |
| Objectifs artistiques .....                                          | 36 |
| Organigramme .....                                                   | 38 |
| Déroulé de projet.....                                               | 39 |
| Préparation et mise en place .....                                   | 39 |
| Phase 1 – du 1 au 3 mars 2025 .....                                  | 40 |
| Phase 2 – du 5 au 15 mai 2025 .....                                  | 41 |
| Phase 3 – le 14 juin 2025 .....                                      | 44 |
| Bilan du Media Project.....                                          | 44 |
| Objectifs techniques - résultats.....                                | 45 |
| Objectifs artistiques - résultats .....                              | 47 |
| Conclusion pour le Media Project.....                                | 48 |
| Analyses de résultats .....                                          | 51 |
| Présentation du questionnaire et de l'échantillon.....               | 51 |
| Analyses de résultats .....                                          | 53 |

|                                                                 |    |
|-----------------------------------------------------------------|----|
| Conclusion pour l'analyse de résultat .....                     | 57 |
| Conclusion.....                                                 | 59 |
| Bibliographie .....                                             | 62 |
| Livres et sources Internet.....                                 | 62 |
| Filmographie .....                                              | 63 |
| Annexes.....                                                    | 64 |
| Annexe n°1 : Plans au sol prévisionnels de la phase 2 et 3..... | 64 |
| Annexe n°2 : Note d'intention lumière .....                     | 70 |
| Annexe n°3 : Moodboard.....                                     | 75 |

# Source des Illustrations

Figure 1 : Filmgrab - *The Joker* (2019), Todd Phillips

Figure 2 : Filmgrab - *Black Swan* (2010), Darren Aronofsky

Figure 3 : Filmgrab - *Her* (2013), Spike Jonze

Figure 4 : Filmgrab - *Nosferatu* (1922), Friedrich Wilhelm Murnau

Figure 5 : Filmgrab - *À Bout De Souffle* (1960), Jean-Luc Godard

Figure 6 : Filmgrab - *The Third Man* (1949), Carol Reed

Figure 7 : Filmgrab - *In The Mood For Love* (2000), Wong Kar Wai

Figure 8 : Filmgrab - *Only God Forgives* (2013), Nicolas Winding Refn

Figure 9 : Filmgrab - *The Tree of Life* (2011), Terrence Malick

Figure 10 : Filmgrab - *Melancholia* (2011), Lars Von Trier

Figure 11 : Filmgrab - *Melancholia* (2011), Lars Von Trier

Figure 12 : Filmgrab - *Enter The Void* (2009), Gaspar Noé

Figure 13 : Filmgrab - *Dune* (2021), Denis Villeneuve

Figure 14 : Filmgrab - *The Neon Demon* (2016), Nicolas Winding Refn

Figure 15 : Filmgrab - *The Batman* (2022), Matt Reeves

Figure 16 : Filmgrab - *Joker* (2019), Todd Phillips

Figure 17 : Filmgrab - *Joker* (2019), Todd Phillips

Figure 18 : Filmgrab - *Joker* (2019), Todd Phillips

Figure 19 : Filmgrab - *La La Land* (2016), Damien Chazelle

Figure 20 : Filmgrab - *La La Land* (2016), Damien Chazelle

Figure 21 : The American Society Of Cinematographers - *Brad M. Hazen, chef électricien, en action sur le plateau de La La Land.*

Figure 22 : Envoyée à l'auteur par la personne concernée - *Davy Monnier sur le tournage de "961" par Valentin Rotelli et Pierre Adrien Irlé*

Figure 23 : Organigramme fait par l'auteur sur Adobe Illustrator - *Organigramme du projet Sarkalon, le Souffle du Nargothar*

Figure 24 : Ahmad Shatee, photographe de plateau sur le Media Project - *BTS de Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025)*, Chloé Melsion

Figure 25 : Ahmad Shatee, photographe de plateau sur le Media Project - *BTS de Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025)*, Chloé Melsion

Figure 26 : Capture d'écran d'une vidéo par Romain Maisonneuve - *BTS de Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025)*, Chloé Melsion

Figure 27 : Ahmad Shatee, photographe de plateau sur le Media Project - *BTS de Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025)*, Chloé Melsion

Figure 28 : Capture issue du Media Project - *Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025)*, Chloé Melsion

Figure 29 : Ahmad Shatee, photographe de plateau sur le Media Project - *BTS de Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025)*, Chloé Melsion

Figure 30 : Image capturée par l'auteur - *BTS de Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025)*, Chloé Melsion

Figure 31 : Capture issue du Media Project - *Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025)*, Chloé Melsion

Figure 32 : Capture issue du Media Project - *Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025)*, Chloé Melsion

Figure 33 : Capture issue du Media Project - *Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025)*, Chloé Melsion

Figure 34 : Capture issue du Media Project - *Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025)*, Chloé Melsion

Figure 35 : Capture issue du Media Project - *Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025)*, Chloé Melsion

Figure 36 : Capture issue du Media Project - *Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025)*, Chloé Melsion

Figure 37 : Capture issue du Media Project - *Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025)*, Chloé Melsion

Figure 38 : Capture issue du Media Project - *Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025)*, Chloé Melsion

Figure 39 : Google Forms - Graphique issu des résultats du questionnaire

Figure 40 : Google Forms - Graphique issu des résultats du questionnaire

Figure 41 : Google Forms - Graphique issu des résultats du questionnaire

Figure 42 : Google Forms - Graphique issu des résultats du questionnaire

Figure 43 : Google Forms - Graphique issu des résultats du questionnaire

Figure 44 : Google Forms - Graphique issu des résultats du questionnaire

Figure 45 : Google Forms - Graphique issu des résultats du questionnaire

# Introduction

## Avant-propos

Dès les premières secondes d'un film, la lumière peut suffire à faire ressentir l'essentiel : une tension sourde, un apaisement profond, ou une puissante fragilité. Dans certaines œuvres, un simple contre-jour ou une teinte froide remplace un dialogue entier. Pourtant, ce langage subtil reste encore largement sous-exploité, notamment pour traduire des états émotionnels intenses comme l'hypersensibilité. Par exemple, dans *Joker* (2019), le néon vert présent dans le métro et visible dans la figure ci-dessous, devient un élément révélateur du basculement mental d'Arthur.



Figure 1 : *The Joker* (2019), Todd Phillips

La recherche présente dans ce document s'adresse à une communauté de pratique relativement large incluant les professionnels de l'image notamment les directeurs de la photographie, les chefs électriciens ainsi que tout assistant du département de l'image qui souhaite perfectionner sa compréhension de ce domaine. Elle vise également une communauté plus restreinte composée des praticiens du cinéma indépendant suisse, particulièrement ceux impliqués dans la création de films à budget limité où la lumière devient un levier essentiel de sens. Le mémoire pourra également intéresser les étudiants et enseignants en cinéma, ainsi que toute personne hors domaine, sensible aux émotions à l'écran et aux procédés visuels qui les rendent tangibles.

Le langage cinématographique s'articule autour de diverses dimensions visuelles, sonores et narratives, où la lumière joue un rôle essentiel. Au-delà de sa fonction technique, elle est un vecteur de signification, capable de créer des atmosphères, de refléter les états intérieurs des personnages et d'influencer la perception du spectateur. [\(Martínez Cano, 2024\)](#)

Cette perspective, soutenue par Jacques Aumont, théoricien du cinéma, qui souligne que la lumière, par ses qualités esthétiques, participe activement à la construction du sens et à l'expérience émotionnelle du spectateur. Dans son ouvrage intitulé *L'Attrait de la lumière* (2010), Aumont explore comment l'éclairage au cinéma ne se limite pas à une nécessité technique, mais devient un élément fondamental de la mise en scène, contribuant à la narration et à la signification des images.

Si les avancées technologiques ont décuplé les possibilités d'éclairage dans la production audiovisuelle, elles ont également conduit à une forme d'homogénéisation des pratiques, où l'esthétique lumineuse semble parfois déconnectée de la charge émotionnelle.

Dans l'univers cinématographique, chaque choix visuel contribue à façonner un langage émotionnel. Parmi ces choix, la lumière occupe une place centrale, non seulement en tant qu'outil technique, mais aussi en tant que vecteur d'expression. Pourtant, son potentiel narratif et sensible semble parfois sous-exploité, notamment lorsqu'il s'agit de traduire des états émotionnels profonds tels que l'hypersensibilité. À une époque où le cinéma tend vers des expériences plus immersives et nuancées. Toujours selon [Martínez Cano \(2024\)](#) il devient essentiel de reconsidérer la manière dont l'éclairage peut enrichir la perception émotionnelle d'un récit.

Ce mémoire s'inscrit dans le cadre d'un projet artistique de court-métrage intitulé *Sarkalon, le Souffle du Nargothar*, (*Sarkalon* par la suite), une fiction médiévale aux tonalités sombres et introspectives. Le personnage principal y est traversé par une forte hypersensibilité, et c'est précisément cette dimension émotionnelle que la mise en lumière cherchera à sublimer. En combinant une approche théorique avec une expérimentation concrète menée sur ce projet, ce travail vise à explorer comment la lumière peut devenir un outil de traduction visuelle de l'hypersensibilité à l'écran.

## Problématique

La problématique centrale de cette recherche sera donc la suivante :

### ***Comment faire ressortir l'hypersensibilité à travers la lumière au cinéma ?***

Cette interrogation ouvre un champ de recherche qui croise les dimensions techniques de la lumière, les approches esthétiques du langage filmique et les perspectives psychologiques sur l'expression émotionnelle. Il s'agira d'analyser les codes visuels liés aux émotions, ensuite d'étudier les effets psychologiques de l'éclairage sur le spectateur afin d'observer de quelle manière des professionnels de l'image mobilisent la lumière pour exprimer la fragilité, la profondeur ou l'intensité des ressentis. Cette recherche s'inscrit dans une double volonté. Tout d'abord comprendre les mécanismes existants afin d'ensuite proposer des alternatives visuelles créatives et sensibles, en lien avec l'univers fictionnel de *Sarkalon*.

## Annonce de plan

Afin d'apporter des éléments de réponse à cette problématique, le présent mémoire s'articule en quatre parties complémentaires.

La première propose un état de l'art qui explore les fondements théoriques, esthétiques et techniques de la lumière dans la narration cinématographique. La seconde consiste en une analyse qualitative de films sélectionnés pour leur traitement visuel des émotions, afin d'identifier les stratégies lumineuses les plus pertinentes. Accompagnée de deux interviews avec des professionnels, cette partie est le cœur méthodologique de ce travail. Une troisième partie sera consacrée à l'expérimentation sur le plateau de *Sarkalon* dans le but de tester différentes configurations d'éclairage et d'en évaluer les effets sur la représentation de l'hypersensibilité. Enfin, la dernière partie se consacre à l'analyse des réponses fournies par un échantillon de participants à une série de questions variées.

Cette étude comporte plusieurs facteurs de contingence susceptibles d'influencer la portée et la profondeur de l'analyse. D'une part, le temps imparti à la réalisation du mémoire constitue une contrainte significative, limitant l'ampleur des recherches théoriques et la diversité des cas pratiques étudiés.

D'autre part, l'accès aux ressources professionnelles, notamment à certains chefs électriciens ou directeurs de la photographie pour des entretiens approfondis, reste restreint. Les expérimentations sur plateau se dérouleront majoritairement dans le cadre du tournage du court-métrage *Sarkalon*, avec les moyens techniques disponibles. Enfin, ce travail s'appuie principalement sur des analyses qualitatives, ce qui limite la généralisation des résultats mais permet une exploration fine et ciblée de la problématique.

# État de l'art

## Définitions et cadre conceptuel

Qu'est-ce que l'hypersensibilité ?

Si ce travail de Bachelor vise principalement à étudier le potentiel émotionnel de la lumière au cinéma, il s'inscrit dans une perspective spécifique, celle de l'hypersensibilité. Dès lors, il semble pertinent, pour introduire cette sous-partie consacrée à la lumière ainsi qu'au métier de chef électricien, de commencer par explorer la notion d'hypersensibilité.

L'hypersensibilité se définit comme une réactivité émotionnelle et sensorielle accrue à des stimuli que la majorité des individus perçoivent comme neutres ou modérés. Sur le plan psychologique, elle est souvent associée à une forte empathie, une introspection intense, ainsi qu'à une difficulté à filtrer les émotions externes. Elaine Aron, psychologue à l'origine du concept de *Highly Sensitive Person*, décrit l'hypersensibilité comme un trait de tempérament présent chez environ 15% à 20 % de la population, caractérisé par un système nerveux plus réactif et une profondeur de traitement accrue des informations sensorielles et émotionnelles ([Aron, 1996](#)).

Sur le plan sensoriel, les personnes hypersensibles peuvent ressentir un inconfort marqué face à certaines lumières, sons ou mouvements, ou au contraire être particulièrement sensibles à des nuances visuelles, atmosphériques ou affectives subtiles. Cette perception amplifiée peut générer une surcharge cognitive, mais aussi nourrir une forte créativité et une acuité émotionnelle précieuse dans les métiers artistiques. Dans un contexte cinématographique, la question se pose de savoir comment rendre compte de cette réalité intérieure complexe à travers une mise en lumière adaptée, capable de traduire visuellement des états émotionnels profonds ou changeants.

Un exemple marquant de traduction cinématographique de l'hypersensibilité se trouve dans le film *Black Swan* (Aronofsky, 2010). Le personnage principal, Nina, y est représenté avec une intensité sensorielle extrême, accentuée par un jeu d'éclairage contrasté et instable, qui reflète ses états

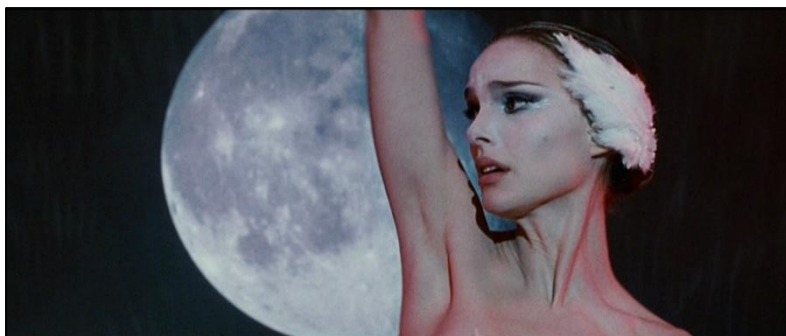


Figure 2 : *Black Swan* (2010), Darren Aronofsky

mentaux fragmentés. La lumière devient alors le prolongement de son ressenti intérieur, oscillant entre douceur et brutalité, confort et menace, une manière visuelle de traduire l'expérience hypersensible.

## La lumière au cinéma

La lumière occupe une place essentielle dans la grammaire cinématographique, à la croisée entre contrainte technique et choix artistique. D'un point de vue fonctionnel, elle garantit la lisibilité des scènes, guide l'attention du spectateur et permet d'adapter l'exposition selon les conditions de tournage. Mais au-delà de cette fonction utilitaire, la lumière devient un véritable vecteur narratif, capable de structurer l'espace, de moduler le rythme, de traduire une atmosphère ou de révéler un état psychologique. Comme le souligne Jacques Aumont dans *L'Attrait de la lumière* (Op.cit), l'éclairage n'est pas seulement une affaire de visibilité, il participe activement à la mise en scène du sens. En jouant sur des paramètres tels que l'intensité, la température de couleur, la direction ou le contraste, la lumière façonne la perception émotionnelle du spectateur et inscrit chaque plan dans une dynamique symbolique. Elle ne montre pas seulement ce qui est vu, elle oriente la manière dont cela est ressenti.

### La lumière comme vecteur d'émotion

Au-delà de sa fonction d'éclairage et de mise en valeur visuelle, la lumière est l'un des outils les plus puissants pour suggérer une émotion, une tension ou une atmosphère. Par son intensité, sa couleur, sa direction ou encore sa modulation dans le temps, elle influence directement la réception émotionnelle du spectateur. Utilisée de manière expressive, la lumière devient un véritable langage sensoriel qui guide l'interprétation des scènes sans recours aux dialogues. Jacques Aumont souligne que « *la lumière ne montre pas les choses, elle les transforme, leur donne un climat, une qualité affective* » *L'Attrait de la lumière* (Op.cit). Ainsi, une lumière douce et diffuse peut évoquer la sécurité ou la mélancolie, tandis qu'un éclairage dur, contrasté ou pulsé peut susciter l'angoisse, la violence ou la perte de repères.

Dans cette optique, la lumière fonctionne comme une interface émotionnelle entre l'image et le spectateur. Elle rend tangible l'intangible, notamment dans la représentation d'états intérieurs complexes comme l'hypersensibilité. Certains réalisateurs l'utilisent ainsi comme prolongement visuel de la subjectivité des personnages, comme c'est le cas dans *Her* (Jonze, 2013), où les teintes chaudes, enveloppantes et tamisées traduisent un univers émotionnel profond et fragile.

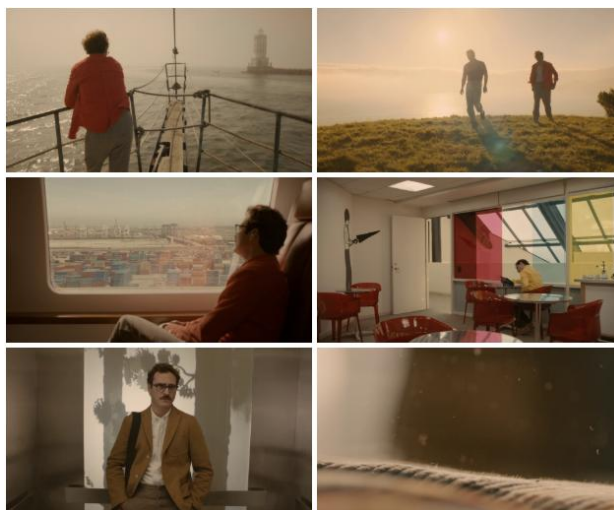


Figure 3 : *Her* (2013), Spike Jonze

## Le rôle du chef électricien dans la narration visuelle

Souvent perçu comme un technicien de l'ombre, le chef électricien, aussi appelé « Gaffer », joue pourtant un rôle fondamental dans la construction du langage visuel d'un film. Collaborateur direct du directeur de la photographie, ce dernier est le responsable de la mise en œuvre concrète des intentions lumineuses sur le plateau. Que ce soit le positionnement des sources, choix des intensités, des filtres, des gélatures, ou encore des effets de texture. Son travail ne se limite donc pas à l'éclairage des comédiens ou à la correction d'exposition, mais contribue activement à la mise en ambiance, au rythme visuel et à la tonalité émotionnelle d'une séquence.

Dans un contexte narratif, chaque choix du chef électricien peut renforcer un conflit, traduire un état intérieur ou marquer une transition psychologique. Cette contribution, bien qu'orchestrée en étroite concertation avec la direction photo, engage une sensibilité technique qui touche directement à l'esthétique du film. Par exemple, dans le cadre d'un projet comme *Sarkalon*, où l'hypersensibilité du personnage principal est au cœur de la narration, le chef électricien devient médiateur entre la vision artistique et son expression lumineuse, chargé de rendre perceptible un implicite qui est souvent invisible.

## Approche historique et esthétique

### Évolution de la lumière dans l'histoire du cinéma

L'éclairage cinématographique a évolué en parallèle des innovations techniques et des esthétiques artistiques. Lors des premiers films muets, l'éclairage frontal généralisé répondait principalement à des contraintes matérielles liées à la faible sensibilité des pellicules. Cependant, des figures pionnières comme Friedrich Wilhelm Murnau, un réalisateur allemand, ont transcendé ces limites, exploitant les ombres portées pour créer des atmosphères expressives, comme dans [\*Nosferatu\* \(1922\)](#), où des effets de clair-obscur renforcent l'ambiance de tension.

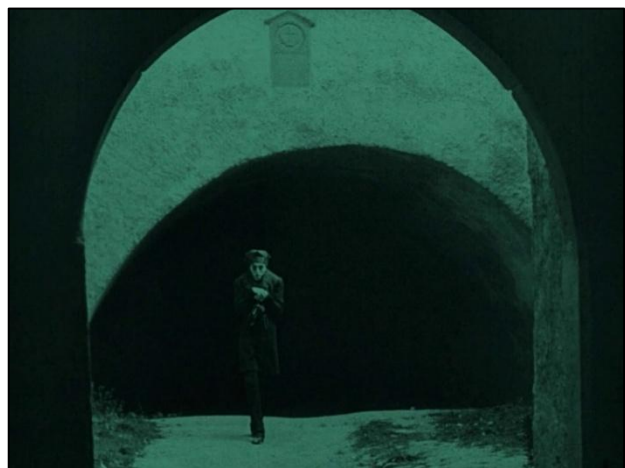


Figure 4 : *Nosferatu* (1922), Friedrich Wilhelm Murnau

L'expressionnisme allemand des années 1920 représente un tournant dans le monde du cinéma. La lumière y devient un élément de mise en scène à part entière, utilisée non seulement pour éclairer, mais surtout comme vecteur de subjectivité, privilégiant des contrastes forts et des compositions déformées pour traduire l'angoisse intérieure. ([Studiobinder, 2024](#))

Cet héritage se transmet au cinéma hollywoodien, structuré en tant que langage visuel dans les années 1940-1950, en particulier dans le cinéma noir, qui reprend ce clair-obscur dramatique pour



Figure 5 : À Bout De Souffle (1960), Jean-Luc Godard

traduire la moralité complexe et le mal-être. Les angles dramatiques et les ombres marquées deviennent donc la signature visuelle du genre. Plus tard, dans les années 1960, la « Nouvelle Vague » française revendique une esthétique plus naturelle et spontanée, avec un recours fréquent à la lumière disponible, comme dans *À bout de souffle* (Godard, 1960), en rupture avec le style studio traditionnel. ([Vincendeau, 2010](#))

À partir des années 2000, les progrès technologiques comme par exemple les capteurs à haute sensibilité ainsi que l'éclairage LED permettent une précision accrue dans la modulation lumineuse. Les œuvres contemporaines jouent sur la stylisation visuelle, entre réalisme brut et esthétisation sophistiquée. Ces évolutions illustrent le passage de la lumière d'un simple instrument fonctionnel à un langage esthétique à part entière, capable d'exprimer des intentions narratives et émotionnelles variées. ([Lightscape, s.d](#))

### Courants artistiques et esthétiques marquants

Tout au long de l'histoire du cinéma, certains courants esthétiques ont joué un rôle majeur dans l'évolution du langage lumineux, contribuant à redéfinir le rôle expressif de la lumière dans la narration. Dans les années 1920, l'expressionnisme allemand a été sans doute l'un des premiers mouvements à théoriser une lumière non réaliste, mais émotionnelle. Ce courant a largement influencé le film noir américain, qui reprend l'usage du clair-obscur pour créer des univers visuels sombres, moraux et psychologiques, comme en témoigne *The Third Man* (Reed, 1949).



Figure 6 : The Third Man (1949), Carol Reed

Plus tard, le néoréalisme italien, en grande partie dirigé par Roberto Rossellini et Vittorio De Sica, opère une rupture avec les lumières construites en studio pour privilégier l'éclairage naturel, souvent en extérieur, dans un souci de réalisme social. Ce mouvement pose les bases d'un usage plus discret de la lumière, qui sera radicalisé dans les années 1960 avec la « Nouvelle Vague française », notamment chez Jean-Luc Godard ou Agnès Varda, où la lumière disponible devient un choix esthétique revendiqué.

À l'opposé de ceci, des courants comme le baroque visuel des années 1990 – 2000, misent sur une lumière très stylisée, saturée et colorée. Ici, l'éclairage devient émotionnellement programmatique, jouant avec les teintes pour traduire les tensions internes ou les non-dits. Ce courant peut être remarqué notamment chez Wong Kar-wai, réalisateur de *In the Mood for Love*, en 2000, ou bien Nicolas Winding Refn, avec *Only God Forgives*, en 2013.



Figure 7 : *In The Mood For Love* (2000), Wong Kar Wai

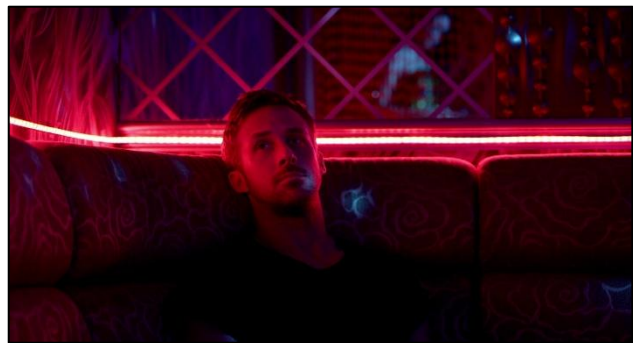


Figure 8 : *Only God Forgives* (2013), Nicolas Winding Refn

Chaque courant artistique a donc contribué à façonner des manières distinctes de concevoir la lumière au cinéma, tantôt comme reflet du réel, tantôt comme projection d'une subjectivité ou d'une atmosphère abstraite. Ces approches multiples nourrissent aujourd'hui les choix esthétiques contemporains, notamment dans les films indépendants et les séries où la lumière est pensée comme un véritable vecteur affectif et symbolique.

### La représentation émotionnelle dans le cinéma de fiction

La représentation des émotions dans le cinéma de fiction ne repose pas uniquement sur le jeu des comédiens ou les dialogues, mais s'appuie sur une mise en scène sensorielle, où la lumière, les couleurs, le rythme du montage et le cadrage participent à créer un climat affectif. La lumière y joue un rôle central, en permettant non seulement de suggérer une émotion, mais aussi de l'inscrire visuellement dans l'espace. Ainsi, une teinte chaude et diffuse peut évoquer la nostalgie ou l'intimité, tandis qu'un éclairage dur, contrasté ou vacillant peut traduire une angoisse ou une instabilité psychologique.

Dans le cinéma contemporain, de nombreux réalisateurs font de la lumière un prolongement de la subjectivité. C'est le cas de Terrence Malick, dont les films comme *The Tree of Life* (2011) mobilisent une lumière naturelle et flottante pour évoquer des états méditatifs ou spirituels. De manière plus stylisée, Lars von Trier dans *Melancholia* (2011) ou Sam Levinson dans *Euphoria* (2019) utilisent des contrastes colorés intenses et des mouvements lumineux progressifs pour représenter les fluctuations émotionnelles internes des personnages.



Figure 9 : *The Tree of Life* (2011), Terrence Malick



Figure 10 : *Melancholia* (2011), Lars Von Trier



Figure 11 : *Melancholia* (2011), Lars Von Trier

Cette approche s'appuie sur l'idée que l'émotion, dans le cinéma de fiction, ne doit pas uniquement être montrée par le jeu des acteurs ou décrite par le dialogue, mais rendue perceptible, presque viscérale, par la composition visuelle, et tout particulièrement par la lumière. Il ne s'agit plus seulement de représenter une émotion, mais d'en reproduire les effets sensoriels chez le spectateur. La lumière devient alors un langage affectif qui agit de manière intuitive, parfois subliminale, sur la réception émotionnelle d'une scène.

Cette conception rejoint la réflexion du théoricien de l'art Ernst Gombrich, pour qui l'image visuelle, loin d'être un simple reflet de la réalité, repose sur une interprétation active du spectateur, fondée sur des schémas cognitifs, culturels et émotionnels. Dans [Art and Illusion \(1960\)](#), il évoque la notion de « correspondance affective » entre forme et contenu. L'esthétique d'une image, sa texture, ses choix chromatiques ou lumineux peuvent produire une résonance émotionnelle immédiate, qui dépasse la signification rationnelle. Formulé autrement, une lumière bleutée et diffuse peut évoquer la tristesse ou le deuil sans qu'aucun mot ne le dise tandis qu'un flash rouge peut traduire un accès de panique ou de colère plus efficacement qu'un cri.

Dans cette perspective, le cinéma devient un art du ressenti autant que du récit. Et la lumière, en tant que médium sensoriel, joue un rôle décisif dans cette transposition émotionnelle, en connectant l'intériorité d'un personnage à l'espace du cadre, et du cadre à la perception du spectateur.

# Théories et pratiques contemporaines

## Lumière expressive et émotions visuelles

Dans les pratiques cinématographiques contemporaines, la lumière est de plus en plus pensée comme un outil expressif à part entière, capable de générer une expérience émotionnelle immersive. Loin de sa fonction initiale de visibilité ou de lisibilité de la scène, l'éclairage devient un langage sensoriel, mobilisé pour provoquer une réaction affective directe chez le spectateur. Cette tendance s'inscrit dans une approche que Dominique Château qualifie « d'esthétique affective de l'image », où les stimuli visuels, et notamment lumineux, sont utilisés pour susciter des états sensoriels précis, parfois au-delà du récit lui-même ([Chateau, 2018](#)).

Les réalisateurs et chefs opérateurs contemporains s'emparent de ce potentiel pour composer des images où l'émotion est transmise par la qualité même de la lumière. Avec la température de couleur, sa densité, son rythme de variation, ou encore ses pulsations, des œuvres comme *Enter the Void* (2009), réalisé par Gaspar Noé explorent ainsi une lumière saturée, mouvante et colorée, qui devient un marqueur visuel de l'état intérieur des personnages. Ce type de lumière n'imité pas le réel, il le déforme pour en traduire la charge émotionnelle.

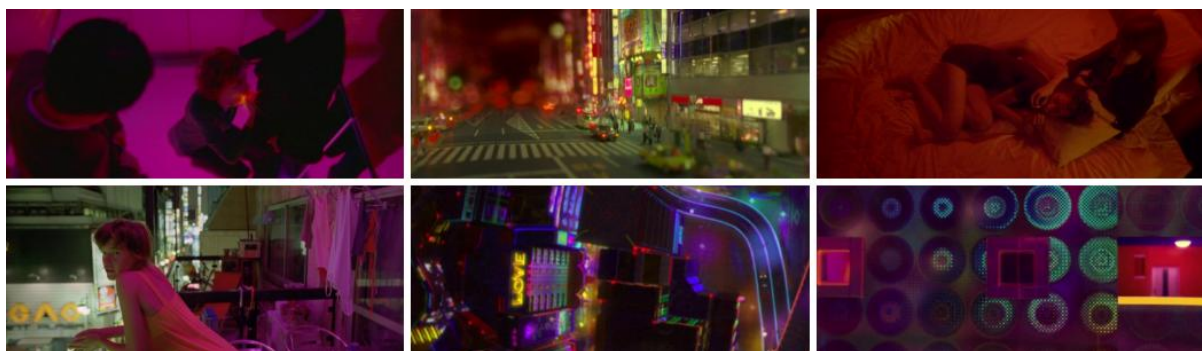


Figure 12 : *Enter The Void* (2009), Gaspar Noé

Cette approche rejoint les travaux sur la psychologie de la perception, effectués par Eric Kandel en 2006 respectivement avec [In Search of Memory](#) ainsi qu'en 2021 avec [Principles of Neural Science](#), qui démontrent que la lumière agit sur le système limbique, zone du cerveau impliquée dans le traitement des émotions. Loin d'être neutre, elle participe activement à la construction d'un climat sensoriel, qui précède parfois même la compréhension rationnelle de la scène. Il s'agit alors de lumière expressive, ou encore de lumière affective, car elle prépare émotionnellement le spectateur à ce qui est vécu à l'écran.

## Théories perceptives et psychophysiologie du spectateur

La manière dont un spectateur perçoit et ressent une œuvre cinématographique repose sur des mécanismes à la fois cognitifs et physiologiques. Selon les théories perceptives contemporaines, la réception d'un stimulus visuel n'est pas passive, mais implique une interprétation active fondée sur l'expérience sensorielle et émotionnelle. Les recherches en neurocinéma ont montré que certains types d'éclairage, notamment les variations rapides d'intensité ou les contrastes chromatiques forts, peuvent provoquer une réponse physiologique mesurable, comme une accélération du rythme cardiaque, une dilatation des pupilles ou une activation accrue de l'amygdale, structure cérébrale liée à la peur et à l'attention émotionnelle ([Kandel, 2021](#)).

Ce lien entre lumière et physiologie est également exploré dans la psychologie de la perception, très bien expliquée dans l'ouvrage *Film art : an introduction*, de Bordwell et Thompson en 2013, qui postule que certaines configurations lumineuses agissent comme des « signaux émotionnels primaires ». Par exemple, une lumière rouge saturée est souvent associée à un danger imminent, tandis qu'un bleu diffus évoque le calme ou la distance affective. Ces associations, bien que culturellement influencées, s'ancrent également dans des réactions physiologiques universelles ([Bordwell & Thompson, 2013](#)).

De plus, la théorie de la cognition incarnée soutient que le spectateur ne se contente pas de comprendre une émotion représentée à l'écran. Il la ressent corporellement à travers des mécanismes de simulation sensorielle ([Gallese & Guerra, 2012](#)). La lumière devient alors un vecteur de contagion émotionnelle, qui touche le corps du spectateur autant que son esprit. Cette capacité du médium cinématographique à générer une expérience immersive sensorielle explique l'importance croissante donnée à l'esthétique lumineuse dans le cinéma contemporain.

## Pratiques actuelles dans la direction de la photographie

Dans le paysage cinématographique contemporain, la direction de la photographie s'affirme comme un carrefour entre choix techniques, esthétiques et narratifs. Si le rôle du directeur de la photographie, plus souvent appelé le *DOP*, a toujours été central, son implication dans la construction émotionnelle du film est aujourd'hui renforcée par des technologies plus flexibles, par exemple, l'utilisation de caméras numériques à large plage dynamique, l'essor des éclairages LED modulables, ainsi qu'une conscience renforcée de la lumière en tant qu'outil narratif. La pratique actuelle se caractérise par une approche hybride, entre naturalisme et stylisation, permettant d'ajuster les sources lumineuses avec une grande finesse pour souligner une ambiance, une tension ou une évolution psychologique.

Des directeurs de la photographie tels que Greig Fraser, à l'image sur *Dune* (2021) et *The Batman* (2022), ou Natasha Braier, qui a signé la lumière de *The Neon Demon* (2016), illustrent pleinement cette évolution. Leurs choix d'éclairage traduisent des états intérieurs, structurent l'espace émotionnel du récit et amplifient l'immersion sensorielle du spectateur. L'éclairage ne sert plus uniquement à exposer, mais à construire une expérience sensorielle cohérente avec l'intention dramaturgique. Le recours aux ambiances monochromatiques, aux sources motivées, appelées en anglais *diegetic lighting*, ou au contraste extrême entre zones éclairées et obscures devient une grammaire expressive propre à chaque projet.

Cette approche s'inscrit dans une tendance plus large où les collaborations entre chef opérateur, chef électricien et réalisateur deviennent plus étroites et plus créatives. La lumière est pensée dès la préproduction comme élément dramaturgique, au même titre que le décor ou le costume. Ce renouvellement des pratiques est également soutenu par les outils numériques de prévisualisation, notamment les LUTs<sup>1</sup> utilisées directement sur le plateau qui permettent de simuler très tôt les intentions lumineuses et leur impact visuel et émotionnel.

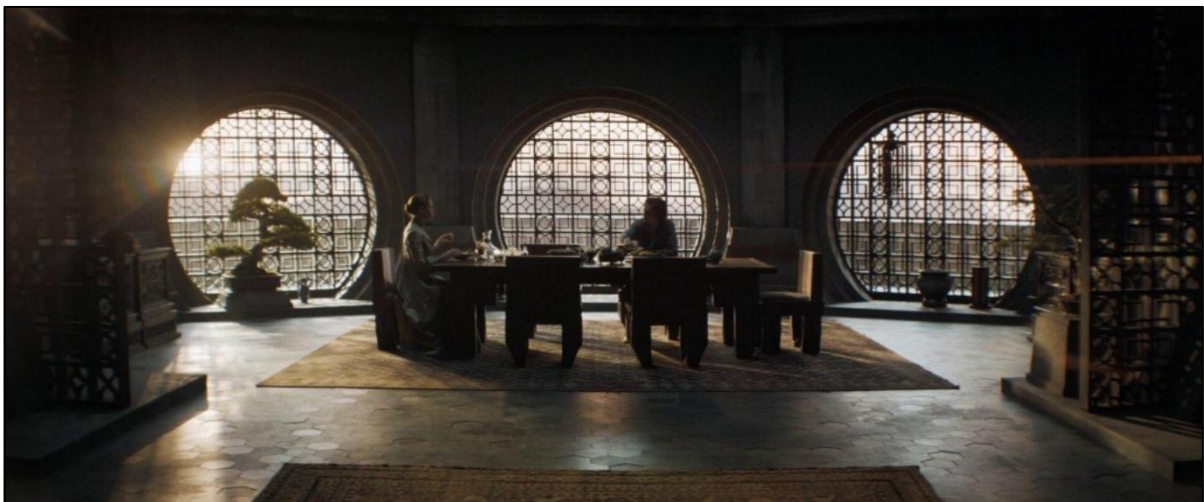


Figure 13 : *Dune* (2021), Denis Villeneuve



Figure 14 : *The Neon Demon* (2016), Nicolas Winding Refn



Figure 15 : *The Batman* (2022), Matt Reeves

---

<sup>1</sup> **LUT (Look-Up Table)** : outil qui permet d'appliquer un style ou de corriger les couleurs d'une image en modifiant sa colorimétrie en temps réel, directement sur le tournage.

## Application au projet *Sarkalon, le Souffle du Nargothar*

### Pertinence de ces apports pour le projet

L'ensemble des apports théoriques et pratiques présentés dans les chapitres précédents constitue une base essentielle pour aborder la mise en lumière du court-métrage *Sarkalon*. En effet, le projet se distingue par son ancrage dans un univers fictionnel médiéval à tonalité introspective, dont le cœur narratif repose sur l'hypersensibilité du personnage principal. Dans ce cadre, la lumière dépasse sa simple fonction illustrative ou réaliste, elle devient le prolongement des émotions du personnage, un lien sensible entre son monde intérieur et l'univers visuel qui l'entoure.

Les courants esthétiques explorés, notamment du clair-obscur expressionniste aux lumières stylisées du cinéma contemporain, offrent un répertoire de formes mobilisables pour traduire visuellement l'instabilité émotionnelle, les états de perception modifiée ainsi que la vulnérabilité psychologique. De la même manière, les apports de la neuro-cinématographie et de la théorie de la cognition incarnée, citées dans un des chapitres au-dessus, mettent en lumière la manière dont certaines configurations lumineuses peuvent affecter directement le spectateur, intensifiant ainsi son immersion émotionnelle dans l'univers de *Sarkalon*.

L'objectif de ce projet est donc de réinvestir ces apports dans une démarche expérimentale sur plateau, en collaboration avec le directeur de la photographie et l'équipe artistique. Il s'agit de concevoir un dispositif lumineux qui ne vise pas à reproduire fidèlement la réalité médiévale, mais à traduire visuellement l'intensité intérieure du personnage, tout en préservant une cohérence esthétique avec l'univers du film. Cette approche place la lumière au cœur de la mise en scène, à la croisée de la narration, de la sensibilité et de l'engagement du chef électricien.

### Principes retenus pour l'expérimentation

L'expérimentation lumineuse menée sur le tournage de *Sarkalon*, repose sur une sélection de principes esthétiques et techniques directement issus des recherches théoriques menées en amont. Le premier de ces principes consiste à utiliser la lumière comme reflet d'un état intérieur, dans une perspective de mise en forme subjective de l'image. Comme abordé précédemment, l'éclairage ne vise pas à reproduire un réalisme historique, mais à rendre perceptible l'instabilité émotionnelle du personnage à travers des variations d'intensité, de direction et de température de couleur. Bien que la lumière conserve une cohérence tout au long du court-métrage, certaines variations de température de couleur traduisent avec justesse les évolutions émotionnelles et les états intérieurs du personnage principal.

Le second principe repose sur l'exploitation du contraste lumineux comme vecteur de tension dramatique et d'expression émotionnelle. Les zones d'ombre marquées traduisent les conflits internes du personnage ou ses phases de repli, tandis que des lumières diffuses, localisées et plus douces soulignent ses moments d'apaisement ou de fragilité. Ce contraste permet de matérialiser les ruptures émotionnelles à l'image, notamment par des transitions brutales ou des compositions asymétriques. Inspirée du clair-obscur expressionniste et de la photographie contemporaine, cette approche cherche à inscrire visuellement l'hypersensibilité du protagoniste sans recourir au dialogue, en s'appuyant uniquement sur la lumière.

Le troisième principe concerne le rythme lumineux. En modulant les transitions entre différentes ambiances, la lumière accompagne les basculements psychologiques du personnage principal. Des effets pulsés ou instables sont intégrés à certaines séquences pour suggérer la surcharge sensorielle ou la confusion émotionnelle, typiques de son hypersensibilité.

Enfin, les choix techniques tiennent compte des contraintes concrètes du tournage. Le dispositif repose sur l'utilisation de sources LED modulables, sources HMI<sup>2</sup>, de gélâtines colorées, ainsi que de matériels permettant, lorsque nécessaire, de bloquer la lumière naturelle afin de la remplacer par un éclairage artificiel adapté aux besoins de la scène. Cet ensemble permet d'obtenir une lumière à la fois expressive, narrativement cohérente et compatible avec les exigences de la production.

### Hypothèses de travail sur l'éclairage de l'hypersensibilité

À partir des fondements théoriques et esthétiques précédemment explorés, plusieurs hypothèses guident la démarche expérimentale sur le tournage de *Sarkalon*.

La première suppose que des variations subtiles et progressives de lumière, notamment l'intensité et la température de cette dernière, peuvent traduire l'évolution émotionnelle du personnage sans recours explicite à des effets narratifs.

Une seconde hypothèse postule que les déséquilibres lumineux, notamment sur le visage, permettent d'évoquer une surcharge sensorielle ou une hypersensibilité à l'environnement.

La troisième hypothèse s'intéresse à l'impact de la source lumineuse motivée sur la perception subjective. L'intégration narrative de la lumière, comme par exemple les chandelles, reflets ainsi que les « percées naturelles », pourrait renforcer l'ancrage émotionnel en maintenant une cohérence sensorielle avec l'univers médiéval.

---

<sup>2</sup> Projecteur très puissant, qui produit une lumière blanche et froide, proche de la lumière du jour.

Enfin, une dernière hypothèse propose que la lumière puisse fonctionner comme indicateur émotionnel autonome, en dialoguant directement avec le spectateur à travers des choix chromatiques ou rythmiques significatifs, indépendamment du son ou du jeu d'acteur.

## Conclusion de l'état de l'art

À travers cet état de l'art, il apparaît clairement que la lumière au cinéma dépasse largement son rôle technique initial pour devenir un vecteur narratif et émotionnel majeur. Son évolution historique, sa richesse esthétique et ses liens profonds avec la perception sensorielle du spectateur en font un outil central dans la mise en scène de l'intériorité. L'analyse des courants artistiques, des théories perceptives ainsi que des pratiques contemporaines montre que la lumière peut être pensée comme langage affectif, capable de traduire visuellement des états émotionnels complexes tels que l'hypersensibilité.

Le rôle du chef électricien, dans ce contexte, dépasse largement l'exécution technique. Il contribue pleinement à la construction de la sensibilité visuelle du film en traduisant, à travers la lumière, les intentions dramatiques et émotionnelles portées par la mise en scène. En étroite collaboration avec le directeur de la photographie, il ajuste avec finesse les intensités, les directions et les qualités de lumière pour que chaque scène résonne avec l'état intérieur des personnages. En combinant exigence technique, compréhension artistique et attention portée au ressenti du spectateur, le chef électricien devient un véritable co-auteur de l'émotion à l'écran, façonnant l'ambiance et la profondeur narrative du film à travers son savoir-faire.

Ces constats ont nourri la réflexion menée autour du projet *Sarkalon*, et ont guidé la mise en place d'une expérimentation ciblée sur l'éclairage de l'hypersensibilité. La lumière y a été envisagée non comme un simple outil d'illustration, mais comme un médium expressif à part entière, au service d'une narration sensorielle.

# Analyse qualitative

## Études de cas

Afin d'ancrer cette réflexion dans des références concrètes et représentatives, cette section propose une série d'études de cas centrées sur des œuvres et des professionnels dont les choix esthétiques ont profondément influencé la conception du projet *Sarkalon*. Ces exemples permettent d'identifier des stratégies lumineuses, capables de traduire visuellement des états émotionnels complexes tels que l'hypersensibilité, dans des contextes narratifs variés.

La première partie se consacre à l'analyse de deux films de fiction contemporains, choisis pour leur approche marquante de la lumière comme outil d'expression subjective. Ces œuvres partagent avec *Sarkalon* une volonté de faire émerger la sensibilité intérieure d'un personnage à travers l'éclairage, sans en passer nécessairement par la parole ou la psychologie explicite. L'étude de leur traitement visuel permet de repérer des éléments techniques, des choix effectués par le département de l'image ou des dynamiques d'ambiance qui résonnent avec les intentions du projet.

La seconde partie s'attache à recueillir des regards de professionnels de l'image à travers plusieurs entretiens qualitatifs. Ces témoignages apportent un éclairage complémentaire sur les pratiques actuelles dans la conception émotionnelle de l'éclairage. Des interviews ont été menées auprès de deux chefs électriciens et praticiens du cinéma indépendant. Chaque entretien était accompagné d'un court questionnaire, conçu pour faire émerger les représentations, contraintes et choix expressifs liés à l'usage de la lumière dans la narration. L'analyse des réponses a permis d'enrichir la compréhension des leviers sensibles dont dispose le chef électricien sur un plateau.

En combinant approche filmique et parole professionnelle, cette section cherche à dresser un panorama des pratiques et esthétiques lumineuses les plus pertinentes pour nourrir l'expérimentation future sur *Sarkalon*, sans aborder directement la mise en œuvre concrète.

## Etude de cas de Joker (2019), Todd Phillips

### Présentation et justification

Réalisé par Todd Phillips, *Joker* (2019) met en scène la lente dégradation psychologique d'Arthur Fleck, dans une ville asphyxiante et instable. Ce portrait mental est porté à l'écran par une esthétique lumineuse très expressive et travaillée, conçue par le directeur de la photographie Lawrence Sher, mais rendue concrète, scène après scène, par le chef électricien [Steve Ramsey](#). En tant que gaffer, Ramsey collabore étroitement avec Sher pour traduire les intentions émotionnelles du récit à travers des choix de sources, de contrastes et d'effets physiques. Son rôle est essentiel dans la construction d'un univers visuel où la lumière reflète directement l'état intérieur du personnage.

### Lumière et subjectivité

Comme cité dans l'introduction de ce Major Project, tout au long du film, la lumière devient un vecteur sensoriel de l'instabilité croissante d'Arthur. Les ambiances évoluent progressivement, à partir d'un éclairage relativement doux et désaturé au début, on passe à une lumière plus contrastée, plus colorée, voire oppressante à mesure que le personnage bascule dans la folie. Ramsey met en place des systèmes d'éclairage permettant ces variations avec subtilité, souvent à l'aide de sources diégétiques<sup>3</sup> modifiées, notamment des lampes, néons et téléviseurs ainsi que de filtres colorés calibrés avec précision. Il est ainsi possible d'observer des changements marqués d'un lieu à l'autre, chaque espace reflétant un état mental spécifique du personnage. Cette évolution sera illustrée à travers trois exemples, chacun révélant une ambiance visuelle spécifique et son impact sur la perception émotionnelle de la scène.

- **Le métro**

Dans les scènes du métro, la lumière verdâtre et légèrement vacillante, utilisée en tant qu'introduction pour cette étude, évoque l'angoisse et la désorientation. Ramsey installe des tubes fluorescents avec ballasts contrôlés pour obtenir ce flicker subtil, reproduisant l'impression d'un monde instable et peu accueillant. Ce choix de lumière crée un effet sensoriel fort, sans nécessiter d'ajout en postproduction.



Figure 16 : *Joker* (2019), Todd Phillips

---

<sup>3</sup> Une lumière diégétique est une source lumineuse présente dans l'univers du film et visible à l'écran.

- **L'appartement d'Arthur**

Les scènes domestiques sont dominées par des sources chaudes et tamisées, filtrées à travers



Figure 17 : *Joker* (2019), Todd Phillips

des rideaux ou des lampes usées. Ramsey ajuste l'intensité des ampoules, utilise du *negative fill*<sup>4</sup> pour maintenir les ombres et donne à l'espace une impression de confinement étouffant, renforçant le sentiment de solitude et de fatigue mentale.

- **La scène des escaliers**

Lors du moment de basculement d'Arthur, la célèbre scène des escaliers est éclairée en contre-jour par une lumière dorée intense. Cette source naturelle est renforcée par des projecteurs LED à température chaude, soigneusement dissimulés hors champ. Ramsey veille à conserver une cohérence diégétique, tout en amplifiant la sensation de libération tragique ressentie par le personnage.



Figure 18 : *Joker* (2019), Todd Phillips

Une lumière motivée, mais expressive

L'une des forces du film réside dans sa capacité à proposer une lumière motivée par le décor, tout en étant profondément expressive. Steve Ramsey construit chaque ambiance de manière à ce que la lumière semble provenir naturellement de l'environnement, mais en adaptant intensité, température ainsi que diffusion pour servir la dramaturgie. C'est un équilibre subtil entre réalisme et stylisation, où le chef électricien intervient non seulement comme technicien, mais comme interprète sensible de la vision du réalisateur et du directeur de la photographie.

Conclusion partielle

L'analyse du travail de Steve Ramsey sur *Joker* révèle le rôle central du chef électricien dans la mise en scène émotionnelle. Par des choix lumineux précis, il fait de la lumière un langage autonome, capable de traduire des états mentaux profonds, inspirant ainsi la construction visuelle de *Sarkalon*.

<sup>4</sup> **Negative fill** : Technique consistant à assombrir une zone de l'image en bloquant la lumière ambiante, afin de créer du contraste ou accentuer les ombres.

## Etude de cas de La La Land (2016), Damien Chazelle

### Présentation et justification

*La La Land*, réalisé par Damien Chazelle et photographié par Linus Sandgren, propose une esthétique visuelle empreinte de stylisation, de rythme musical et de poésie lumineuse. Le film explore la frontière entre réalisme et rêve, et s'appuie fortement sur l'expressivité de la lumière pour accompagner les états émotionnels des personnages. Si Sandgren conçoit la vision globale de l'image, c'est le chef électricien Brad M. Hazen qui la concrétise sur le plateau. À travers son travail minutieux sur les sources, les intensités, les transitions colorées et les ambiances diégétiques, Hazen joue un rôle clé dans l'élaboration d'une lumière orchestrée et dynamique. Son expertise permet d'assurer une grande fluidité entre scènes réalistes et séquences fantasmées, sans rupture visuelle. Cette étude de cas permet donc d'analyser comment la collaboration entre le département de la mise en scène, la direction photo ainsi que l'équipe électrique permet de traduire des émotions complexes à l'image, à travers une lumière qui devient véritable langage sensoriel.

### Une lumière chorégraphiée au service de l'émotion

Dans *La La Land*, la lumière évolue constamment pour épouser le rythme des corps, de la musique et des états d'âme. Brad Hazen travaille en étroite collaboration avec Sandgren pour garantir des transitions lumineuses fluides, en cohérence avec la musique, les mouvements de caméra et la tonalité émotionnelle de chaque séquence. La lumière devient un vecteur rythmique, presque dansant, qui participe à la narration tout autant que le montage ou la chorégraphie.

- **Séquence du planétarium**

Cette scène centrale, immersive et onirique, repose sur un jeu de lumières colorées, majoritairement bleues, violettes et roses, projetées dans l'espace pour évoquer une envolée cosmique. Pour faire ceci, Hazen installe des sources LED à intensité variable, contrôlées en DMX<sup>5</sup>, afin de créer une atmosphère fluide et irréaliste, presque liquide. Les faisceaux bougent avec les personnages, accompagnant leur élévation émotionnelle. La lumière devient ici pure sensation.

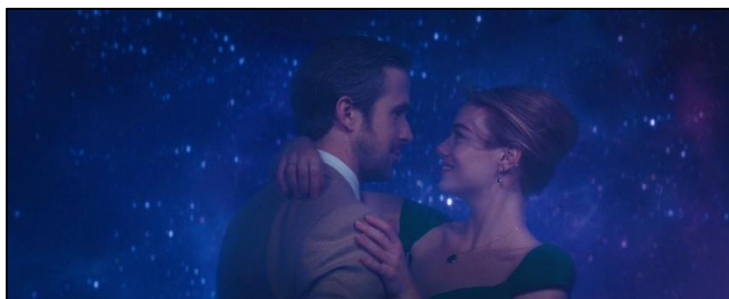


Figure 19 : *La La Land* (2016), Damien Chazelle

---

<sup>5</sup> **DMX (Digital Multiplex)** est un protocole de contrôle pour piloter à distance l'intensité, la couleur et les effets des projecteurs via une console ou un logiciel.

- **La danse au coucher du soleil**

Dans la scène de danse sur les hauteurs de Los Angeles, Hazen contribue à recréer une lumière dorée de fin de journée, combinant lumière naturelle et projecteurs tungstène légèrement filtrés. L'équilibre entre réalisme et romantisme est obtenu grâce à un travail fin de température de couleur et de direction des sources, pour sublimer les silhouettes sans écraser l'ambiance du crépuscule.



Figure 20 : *La La Land* (2016), Damien Chazelle

## Conclusion

En tant que chef électricien, Brad M. Hazen ajuste direction, intensité et diffusion pour que chaque source serve pleinement l'émotion de la scène. Une photographie publiée par l'*American Society of Cinematographers* le montre en train de réorienter un projecteur sur Ryan Gosling, illustrant concrètement son rôle sensible dans la construction de l'image. Ce type d'intervention, discret mais déterminant, permet de sculpter la lumière avec précision pour accompagner l'état émotionnel des personnages. Hazen veille ainsi à maintenir un équilibre subtil entre cohérence diégétique et



Figure 21 : Brad M. Hazen, chef électricien, en action sur le plateau de *La La Land*, incarnant le lien entre vision artistique et exécution technique.

expressivité visuelle, faisant de la lumière un véritable langage sensible. Cette approche confirme que, pensée comme un vecteur émotionnel à part entière, la lumière peut rendre perceptible une hypersensibilité, toucher le spectateur sur un plan sensoriel et enrichir profondément la narration.

# Analyse d'entretiens

## Introduction

Dans la continuité de cette étude, cette partie s'intéresse aux différentes expériences de chefs électriciens professionnels, données à travers un entretien fait avec ces derniers, afin d'éclairer les réalités concrètes de leur métier. À travers une série de questions ciblées, ces entretiens visent à mieux comprendre comment les chefs électriciens abordent les dimensions sensibles de l'éclairage, qu'il s'agisse de traduire une intention esthétique, d'accompagner l'évolution émotionnelle d'un personnage ou de s'adapter aux contraintes d'un plateau. Cette démarche permet de croiser les points de vue, d'identifier des constantes dans les pratiques, mais aussi de faire émerger des approches singulières ou des réflexions personnelles sur la lumière comme langage narratif.

Les témoignages recueillis constituent une ressource précieuse pour nourrir la démarche artistique du mémoire, tout en apportant un éclairage concret sur la réalité professionnelle d'un métier à la fois technique et sensible. L'analyse portera sur une sélection ciblée de questions, afin de faire émerger les convergences, les nuances et les spécificités de leur pratique. Ces éléments seront ensuite confrontés à la problématique du mémoire, dans le but d'alimenter les choix artistiques et techniques du projet final.

## Professionnels

Afin d'éclairer cette recherche par des regards issus du terrain, deux chefs électriciens expérimentés ont été interrogés, Davy Monnier et Romain Schar. Tous deux sont actifs dans le domaine de la fiction et ont collaboré sur des projets aux esthétiques visuelles marquées. Leur expérience complémentaire permet de croiser des approches techniques et artistiques variées, tout en mettant en lumière les enjeux concrets liés à l'expression émotionnelle par la lumière au cinéma.

Davy Monnier est un chef électricien suisse, actif dans le cinéma et la télévision, avec une solide expérience sur des tournages de fiction, de clips et de courts-métrages d'auteur. Il travaille régulièrement avec des chefs opérateurs aux esthétiques affirmées, ce qui l'amène à explorer des approches variées de la lumière, du réalisme brut aux ambiances plus stylisées. Son parcours polyvalent lui a permis de se confronter à des univers visuels très contrastés et d'affiner une grande sensibilité dans l'exécution technique des intentions lumineuses. Sa



*Figure 22 : Davy Monnier sur le tournage de "961" par Valentin Rotelli et Pierre Adrien Irlé*

participation à cette étude est particulièrement pertinente, car ce dernier a spécifiquement révélé durant l'entretien qu'il réfléchit de plus en plus, depuis plusieurs années, à la place émotionnelle de la lumière dans la narration.

Romain Schar est un chef électricien français, actif dans le cinéma de fiction, la publicité et la production audiovisuelle. Son expérience s'est construite sur des tournages aux univers visuels variés, allant de films indépendants à des projets plus institutionnels. Il maîtrise une large gamme de dispositifs techniques et s'adapte aux exigences artistiques des chefs opérateurs avec lesquels il collabore. Sa participation à cette étude est précieuse car elle reflète une pratique enracinée dans les réalités de plateau, tout en intégrant une réflexion attentive sur le rôle expressif de la lumière. Sa vision équilibrée entre contraintes techniques et intention artistique offre un éclairage concret sur la manière dont un chef électro peut contribuer à la construction d'une ambiance émotionnelle forte à l'image.

## Questionnaire

Les deux professionnels ont été interrogés à l'aide d'un questionnaire semi-directif structuré, allant de leur parcours à leur vision du métier de chef électricien, en passant par les aspects techniques, esthétiques et organisationnels. Les échanges ont été menés sous forme d'entretien individuel, dans un cadre informel mais préparé, permettant aux intervenants de développer librement leurs réponses. Le même ensemble de questions a été posé aux deux participants, afin de faciliter la comparaison de leurs points de vue et d'identifier des convergences ou des divergences de pratiques. L'analyse portera ensuite sur une sélection de réponses jugées particulièrement éclairantes en lien avec les objectifs de ce mémoire.

## Analyse

### 1. Parcours et accès au métier

Lorsqu'ils sont interrogés sur leur parcours et sur la manière dont ils sont devenus chefs électriciens, les deux professionnels mettent en avant des chemins différents mais tous deux fortement marqués par la pratique.

Davy Monnier souligne l'importance de l'apprentissage sur le terrain, à travers des rencontres et des collaborations variées. Il évoque un parcours progressif, fondé sur l'observation, l'adaptation et l'expérience directe. Romain Schar, de son côté, décrit un parcours plus technique à l'origine, avec un bac électrotechnique, suivi de stages dans des sociétés de location et sur des plateaux. Il insiste sur l'importance de la curiosité, des formations pratiques et de la diversité des expériences.

## 2. Compétences techniques et humaines

Interrogés sur les compétences indispensables au métier, les deux chefs électro s'accordent sur la nécessité de solides bases techniques en électricité, ainsi que d'une capacité d'adaptation rapide. Davy Monnier ajoute l'importance de savoir dialoguer avec les autres départements, notamment la caméra, la machinerie, et la déco, ce qui rejoint les propos de Romain Schar, qui souligne, quant à lui, la nécessité de stages et la compréhension constante des nouvelles technologies. Tous deux insistent sur le fait que la dimension humaine du travail d'équipe est essentielle, au-delà des compétences purement techniques.

## 3. Place du chef électricien dans la narration visuelle

Interrogés sur le rôle du chef électro dans la narration d'un film, les deux professionnels s'accordent à dire que ce rôle dépasse largement la simple dimension technique de la mise en lumière. Davy Monnier évoque un lien direct entre lumière et intention de mise en scène. Il insiste sur l'importance de comprendre la dramaturgie pour proposer des installations pertinentes, affirmant que le chef électro doit être en mesure de traduire une émotion en ambiance lumineuse. Romain Schar partage cette vision, en soulignant que le chef électro est « le bras du chef op ». Il précise que la sensibilité au récit est essentielle pour adapter les choix techniques à la tonalité de chaque scène. Il valorise également la capacité d'anticipation et la compréhension des transitions émotionnelles d'une séquence à l'autre.

## 4. Rapport à l'émotion et à l'hypersensibilité

Sur le lien entre lumière et émotion, et plus particulièrement la manière de faire ressentir une hypersensibilité, les deux répondants adoptent des approches complémentaires. Davy Monnier explique qu'il privilégie une lecture fine du scénario et des intentions du personnage, afin de moduler la lumière au service de l'état intérieur. Il évoque l'usage de lumières douces, rasantes, tamisées, ou au contraire de contrastes nets, pour traduire des tensions internes. Il insiste également sur le rôle de la transition lumineuse entre scènes comme vecteur d'émotion. Romain Schar, lui, parle de « traduction sensorielle » du ressenti du personnage. Il insiste sur l'usage de teintes, directions et densités variées pour exprimer des troubles ou une fragilité émotionnelle. Il considère que l'hypersensibilité peut être suggérée par des déséquilibres subtils dans le cadre lumineux, plus que par une surenchère esthétique.

## 5. Dialogue avec le chef opérateur

Interrogés sur leur collaboration avec le chef opérateur, les deux chefs électriciens mettent en avant la nécessité d'une relation de confiance et de communication fluide. Davy Monnier parle d'un échange

constant, à la fois verbal et intuitif. Il affirme que l'anticipation des besoins du chef op est essentielle, et que le chef électro doit savoir proposer des solutions tout en respectant la vision artistique globale. Romain Schar confirme que le lien avec le chef op est au cœur de son métier. Il souligne l'importance des repérages partagés, des tests en amont et d'un langage commun pour ajuster précisément chaque ambiance. Il considère que ce dialogue est ce qui permet de transformer une intention abstraite en lumière concrète à l'image.

#### 6. Rapport à la lumière naturelle et aux contraintes de tournage

Lorsqu'on les interroge sur la gestion de la lumière naturelle et des contraintes de terrain, notamment pour des tournages à l'extérieur, Davy Monnier et Romain Schar évoquent tous deux la nécessité de s'adapter rapidement. Davy Monnier met l'accent sur l'observation du réel. Selon lui, il faut savoir « lire la lumière ambiante » pour ensuite décider s'il faut la renforcer, la contrer ou s'y fondre. Il préfère, autant que possible, travailler en complémentarité avec la lumière existante, et non contre elle. Romain Schar, de son côté, insiste sur l'efficacité opérationnelle et l'importance de savoir prévoir des solutions alternatives.

#### 7. Lumière émotionnelle : approche concrète sur le plateau

Enfin, interrogés sur la manière dont ils abordent concrètement une scène émotionnelle, les deux chefs électro évoquent des démarches proches. Davy Monnier commence par analyser le rythme de la scène et les mouvements du personnage. Il cherche à intégrer l'émotion dans la temporalité. Une lumière peut évoluer doucement, se déplacer, changer d'intensité pour suivre un sentiment ou une rupture narrative. Il parle aussi de l'importance du « silence technique », où l'installation ne doit pas détourner l'attention ou figer l'acteur. Romain Schar insiste, quant à lui, sur l'écoute du plateau, à la fois de l'acteur, du cadre et du son. Il considère que la lumière doit respirer avec la scène, et que l'essentiel réside souvent dans la qualité des ombres et des transitions douces, plutôt que dans l'éclat lumineux lui-même. Pour lui, une bonne lumière émotionnelle est celle que l'on ne remarque pas, mais que l'on ressent.

#### Conclusion des entretiens

Les entretiens avec Davy Monnier et Romain Schar révèlent deux approches complémentaires du métier de chef électricien. Davy Monnier insiste sur la sensibilité et l'intuition comme fondements de sa pratique, avec une attention constante à la dramaturgie et aux émotions véhiculées par la lumière. Il valorise l'écoute du plateau, la souplesse dans l'exécution et l'équilibre entre présence technique et discrétion visuelle. Romain Schar, de son côté, met en avant une approche plus méthodique et analytique, marquée par l'anticipation, la précision et l'adaptation aux contraintes. Tous deux

soulignent l'importance du dialogue avec le chef opérateur et la nécessité pour le chef électro de comprendre l'intention artistique afin de la traduire avec justesse.

Ces deux témoignages confirment que la lumière, lorsqu'elle est pensée et déployée avec sensibilité, peut devenir un véritable vecteur d'émotion. Le rôle du chef électricien dépasse l'exécution technique pour s'inscrire dans une dynamique créative, au service du récit et de l'expérience du spectateur. Ces apports viennent enrichir la réflexion centrale du mémoire, celle de comprendre comment la lumière peut traduire visuellement l'hypersensibilité.

## Conclusion pour l'analyse qualitative

L'analyse croisée de deux œuvres cinématographiques majeures et des témoignages de professionnels du terrain permet de dégager une série de constantes dans l'usage de la lumière comme vecteur d'émotion au cinéma. Que ce soit à travers l'esthétique stylisée et chorégraphiée de *La La Land* ou la construction plus organique et dramatique de *Joker*, la lumière se révèle être un outil central de la narration sensible, capable de refléter l'intériorité d'un personnage, de marquer une évolution émotionnelle ou d'ancrer une tension dramatique.

Quant aux entretiens menés avec Davy Monnier et Romain Schar, ces derniers confirment et prolongent ces observations, en montrant que le rôle du chef électricien ne se limite pas à l'exécution de consignes techniques, mais participe activement à la lecture du scénario, à la dynamique du plateau et à la transcription des émotions en lumière. La convergence entre pratiques artistiques et réalités professionnelles met en évidence l'importance d'une lumière pensée, modulée et sensible, capable de faire ressentir une hypersensibilité à l'écran sans recourir à des effets appuyés.

Au plan technique, il ressort que la mise en lumière émotionnelle mobilise des moyens spécifiques selon les intentions recherchées. Par exemple, les scènes à dominante bleue, souvent utilisées pour exprimer la solitude, la mélancolie ou l'introspection, requièrent un dosage précis de températures froides. À l'inverse, les ambiances orangées ou dorées, associées à la chaleur, au réconfort ou à l'extase. Le contraste entre ces ambiances ne se limite pas à une symbolique chromatique, il impose aussi des configurations techniques différentes.

Ainsi, au-delà des intentions artistiques, chaque émotion traduite par la lumière repose sur des choix matériels précis, une planification rigoureuse et une adaptation constante aux conditions du plateau.

# Media Project

## Objectifs techniques et artistiques et éléments d'organisation

Ce chapitre retrace la participation du chef électricien à la réalisation du court-métrage *Sarkalon*, en tant que membre actif du département image. Il met en lumière les objectifs techniques et artistiques poursuivis tout au long du projet, ainsi que les choix opérés pour traduire visuellement l'univers émotionnel du récit. Cette partie du mémoire s'attache à analyser comment la lumière a été conçue, planifiée, ajustée et mise en œuvre sur le plateau, en réponse aux contraintes de tournage et aux intentions esthétiques du film. Elle détaille également les éléments d'organisation qui ont structuré le travail de l'auteur dans son rôle de chef électro, notamment à travers la gestion du planning, la collaboration avec les autres membres de l'équipe technique et l'intégration des enjeux artistiques au sein des contraintes de production.

### Objectifs techniques

Dans le cadre du tournage de *Sarkalon*, le chef électricien a défini plusieurs objectifs techniques prioritaires, en lien avec les besoins narratifs du film, les contraintes de tournage et les ressources matérielles disponibles.

L'un des enjeux principaux a été de reproduire des ambiances lumineuses crédibles en extérieur, tout en tenant compte de la variabilité naturelle des conditions climatiques. Il a ainsi fallu simuler différentes situations météorologiques, notamment des ciels couverts, la lumière rasante du matin ou bien celle du crépuscule, ainsi que des ambiances nocturnes. Tout ceci a pu être mis en place, en utilisant des projecteurs LED relativement puissants, projecteurs HMI ainsi que toute sorte d'accessoires cinéma, utiles au département de la lumière. Dans certaines séquences, la lumière devait évoquer une source pratique<sup>6</sup>, comme une torche ou un feu de camp, sans rupture visuelle avec l'environnement réel. Ce travail a exigé une préparation rigoureuse en amont, notamment lors des repérages ou bien même lors de la création des plans au sol<sup>7</sup>.

Le chef électro a également veillé à assurer la continuité lumineuse entre des scènes tournées dans des lieux différents, parfois sur plusieurs jours et dans des conditions météorologiques changeantes. Cela a impliqué l'usage d'un matériel cohérent entre les séquences et une documentation précise des configurations, en particulier la température des sources lumineuses, afin de garantir l'homogénéité à l'image.

---

<sup>6</sup> **La lumière pratique** est une source lumineuse visible à l'image qui fait partie intégrante du décor.

<sup>7</sup> **Les plans au sol** sont schémas techniques utilisés en cinéma pour représenter, vue de dessus, la position des sources lumineuses, des projecteurs et de certains éléments clés du décor ou du plateau.

Un autre objectif majeur a été de garantir la sécurité et la fiabilité du matériel électrique sur des décors souvent instables ou exposés aux aléas extérieurs. Pour répondre aux besoins énergétiques du tournage, le chef électricien a organisé l'acheminement et l'exploitation d'une génératrice de 12 kW sur chaque lieu de tournage, positionnée à environ 200 mètres des plateaux afin de limiter les nuisances sonores, grâce à l'utilisation de câbles triphasés adaptés. Cette configuration a permis d'alimenter les sources principales tout en maintenant une marge de sécurité.

Certaines petites sources peu énergivores ont été prioritairement utilisées sur batterie, afin de faciliter la mobilité et de réduire la dépendance aux branchements lourds. Pour les installations plus importantes, notamment en forêt ou sur terrain irrégulier, des pieds plus lourds ont été choisis afin d'assurer la stabilité du matériel et la sécurité des techniciens, tout en restant déplaçables selon les besoins de la mise en scène.

Dans l'ensemble, les installations lumineuses ont été pensées pour être modulables, rapides à repositionner et résistantes aux conditions extérieures, tout en permettant au chef électro de concilier souplesse d'exécution et précision de rendu.

Enfin, le travail technique a été ajusté en lien constant avec les choix esthétiques du directeur de la photographie ainsi que de la réalisatrice, afin de servir la narration émotionnelle sans nuire à l'efficacité logistique du tournage.

## Objectifs artistiques

Au-delà des enjeux techniques, le travail du chef électricien sur *Sarkalon*, s'est articulé autour d'objectifs artistiques précis, définis en collaboration étroite avec la réalisatrice et le directeur de la photographie. L'intention principale était de traduire l'hypersensibilité du personnage principal par une lumière expressive, capable d'accompagner ses états intérieurs sans les illustrer de manière directe.

Pour ce faire, le chef électro s'est appuyé sur plusieurs documents préparatoires transmis par l'équipe de mise en scène. Le découpage technique, qui précisait l'enchaînement des plans scène par scène, lui a permis de concevoir en amont des plans au sol prévisionnels, optimisés pour chaque séquence. Grâce à cette anticipation, les installations lumineuses ont pu être mises en place de manière efficace et maintenues plus longtemps, évitant ainsi des démontages et réajustements successifs.

Une note d'intention lumière<sup>8</sup>, rédigée en amont du tournage, a posé les principes esthétiques du département lumière. Elle détaillait les orientations en termes de textures, de températures de

---

<sup>8</sup> Disponible en annexe n° 2

couleur, de contrastes et de transitions lumineuses. Le chef électricien s'est servi de ce document pour orienter ses propositions et adapter son travail aux contraintes spécifiques des décors, tout en assurant une cohérence visuelle d'ensemble. La lumière ne devait pas se limiter à une fonction d'éclairage, mais devenir un vecteur sensoriel de par sa qualité, tout en faisant ressentir la fragilité, la tension ou le trouble émotionnel du personnage.

Dans la phase de préparation, un Moodboard visuel a également été élaboré le chef électro, en collaboration étroite avec le directeur de la photographie. Ce document regroupait des images issues de films de référence ainsi que des visuels générés par DALL·E, intelligence artificielle développée par OpenAI, spécialisée dans la création d'images à partir de prompts<sup>9</sup> structurés. Ces références ont été choisies pour leur palette colorimétrique, leurs ambiances lumineuses et leur charge émotionnelle. Le Moodboard a permis de cristalliser une vision commune du film, autour de l'usage de lumières chaudes, rasantes ou filtrées, inspirées du clair-obscur naturel et des scènes nocturnes stylisées. Ce dernier a servi de support de communication constant entre les pôles artistiques pendant toute la préproduction, en ancrant les décisions dans un langage visuel partagé.

L'ensemble de ces documents est présenté dans les annexes, afin d'illustrer concrètement comment les intentions artistiques ont été traduites en dispositifs lumineux cohérents sur le plateau, faisant de la lumière un élément narratif à part entière.

---

<sup>9</sup> Un prompt est une consigne formulée en langage naturel, parfois structurée, qui guide un modèle d'intelligence artificielle dans la tâche qu'on lui demande d'accomplir.

## Organigramme

Pour illustrer les enjeux de cohérence artistique et de collaboration évoqués précédemment, l'organigramme ci-dessous présente la structure de l'équipe technique du projet *Sarkalon*. Bien qu'il ne représente que la dimension technique du tournage, ce schéma met en évidence les interdépendances entre les différents corps de métier, et la manière dont le travail du chef électricien s'inscrit dans une dynamique collective essentielle à la construction de l'image.

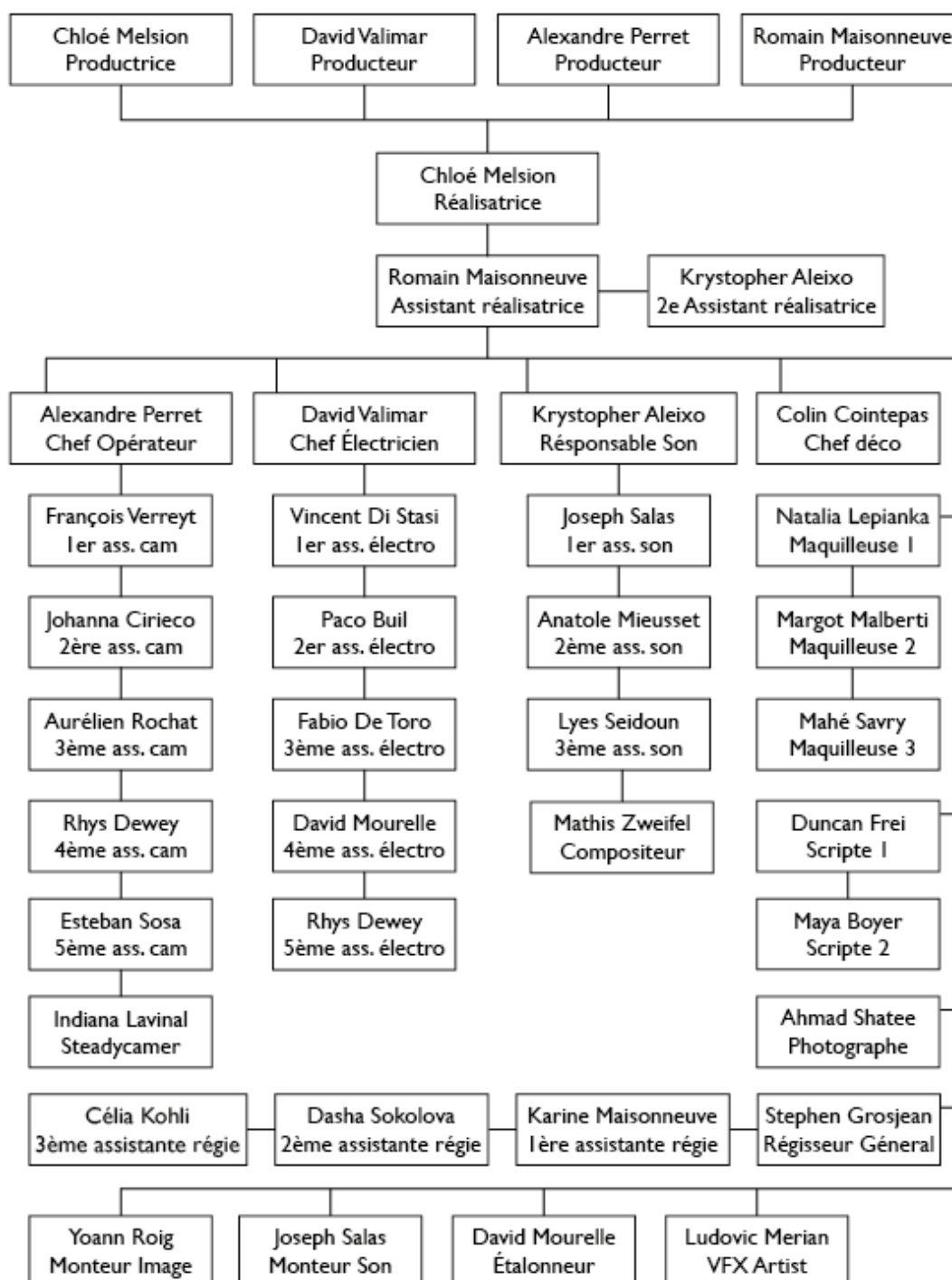


Figure 23 : Organigramme du projet *Sarkalon*, *le Souffle du Nargothar*

## Déroulé de projet

Le tournage de *Sarkalon* s'est déroulé sur 14 jours et dans des lieux aux caractéristiques très différentes. Ce chapitre propose de revenir sur certains moments-clés du projet du point de vue du chef électricien, en mettant en lumière les principaux enjeux techniques rencontrés, les décisions artistiques prises sur le terrain ainsi que les adaptations nécessaires pour rester fidèle aux intentions de la réalisatrice.

### Préparation et mise en place

Au début de chaque journée de tournage, le chef électro prenait un moment pour expliquer à ses assistants les enjeux et les objectifs souhaités de la journée. Cette étape a été cruciale afin d'avoir une coordination fluide. Ceci s'est principalement fait avec des plans d'éclairage basés sur les documents techniques élaborés durant la phase préparatoire, notamment le découpage, les images prises durant les repérages et la note d'intention lumière. En parallèle de ces documents, une version Digital Video<sup>10</sup> (DV) du film a été réalisée en amont par les producteurs. Ce support a permis au chef électro de visualiser précisément l'emplacement de la caméra ainsi que le cadre de chaque plan à venir. Grâce à cette DV, il a pu présenter les détails exacts des plans qui allaient être tournés, facilitant ainsi la communication avec ses assistants et leur permettant de comprendre clairement ses intentions pour le département lumière. Chaque configuration a été pensée pour répondre aux enjeux de rythme, d'émotion et d'univers définis en préproduction.



Figure 24 : BTS de *Sarkalon*, *le Souffle du Nargothar* (2025), Chloé Melsion

---

<sup>10</sup> DV : version prévisualisée du film, souvent réalisée à partir du storyboard ou de répétitions filmées, permettant d'anticiper le découpage technique, les placements caméra ainsi que les intentions.

Le tournage de *Sarkalon* s'est déroulé en trois phases distinctes, réparties sur plusieurs semaines entre mars, mai et juin 2025. Cette organisation a permis au chef électricien de s'adapter progressivement aux contraintes spécifiques de chaque décor, ainsi qu'aux éventuels problèmes techniques, tout en assurant une continuité esthétique cohérente avec les intentions artistiques du film.

#### Phase 1 – du 1 au 3 mars 2025

La première phase, organisée début mars 2025, a posé les fondations visuelles du projet, avec plusieurs jours de tournage en plaine ainsi que dans des ruines d'un château. Les conditions météorologiques ont été parfaites pour l'occasion, sans grosses variations brutales de lumière naturelle. Le chef électricien a principalement utilisé des sources LED, des cadres de diffusion ainsi que des flags prémontés. Cette phase n'ayant pas nécessité énormément de puissance électrique a amené l'auteur à se pencher sur l'achat d'un groupe électrogène de 6Kw/h, en 16 Ampère.

Bien que, théoriquement, le calcul de la distribution électrique en 16 ampères avec une rallonge de 200 mètres de câbles triphasés semblait suffisant, la réalité du terrain a révélé une autre problématique. Le principal obstacle de cette phase a été un déficit significatif en alimentation électrique sur le plateau. La déperdition initialement estimée à 5 % s'est avérée bien plus importante, réduisant drastiquement la puissance disponible. Des 6000 W prévus, le courant disponible est passé à environ 2200 W réels. Cette limitation a empêché l'alimentation de l'ensemble des sources lumineuses envisagées par le chef électricien. Il a donc fallu réagir rapidement, adapter la configuration en temps réel afin de limiter les retards de tournage, tout en maintenant une cohérence visuelle et une intention artistique crédible.

Cette première phase a également mis en évidence la nécessité de certains ajustements, notamment le repositionnement des sources lumineuses dans des zones imprévues et difficilement accessibles, impliquant la manipulation de matériel relativement lourd. Dans l'exemple ci-



contre, une source lumineuse puissante a été installée de l'autre côté de la rive afin de simuler une lune à l'aspect « magique ». L'installation a nécessité un accès complexe et un câblage particulièrement délicat à mettre en place.

En dépit des difficultés techniques rencontrées, la première phase s'est globalement déroulée avec succès. Les ajustements réalisés sur le terrain ont permis de maintenir un niveau de qualité visuelle conforme aux intentions esthétiques du projet. Cette étape a surtout permis au chef électricien d'identifier les points d'amélioration prioritaires pour les phases suivantes, tout en validant la solidité des choix préparatoires initiaux.

#### Phase 2 – du 5 au 15 mai 2025

La deuxième phase du tournage, menée début mai 2025, s'est appuyée sur les enseignements tirés de la première. Grâce aux tests et ajustements effectués en amont, aucune difficulté technique majeure n'a été rencontrée sur cette période. Les configurations lumineuses, les câblages ainsi que les placements de sources avaient été préparés, vérifiés et optimisés, ce qui a permis un déroulement fluide et efficace des journées de tournage.

Cependant, cette phase s'est révélée particulièrement éprouvante sur le plan physique, en particulier pour l'équipe électro. L'un des défis les plus marquants a été la manipulation et l'acheminement du groupe électrogène de 12 kW en 32 ampères, loué spécifiquement pour cette deuxième phase afin de résoudre les limitations constatées en mars. Pesant près de 200 kg, l'appareil



Figure 26 : BTS de Sarkalon, *le Souffle du Nargothar* (2025), Chloé Melsion

a dû être transporté à la main jusqu'au plateau situé sur le Salève, sur un dénivelé rocheux d'environ 200 mètres, mobilisant plusieurs membres de l'équipe technique.

Une fois installé, le générateur a permis d'alimenter efficacement le plateau à l'aide de 200 mètres de câbles triphasés 32 A, sans perte significative de puissance. Le courant a parfaitement bien circulé, ce qui a permis à l'équipe lumière de travailler dans des conditions optimales, en totale autonomie énergétique. En complément du matériel initialement prévu et en vue de la liberté au niveau électrique, deux projecteurs HMI de

2000 W ont été ajoutés au dispositif. Leur présence a été particulièrement bien accueillie par l'équipe électro, qui a pu les exploiter pour affiner certaines ambiances lumineuses.

Une autre difficulté majeure de cette phase a été liée au transport du matériel jusqu'au plateau, situé en hauteur sur le Salève. Le parking réservé au camion technique se trouvait à environ

300 mètres du lieu de tournage, en contrebas d'un fort dénivelé rocheux. En raison du poids et du volume de certains équipements, chaque élément a dû être porté manuellement par les membres de l'équipe, nécessitant de nombreux allers-retours avant même de pouvoir débiter la mise en place. Bien que cette contrainte ait été anticipée, grâce à une communication en amont entre le chef électro et l'assistante réalisatrice, elle a représenté un effort physique important pour l'équipe lumière et a rallongé sensiblement les temps de préparation.

Outre les contraintes logistiques, les conditions météorologiques se sont révélées particulièrement instables durant cette seconde phase, impactant fortement le moral des équipes et l'organisation technique. Le tournage a dû composer avec des alternances fréquentes entre brouillard épais, pluie fine ou légère et soudaines éclaircies en plein soleil rendant la gestion des raccords de lumière extrêmement difficile. Ces variations ont non seulement compromis la continuité visuelle de certaines scènes, mais ont également ralenti considérablement les installations, chaque configuration devant être ajustée en fonction du climat changeant.



Figure 27 : BTS de Sarkalon, *le Souffle du Nargothar* (2025),  
Chloé Melsion

Deux journées de tournage, la journée 2 ainsi que la journée 8, ont dû être annulées en raison de conditions météorologiques trop défavorables. Si la journée 2 a pu être reportée au 15 mai, date initialement prévue comme journée de secours, la journée 8 n'a pas pu être rattrapée dans cette phase, ce qui a nécessité l'organisation d'une troisième phase de tournage. En plus des retards, la météo a également compliqué la sécurité et la manipulation du matériel. Entre boue glissante, équipements détrempés et sols instables, des précautions renforcées ont été nécessaires, notamment pour protéger les projecteurs, assurer la stabilité des pieds et garantir la sécurité des techniciens, exposés aux risques de chute ou de glissade en terrain accidenté.

Pour compléter ces illustrations des enjeux techniques, la figure n° 28, présentée ci-dessous, illustre le traitement émotionnel de la lumière mis en place pour révéler l'hypersensibilité du personnage, un des objectifs centraux de ce travail de thèse. L'effet visuel obtenu résulte notamment du choix précis du filtre d'objectif, qui joue un rôle déterminant dans le rendu final. En modulant les contrastes et la douceur de l'image, ce filtre accentue les teintes et la diffusion lumineuse, renforçant ainsi l'impact émotionnel souhaité. Ce dispositif permet à la lumière de devenir un véritable vecteur de perception intérieure, traduisant à l'écran la fragilité du personnage. D'autres illustrations similaires seront présentées en fin de chapitre afin de prolonger cette démonstration visuelle.



Figure 28 : WIP - Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025), Chloé Melsion

Malgré une préparation technique solide, cette deuxième phase a mis à l'épreuve la résistance physique et la capacité d'adaptation de l'équipe, en particulier du côté lumière. Si les problèmes d'alimentation électrique ont été entièrement résolus, l'effort requis pour transporter le matériel dans des conditions topographiques exigeantes, combiné à une météo instable et imprévisible, a généré un environnement de travail particulièrement contraignant. Néanmoins, grâce à la coordination des équipes et à l'anticipation des imprévus, l'essentiel du programme de tournage a pu être mené à bien, consolidant ainsi les fondations esthétiques et techniques du projet.



Figure 29 : BTS de Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025), Chloé Melsion



La troisième phase du tournage s'est tenue le 14 juin 2025, sous la forme d'une unique journée de rattrapage, visant à tourner la journée 8, précédemment annulée dans la phase 2, en raison de conditions météorologiques défavorables. Cette scène, située au bord d'une rivière, a bénéficié d'un cadre naturel lumineux et stable, idéal pour clôturer le projet dans les meilleures conditions.

L'équipe, réduite à huit personnes, a permis une mise en place rapide et efficace. Le dispositif lumière, allégé, reposait sur une unique source artificielle, complétée par des réflecteurs et diffuseurs pour modeler la lumière du soleil. Une génératrice de 1800 W, suffisante pour les besoins du plateau, a été utilisée. Malgré la proximité de l'eau, l'installation électrique a été réalisée dans le strict respect des consignes de sécurité, assurant la

protection des techniciens et du matériel.

Figure 30 : BTS de *Sarkalon, le Souffle du Nargothar* (2025), Chloé Melsion

Aucun problème technique ou logistique n'est venu perturber cette dernière journée. La météo, stable et clémente, a offert une belle lumière naturelle constante, facilitant les raccords et les prises. Grâce à une préparation minutieuse et à l'efficacité de l'équipe, cette phase s'est déroulée sans accroc, offrant une conclusion fluide et satisfaisante au tournage de *Sarkalon*.

## Bilan du Media Project

Ce chapitre propose un retour critique sur la participation du chef électricien au sein du projet *Sarkalon*, à travers l'évaluation des objectifs techniques et artistiques définis en amont. Ce bilan adopte une perspective volontairement autocentrée, fondée sur l'expérience directe de l'auteur, afin de juger de la réussite ou non de chaque objectif.

Il ne s'agit pas ici d'évaluer la qualité globale du film, mais bien d'analyser la manière dont le chef électro a su répondre, concrètement, aux enjeux qu'il s'était lui-même fixés dans le sous-chapitre « **Objectifs techniques et artistiques et éléments d'organisation** » du présent mémoire. Chaque point sera examiné séparément, avec un regard lucide sur les réussites, les limites rencontrées et les ajustements opérés en cours de tournage.

## Objectifs techniques - résultats

### 1. Reproduire des ambiances lumineuses crédibles en extérieur

**Réussi** : Grâce aux projecteurs LED et HMI et malgré les variations météo, les ambiances ont pu être recréées de manière convaincante.

### 2. Simuler différentes conditions météorologiques

**Réussi** : Les conditions de ciel couvert, lumière rasante ou nocturne ont été simulées avec soin et fidélité.

### 3. Assurer la continuité lumineuse entre les scènes

**Réussi** : Un suivi rigoureux des configurations et des températures a permis de maintenir une homogénéité visuelle malgré les jours et lieux différents.

### 4. Utiliser un matériel cohérent et documenter les configurations

**Partiellement réussi** : Le chef électro a gardé des repères précis, assurant la cohérence technique et esthétique, aucune documentation post-tournage n'a malheureusement été effectuée.

### 5. Garantir la sécurité et la fiabilité du matériel électrique

**Réussi** : Les câblages sécurisés, pieds lourds et anticipation des risques ont permis un tournage sans gros incidents. Seulement quelques casses sur des objets plastique ou bien textiles sont à déplorer, ce qui est compréhensible pour un long tournage en extérieur.

### 6. Acheminer et exploiter une génératrice de 12 kW

**Réussi** : Malgré le poids et le dénivelé, le générateur a bien été installé et a fonctionné parfaitement sur les plateaux. Une opération difficile cependant indispensable pour résoudre les problèmes rencontrés en phase 1 du tournage.

### 7. Utiliser des sources sur batterie pour la mobilité

**Non réussi** : L'objectif d'utiliser des petites sources lumineuses sur batterie afin de favoriser la mobilité n'a pu être pleinement atteint. En l'absence de courant continu disponible en forêt, hors génératrice, les batteries disponibles ont été prioritairement allouées au département caméra, pour garantir la captation des scènes dans des conditions optimales. Le département lumière a donc dû s'adapter en alimentant l'ensemble de ses installations via le groupe électrogène, limitant ainsi la flexibilité initialement envisagée pour certaines configurations mobiles ou légères.

**8. Utiliser des pieds lourds mais déplaçables en terrain difficile**

**Réussi** : Bien que difficile à transporter, ces pieds ont garanti une stabilité et sécurité accrue sur les sols irréguliers. Ceci a permis de ne pas mettre en danger l'équipe ou bien le matériel.

**9. Concevoir des installations modulables et résistantes**

**Réussi** : L'équipe a pu réagir rapidement aux imprévus météo grâce à des configurations souples et bien pensées.

**10. Adapter le travail technique à l'esthétique globale du projet**

**Réussi** : Le chef électro est resté en cohérence avec les intentions visuelles du projet tout au long du tournage.

Dans l'ensemble, la quasi-totalité des objectifs techniques fixés en amont ont été atteints, malgré un contexte de tournage exigeant et des conditions parfois imprévisibles. La préparation rigoureuse, l'anticipation des contraintes et l'adaptabilité du chef électricien ont permis d'assurer une mise en lumière cohérente, sécurisée et fidèle aux attentes du projet. Ce bilan témoigne d'une maîtrise technique solide au service d'un tournage ambitieux.

## Objectifs artistiques - résultats

### 1. Traduire l'hypersensibilité du personnage par la lumière

**Réussi** : La lumière a été pensée comme un langage sensoriel, accompagnant les émotions sans les surligner. Subtile mais présente.

### 2. S'appuyer sur le découpage technique comme base émotionnelle

**Réussi** : Chaque scène a été préparée avec les intentions du découpage ainsi que les demandes de la réalisatrice en tête.

### 3. Respecter la note d'intention lumière

**Réussi** : La note d'intention lumière a été suivie de manière rigoureuse, servant de base à toutes les décisions esthétiques. Elle a permis au chef électricien de garantir la cohérence visuelle du projet et de rester fidèle à la vision artistique définie en amont.

### 4. Adapter les choix lumineux aux contraintes de chaque décor

**Réussi** : Le chef électro a su ajuster ses dispositifs selon les réalités du terrain, sans trahir l'intention esthétique.

### 5. Faire de la lumière un vecteur émotionnel

**Partiellement Réussi** : Les ambiances ont renforcé avec subtilité la sensibilité du personnage principal. L'auteur aurait souhaité accentuer davantage cet effet par des variations d'intensité et de température des sources, mais ces choix ne s'accordaient pas avec l'image prévue.

### 6. Élaborer et utiliser un Moodboard visuel clair avec le chef op

**Réussi** : Le Moodboard a été un outil fondamental pour établir une vision commune en amont, servant tout au long de la préparation de socle visuel partagé entre les départements.

### 7. S'aligner sur le document ressource artistique de la réalisatrice

**Réussi** : Le chef électro s'est appuyé dans l'ensemble sur ce document complet afin d'ancrer ses décisions dans la vision sensible de la réalisatrice.

L'ensemble des objectifs artistiques fixés en amont ont été pleinement atteints, grâce à une préparation approfondie et une collaboration étroite avec la réalisatrice et le directeur de la photographie. Ce bilan confirme la capacité du département lumière à servir la narration par des choix sensibles et maîtrisés.

## Conclusion pour le Media Project

À travers l'expérience concrète du tournage de *Sarkalon*, le chef électricien a pu confronter ses hypothèses à la réalité du plateau, dans des conditions de production exigeantes. Ce travail de terrain a permis de valider plusieurs principes essentiels concernant l'usage de la lumière dans la transmission d'émotions complexes, et plus particulièrement de l'hypersensibilité.

La lumière s'est révélée particulièrement efficace lorsqu'elle était ajustée au rythme émotionnel de chaque scène, modulant ses intensités et ses températures pour accompagner les états intérieurs du personnage principal. Une lumière filtrée, rasante ou indirecte a permis de créer des atmosphères à la fois subtiles et chargées de sens, sans recourir à une illustration frontale des émotions. La capacité à lire l'espace émotionnel d'une séquence avant toute mise en place technique s'est également affirmée comme un levier décisif dans la réussite des configurations lumineuses.

Toutefois, ces résultats n'ont pas été atteints sans ajustements. En pratique, certaines intentions ont nécessité de détourner les usages classiques du matériel, de revoir des planifications ou de faire preuve de souplesse sur le terrain. Cette flexibilité opérationnelle a été déterminante pour maintenir un haut niveau de qualité tout en respectant les contraintes de tournage.

Les retours extérieurs ont confirmé la pertinence de l'approche adoptée. Le directeur de la photographie a salué la précision, la rigueur et la réactivité du chef électricien, tout en soulignant sa capacité à anticiper les besoins visuels d'une scène. La réalisatrice, quant à elle, a exprimé sa pleine satisfaction quant aux choix lumineux réalisés, soulignant que la lumière avait su soutenir la narration émotionnelle sans jamais la dominer, et accompagner l'intériorité du personnage avec justesse et sensibilité. Ces retours confirment que les attentes formulées en amont par la réalisatrice et le directeur de la photographie ont été pleinement satisfaites. La collaboration étroite entre les départements a permis d'atteindre une cohérence artistique et technique alignée avec la vision initiale du projet.

Enfin, les images capturées témoignent directement du résultat de ce travail. Certaines scènes, par leur composition lumineuse, révèlent un univers sensoriel fidèle aux intentions du projet. Ces plans constituent non seulement la trace visuelle du travail du chef électro, mais également une démonstration tangible de la manière dont la lumière peut, lorsqu'elle est pensée comme langage, devenir un véritable vecteur de narration émotionnelle. Les exemples visuels présentés dans les deux pages suivantes illustrent concrètement cette démarche.



Figure 31 : WIP - Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025), Chloé Melsion



Figure 32 : WIP - Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025), Chloé Melsion



Figure 33 : WIP - Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025), Chloé Melsion



Figure 34 : WIP - Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025), Chloé Melsion



Figure 35 : WIP - Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025), Chloé Melsion



Figure 36 : WIP - Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025), Chloé Melsion



Figure 37 : WIP - Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025), Chloé Melsion



Figure 38 : WIP - Sarkalon, le Souffle du Nargothar (2025), Chloé Melsion

## Analyses de résultats

Ce chapitre présente l'analyse d'un questionnaire conçu afin de compléter la recherche par une approche quantitative. Diffusé en ligne via Google Forms, ce formulaire avait pour objectif de sonder la perception qu'ont les spectateurs, qu'ils soient du domaine audiovisuel ou non, de la lumière comme vecteur d'émotion au cinéma, en lien particulier avec la représentation de l'hypersensibilité. Les répondants sont des personnes de profils variés, proches ou non de l'auteur, incluant à la fois des professionnels du milieu, des étudiants en cinéma et des spectateurs non spécialistes. Ce croisement d'expériences permet de faire émerger des tendances générales sur la manière dont la lumière est perçue et ressentie, offrant ainsi un contrepoint pertinent aux études de cas et entretiens qualitatifs présentés précédemment.

### Présentation du questionnaire et de l'échantillon

Le questionnaire a été conçu dans le but d'explorer la réception émotionnelle de la lumière dans des scènes de fiction, en interrogeant un panel de participants aux profils divers.

Dans un premier temps, les questions visent à identifier le rapport des participants au domaine de l'audiovisuel, ainsi qu'une auto-évaluation de leur sensibilité à la lumière, afin de situer leur rapport personnel à cet élément visuel. Cette première partie permet ainsi de mieux cerner les réponses à venir, en les recontextualisant selon l'expérience des répondants.

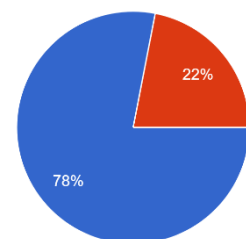
La deuxième partie du formulaire s'attache à sonder la manière dont la lumière est ressentie en tant que vecteur émotionnel. Plusieurs formulations ont été pensées pour évaluer la charge symbolique et sensorielle de certaines configurations lumineuses.

L'ensemble du questionnaire repose sur des formulations volontairement générales et ouvertes, sans mention de scènes précises ni insertion d'images. Ce choix a été fait délibérément par l'auteur, afin de ne pas influencer les réponses par une esthétique imposée. En laissant aux répondants la liberté de se représenter eux-mêmes les situations évoquées, l'objectif était d'observer leur spontanéité, leur imagination et leur ressenti personnel face à des descriptions lumineuses abstraites mais évocatrices. Ce format permet ainsi de croiser des représentations subjectives, issues à la fois de la mémoire, de la culture cinématographique et de la sensibilité individuelle, et complète efficacement les autres approches du mémoire telles que les études de cas et les entretiens qualitatifs.

Afin de contextualiser l'analyse des réponses, l'intégralité des questions posées dans le formulaire est reproduite ci-dessous. Cela permet de mieux comprendre la structure du questionnaire, ainsi que la logique suivie dans la formulation des questions, qui visait à explorer la relation entre lumière, émotion et perception au cinéma, auprès d'un public aux profils variés.

- Avez-vous une expérience dans le domaine du cinéma ou de l'audiovisuel ?
- Si oui, quel est votre métier ou rôle principal ? Si non, laissez le champ vide.
- Avez-vous des connaissances techniques en éclairage cinématographique ?
- Êtes-vous plutôt spectateur·rice régulier·ère ou occasionnel·le de films de fiction ?
- Dans un film, remarquez-vous consciemment l'éclairage ou la lumière ?
- Selon vous, la lumière peut-elle renforcer une émotion sans dialogue ?
- Si oui à la question d'avant, comment ? Si non/pas sûr, pourquoi ?
- Avez-vous déjà été touché·e émotionnellement par la lumière dans une scène de film ?
- Quelle(s) émotion(s) la lumière peut-elle vous aider à percevoir dans un film ?
- Que vous évoque une lumière douce, tamisée et rasante dans une scène de fiction ?
- Une lumière très contrastée et colorée vous semble-t-elle...
- Pour vous, quel rôle joue la lumière dans la subjectivité d'un personnage ?
- Avez-vous déjà ressenti que la lumière traduisait une forme d'hypersensibilité chez un personnage au cinéma ?
- Comment imaginez-vous qu'on pourrait visuellement représenter une hypersensibilité à travers la lumière ?
- Quelle scène ou quel film vous a particulièrement marqué par son utilisation de la lumière ? Pourquoi ?
- Selon vous, le chef électro influence-t-il directement ce que l'on ressent visuellement dans un film ? Pourquoi ?
- Acceptez-vous que vos réponses soient utilisées de manière anonyme dans un cadre académique ?

*Figure 39 : Graphique issu des résultats du questionnaire*



L'échantillon de cette étude est composé de 41 répondants, dont 32 personnes déclarent avoir une expérience dans le domaine du cinéma ou de l'audiovisuel, contre 9 personnes sans expérience spécifique dans ce domaine. Parmi les profils professionnels mentionnés, on retrouve une diversité de rôles représentatifs du milieu cinématographique, particulièrement des réalisateurs, directeurs de la photographie, techniciens lumière, ou encore professionnels de l'animation et de la modélisation 3D. Ce panel inclut également quelques profils amateurs ou polyvalents, comme des réalisateurs indépendants ou des créateurs audiovisuels auto-formés. Cette pluralité permet d'obtenir des points de vue riches et nuancés, croisant l'expertise technique et le regard sensible de praticiens aux horizons variés, ainsi que de spectateurs extérieurs au métier.

## Analyses de résultats

L'analyse qui suit porte sur les questions les plus significatives du questionnaire au regard de la problématique du mémoire. Ces questions ont été sélectionnées pour leur pertinence directe avec les thématiques de la lumière comme vecteur émotionnel et de la représentation de l'hypersensibilité à l'écran. L'objectif est d'identifier des tendances récurrentes, des nuances dans les perceptions, ainsi que des éléments d'interprétation utiles pour nourrir la réflexion théorique et pratique menée dans les chapitres précédents.

Êtes-vous plutôt spectateur·rice régulier·ère ou occasionnel·le de films de fiction ?

Cette question permet d'évaluer le degré d'exposition des répondants au langage cinématographique. Un spectateur régulier est généralement plus familier des codes visuels, et donc plus apte à repérer ou ressentir les effets de la lumière. À l'inverse, les spectateurs occasionnels apportent un regard plus instinctif. Connaître cette fréquence aide ainsi à contextualiser la sensibilité lumineuse exprimée dans les réponses.

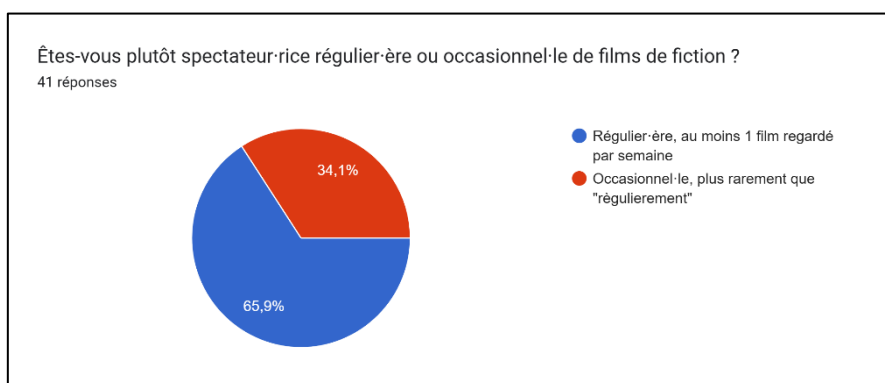


Figure 40 : Graphique issu des résultats du questionnaire

Dans un film, remarquez-vous consciemment l'éclairage ou la lumière ?

Cette question vise à mesurer le degré de conscience visuelle des répondants face à l'éclairage dans un film. Elle permet de distinguer ceux pour qui la lumière est un élément analysé consciemment, de ceux pour qui elle agit de façon plus implicite. Parmi les 41 répondants, 29 déclarent remarquer consciemment la lumière, tandis que 12 affirment ne pas y prêter attention directement. Ces données montrent que, même dans un panel mixte, une majorité perçoit la lumière comme un élément expressif perceptible, ce qui renforce la légitimité du sujet étudié dans le cadre de ce mémoire.

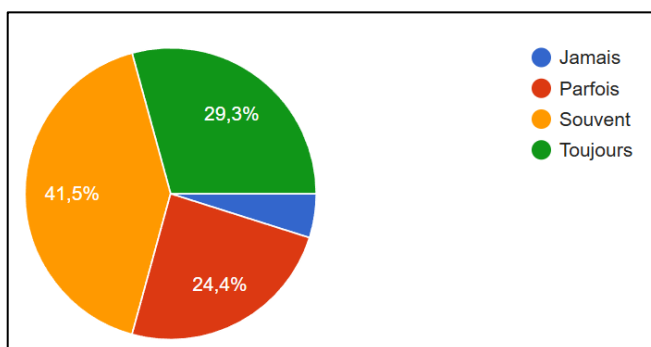


Figure 41 : Graphique issu des résultats du questionnaire

Selon vous, la lumière peut-elle renforcer une émotion sans dialogue ? Si oui, comment ? Si non/pas sûr, pourquoi ?

Puisque l'ensemble des 41 répondants a déclaré remarquer consciemment la lumière dans un film, l'enjeu de cette question réside surtout dans l'analyse qualitative des justifications fournies. La plupart évoquent des éléments tels que l'ambiance générale, la colorimétrie ou les jeux de contraste, souvent perçus comme déclencheurs d'émotions ou d'atmosphères fortes. Certains indiquent que leur attention est particulièrement captée lorsque l'éclairage est inhabituel, stylisé ou narrativement marquant. À l'inverse, une minorité ayant hésité ou répondu de manière moins assurée explique que la lumière agit davantage sur un plan inconscient, laissant la priorité à d'autres aspects du film comme les dialogues, le jeu ou la narration. Quelques-uns reconnaissent également un manque de repères techniques ou d'attention portée à ces aspects visuels. Ces retours suggèrent que la lumière est perçue comme un langage émotionnel, soit identifié de manière explicite, soit ressenti de façon diffuse mais significative.

Quelle(s) émotion(s) la lumière peut-elle vous aider à percevoir dans un film ?

Cette question met en évidence la capacité de la lumière à transmettre une large palette d'émotions. Les réponses les plus fréquentes incluent la tristesse, la joie, la peur, la tension ou encore la solitude. Cela confirme que la lumière est perçue comme un vecteur émotionnel puissant, capable d'influencer directement la réception d'une scène.

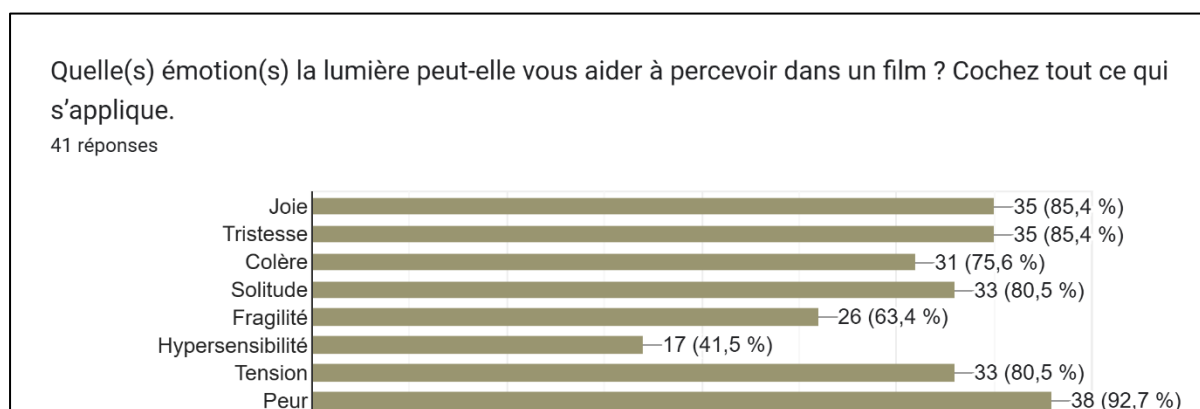


Figure 42 : Graphique issu des résultats du questionnaire

Que vous évoque une lumière douce, tamisée et rasante dans une scène de fiction ? Une lumière très contrastée et colorée vous semble-t-elle...

Les réponses à ces deux questions révèlent des associations émotionnelles nettes entre types d'éclairage et perception du spectateur. Une lumière douce, tamisée et rasante est majoritairement perçue comme évoquant la mélancolie, la tendresse, l'intimité ou encore la fragilité émotionnelle. À l'inverse, une lumière très contrastée et colorée est souvent associée à des sensations plus intenses, comme la tension dramatique, le dérèglement émotionnel, voir une forme de chaos ou de stylisation extrême. Ces retours confirment que la nature même de l'éclairage influence fortement la lecture affective d'une scène.

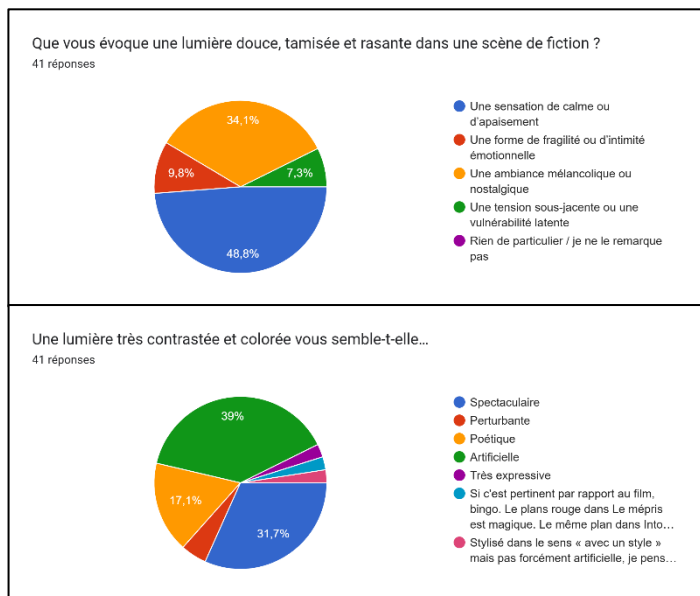


Figure 43 & 44 : Graphique issu des résultats du questionnaire

Avez-vous déjà ressenti que la lumière traduisait une forme d'hypersensibilité chez un personnage au cinéma ?

Cette question vise à sonder la capacité des spectateurs à percevoir une hypersensibilité émotionnelle traduite visuellement par la lumière. Une majorité de répondants indiquent avoir déjà ressenti cela, bien que souvent de manière intuitive ou sans en avoir conscience au moment du visionnage. Les exemples cités restent peu nombreux, ce qui suggère que si cette traduction visuelle fonctionne, elle n'est pas toujours identifiée clairement comme telle. Cela souligne à la fois la puissance expressive de

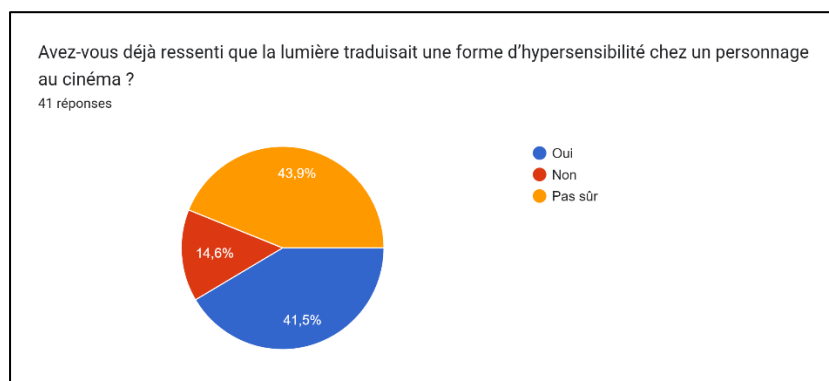


Figure 45 : Graphique issu des résultats du questionnaire

la lumière, mais aussi la discrétion de son langage, qui touche le spectateur sans nécessairement se nommer.

Comment imaginez-vous qu'on pourrait visuellement représenter une hypersensibilité à travers la lumière ?

Les réponses à cette question montrent que les spectateurs associent l'hypersensibilité à une lumière sensoriellement marquée, souvent délicate, changeante, ou contrastée. Beaucoup évoquent l'idée de variations de lumière selon les émotions du personnage, ou l'utilisation de lumières douces et diffuses pour traduire la fragilité. D'autres suggèrent un jeu sur les teintes, la lumière rasante ou les ombres mouvantes, afin de refléter une sensibilité exacerbée. L'hypersensibilité est ainsi souvent imaginée comme un état visuel subtil, mais instable, qui peut se manifester aussi bien par une lumière trop forte, trop vive, que par une absence de lumière, traduisant une saturation ou un retrait émotionnel.

Quelques réponses originales issues du questionnaire :

1. « *Une lumière vive à contre-jour, où la silhouette se fond dans son environnement comme si elle devenait invisible.* »
2. « *Une lumière presque liquide, qui bouge légèrement avec les émotions du personnage.* »
3. « *Des éclats de lumière très ciblés, comme des picotements sur le corps, traduisant une sensation d'agression sensorielle.* »
4. « *Une lumière qui pulse, en harmonie avec la respiration ou le rythme cardiaque du personnage.* »

Ces formulations montrent une réelle capacité à imaginer la lumière comme un prolongement sensible de l'intériorité, ce qui rejoint les intentions artistiques portées par ce mémoire.

Quelle scène ou quel film vous a particulièrement marqué par son utilisation de la lumière ?

Cette question avait pour objectif d'identifier des références concrètes dans lesquelles la lumière a été perçue comme marquante ou mémorable. Les réponses révèlent une grande diversité de films, mais confirment que certains titres se distinguent par leur traitement visuel expressif et émotionnel. Les participants associent ces scènes à des moments clés, où la lumière participe pleinement à la narration. Certains évoquent un coup de cœur esthétique, d'autres un ressenti physique ou sensoriel intense lié à la manière dont la lumière a été utilisée.

Parmi les films les plus fréquemment cités :

- *Joker (2019)* de Todd Phillips revient à plusieurs reprises pour ses ambiances colorées et psychologiquement chargées.
- *La La Land (2016)* de Damien Chazelle est souvent mentionné pour sa lumière chorégraphiée et son expressivité romantique.

- *Blade Runner 2049* (2017) de Denis Villeneuve est cité pour ses contrastes futuristes et son atmosphère enveloppante.

D'autres œuvres mentionnées incluent :

- *The Batman* (2022) pour son usage dramatique des ombres et de la lumière.
- *Euphoria* (série), pour ses palettes colorées stylisées.
- *The Lighthouse*, *Only Lovers Left Alive*, *The Grand Budapest Hotel*, *Dune*, *Drive*, *Arrival*, *1917*, ou encore *Melancholia*.

Il n'est pas anodin de constater que les films les plus fréquemment mentionnés dans ce questionnaire, tels que *Joker* et *La La Land* sont précisément ceux qui ont été analysés en profondeur dans le chapitre consacré à l'analyse qualitative. Cette convergence entre les réponses du public et les choix de l'auteur pour ses études de cas renforce la pertinence de ces références dans le cadre de ce mémoire. Elle suggère que ces œuvres, reconnues pour leur traitement sensible et expressif de la lumière, font écho à une réception partagée, où le travail lumineux est perçu comme un véritable vecteur émotionnel.

Selon vous, le chef électro influence-t-il directement ce que l'on ressent visuellement dans un film ? Pourquoi ?

Les réponses à cette question révèlent une reconnaissance quasi unanime du rôle du chef électro dans l'impact visuel d'un film. La majorité des répondants affirment que ce professionnel influence directement la perception émotionnelle, en concrétisant les choix du chef opérateur par des installations précises, sensibles et adaptées aux intentions de mise en scène. Plusieurs soulignent que, sans son expertise, la lumière ne pourrait être ni contrôlée ni orientée avec autant de finesse, et que son rôle est fondamental dans l'équilibre entre réalisme et expressivité. Cette prise de conscience vient confirmer la valeur narrative et émotionnelle du travail du chef électro.

## Conclusion pour l'analyse de résultat

Ce questionnaire s'est révélé particulièrement pertinent pour enrichir la réflexion menée dans ce mémoire. En sondant un échantillon varié composé de professionnels et de spectateurs du domaine cinématographique ou non, il a permis de confirmer que la lumière est perçue comme un élément expressif central, capable de transmettre une large palette d'émotions, dont l'hypersensibilité. Les réponses ont mis en évidence la réception sensible de certains types d'éclairage, ainsi que la capacité du public à associer intuitivement des intentions émotionnelles à des choix lumineux spécifiques.

Les résultats obtenus valident également les hypothèses formulées dans les chapitres précédents, notamment que la lumière agit comme un langage sensoriel, ressenti parfois sans être analysé, et le rôle du chef électricien dans cette construction émotionnelle est largement reconnu. De

plus, les références mobilisées par l'auteur afin de construire son approche technique et artistique de l'hypersensibilité par la lumière, sont les références spontanément citées par l'échantillon sur ce sujet. Il y a donc également une validation de l'approche par l'échantillon appartenant essentiellement à la communauté de pratiques. En complément de l'état de l'art, des études de cas et des entretiens, ce questionnaire apporte donc une approche empirique précieuse, en ancrant les concepts théoriques dans la réception réelle du public.

# Conclusion

Ce mémoire a eu pour objectif d'interroger la manière dont la lumière peut devenir un vecteur de représentation de l'hypersensibilité au cinéma à travers le rôle spécifique du chef électricien. Il s'est agi de mettre en avant, les dimensions sensibles et expressives de l'éclairage, en s'éloignant de sa seule fonction technique pour explorer son potentiel narratif et émotionnel. L'hypothèse de départ étant, que par ses qualités plastiques et sensorielles, la lumière peut traduire les états internes d'un personnage.

Pour répondre à cette problématique, le mémoire s'est articulé en quatre grandes parties complémentaires, alliant théorie, analyse et expérimentation.

La première partie a pris la forme d'un état de l'art approfondi, structuré autour de trois grands axes. Dans un premier temps, un cadre conceptuel a été défini, clarifiant les notions de lumière au cinéma, d'hypersensibilité et de narration émotionnelle. Cette approche a permis de poser les bases d'une réflexion transversale, mêlant cinéma, psychologie et perception sensorielle. L'analyse a notamment mis en évidence que la lumière ne se limite pas à une valeur d'éclairage fonctionnel, mais constitue bien un langage visuel autonome, capable de suggérer des émotions complexes sans passer par le dialogue ou le jeu d'acteur.

Le deuxième axe de cette partie a proposé une approche historique et esthétique de la lumière au cinéma. En retraçant les évolutions techniques et stylistiques de l'éclairage, ce chapitre a permis de situer la recherche dans un continuum artistique riche. Il a également permis d'identifier des courants marquants, tels que le clair-obscur, la stylisation chromatique ou le réalisme naturaliste, dont certains choix lumineux sont déjà utilisés pour exprimer des états émotionnels, cependant rarement pour évoquer l'hypersensibilité en tant que telle.

Enfin, cette première partie s'est conclue sur un ensemble de théories et pratiques contemporaines, allant des neurosciences du spectateur aux approches perceptives et cognitives de la lumière. Ces apports ont consolidé la dimension scientifique et artistique de l'étude, en montrant que certaines configurations lumineuses peuvent effectivement moduler les émotions du public.

La seconde grande partie du mémoire a pris la forme d'une analyse qualitative, s'appuyant à la fois sur des études de cas filmiques et des entretiens avec des professionnels. Deux films ont été choisis pour leur capacité à traduire des émotions intérieures à travers la lumière : *Joker* de Todd Phillips, et *La La Land* de Damien Chazelle. Dans chacun de ces cas, l'étude a mis en évidence le rôle déterminant du chef électro dans la mise en œuvre d'une lumière émotionnelle, sensible, parfois

sensorielle. Loin d'un simple technicien, le chef électro y apparaît comme un interprète visuel, chargé de transformer des intentions abstraites en dispositifs lumineux concrets.

Ces observations ont été enrichies par deux entretiens menés avec Davy Monnier et Romain Schar, deux chefs électriciens actifs dans le cinéma de fiction. Leurs réponses ont permis de confronter la théorie à la pratique, en révélant comment des professionnels conçoivent leur rôle dans la narration émotionnelle. Les propos recueillis soulignent une approche fine et sensible de la lumière, où l'écoute du plateau, la compréhension de la mise en scène et la flexibilité technique sont essentielles. Ces échanges ont ainsi validé l'idée que le chef électro joue un rôle crucial dans la construction d'une lumière sensorielle, en travaillant étroitement avec le chef opérateur et le réalisateur.

La troisième partie a constitué le cœur expérimental du mémoire. À travers le tournage du court-métrage *Sarkalon, le Souffle du Nargothar*, l'auteur a pu tester en conditions réelles les principes étudiés jusque-là. Le projet s'est appuyé sur des objectifs techniques et artistiques clairs, centrés sur la traduction de l'hypersensibilité à l'image. L'ensemble des choix lumineux a été pensé pour accompagner le ressenti intérieur du personnage principal, sans surenchère visuelle.

Le déroulé du projet, organisé en trois phases de tournage, a permis de confronter les intentions à la réalité du terrain. La première phase a mis en lumière des contraintes techniques fortes, notamment liées à l'alimentation électrique. La deuxième phase, plus maîtrisée, a montré les bénéfices d'une préparation rigoureuse, tout en soulevant de nouveaux défis. La troisième phase, plus légère, a confirmé que des dispositifs simples peuvent suffire à produire une ambiance émotionnelle forte, pour autant que la lumière soit pensée avec cohérence et sensibilité. Le bilan du projet montre que, dans l'ensemble, les objectifs fixés ont été atteints, même si certaines adaptations ont été nécessaires pour faire face aux imprévus.

Enfin, le dernier chapitre a proposé une analyse de résultats basée sur un questionnaire diffusé auprès d'un échantillon mixte de professionnels et de spectateurs. Les réponses ont confirmé que la lumière est perçue comme un élément expressif clé, capable de traduire des émotions et de renforcer la sensibilité d'un personnage. La majorité des répondants associent spontanément certains types de lumière à des états intérieurs et reconnaissent le rôle du chef électro dans l'impact visuel d'un film. Ces résultats viennent valider empiriquement les observations théoriques et pratiques du mémoire, en montrant que le public, même non spécialisé, ressent la lumière comme un langage émotionnel.

Notre étude a donc permis de répondre de manière satisfaisante à la problématique de départ. La lumière peut bel et bien être utilisée comme vecteur de représentation de l'hypersensibilité au cinéma, à condition qu'elle soit pensée comme un outil narratif à part entière. Le chef électro, en tant que responsable de la mise en œuvre technique de cette lumière, joue un rôle central dans cette

traduction visuelle. L'étude a également permis de montrer que cette approche est non seulement possible mais pertinente et efficace.

Pour l'avenir, plusieurs prolongements peuvent être envisagés. Sur le plan académique, il serait intéressant d'approfondir la dimension sensorielle de la lumière en lien avec les neurosciences cognitives, afin de mieux comprendre les mécanismes de la perception émotionnelle. Sur le plan pratique, un projet plus long tel qu'un moyen ou long-métrage, permettrait de tester sur une durée plus étendue la cohérence et l'impact d'une lumière conçue autour de l'hypersensibilité. Enfin, une collaboration plus étroite entre les départements caméra, lumière et mise en scène dès l'écriture du scénario pourrait renforcer encore l'intégration de la lumière comme langage émotionnel dès la conception du projet.

En somme, cette recherche a permis de révéler la puissance expressive de la lumière, souvent sous-estimée dans son potentiel narratif. Elle a mis en évidence que l'éclairage ne se limite pas à une fonction de visibilité ou de stylisation, mais qu'il peut devenir un véritable langage sensoriel, capable de traduire visuellement des états émotionnels complexes comme l'hypersensibilité. Cette dernière a ainsi été mise en avant par une multiplicité de choix d'éclairage, tels que la balance entre les couleurs chaudes et froides, les ombres douces et dures, les variations d'intensité lumineuse, l'orientation des sources, l'utilisation de filtres et gélamines colorées, le recours à des lumières diégétiques, etc... (liste non exhaustive). En étudiant en profondeur le rôle du chef électricien, ce mémoire a également redonné de la visibilité à un métier central dans la chaîne de création de l'image, mais trop souvent relégué à la sphère strictement technique. Il a montré que le chef électro, lorsqu'il est impliqué dans les choix artistiques, peut devenir un interprète sensible de l'intention narrative, au même titre que le chef opérateur ou le réalisateur.

Ce travail ouvre ainsi la voie à de nouvelles pratiques lumineuses, où la lumière n'est plus pensée uniquement en termes d'intensité ou d'exposition, mais en tant que vecteur d'émotion, de rythme et de subjectivité. Il appelle à une réévaluation du dialogue entre techniciens et artistes sur les plateaux et à une reconnaissance accrue du rôle expressif des métiers de la lumière dans la création cinématographique contemporaine.

Dans une perspective plus large, cette recherche invite à explorer d'autres émotions complexes à l'écran, par le prisme de l'éclairage. Elle incite également à expérimenter des formes de collaboration plus transversales entre neurosciences, art visuel et techniques cinématographiques. À l'heure où le langage de l'image devient toujours plus central dans la transmission des récits, accorder une place pleine et entière à la lumière dans l'expression des sensibilités humaines pourrait bien être l'un des enjeux majeurs du cinéma de demain.

# Bibliographie

## Livres et sources Internet

- Aron, E. (2025). *The highly sensitive person*. Hsperson.com. Consulté le 19 juin 2025 sur : <https://hsperson.com>
- Aumont, J. (2010). *L'attrait de la lumière*. 1<sup>re</sup> edn. Yellow Now. [LIVRE]
- BFI (2022). *Shadow and substance : F. W. Murnau's Nosferatu*. Consulté le 16 juin sur : <https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/features/shadow-substance-f-w-murnaus-nosferatu>
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2014). *Film Art: An Introduction*. 12<sup>e</sup> éd. New York, McGraw-Hill Education. Consulté le 28 mai 2025 sur : <https://archive.org/details/film-art-12th-edition-bordwell-thompson-smith/mode/2up>
- Château, D. (2018). *L'image émotive. Cinéma et perception affective*. 1<sup>ère</sup> edn. Amsterdam University Press. Consulté le 7 juin 2025 sur : <https://library.oapen.org/bitstream/handle/20.500.12657/32759/605864.pdf>
- *City Theatrical Interview with Chief Lighting Technician, Steven Ramsey* (s.d). Consulté le 4 juillet 2025 sur : <https://www.citytheatrical.com/company/interviews/steven-ramsey>
- Dillon, M. (2023) *The American Society Of Cinematographers, La La Land : City of Stars*, Consulté le 29 juin 2025 sur : <https://theasc.com/articles/la-la-land-city-of-stars>
- Gallese, V., & Guerra, M. (2012). *Embodying Movies: Embodied Simulation and Film Studies*. Consulté le 22 juin 2025 sur : <https://cinema.fcsh.unl.pt/index.php/revista/article/view/180/180>
- Gombrich, E. H. (1960). *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. 2<sup>nd</sup> edn. Pantheon Books, NY. [LIVRE]
- Kandel, E. R., Schwartz, J. H., & Jessell, T. M. (2021). *Principles of Neural Science*. 6e éd. New York : McGraw-Hill. Consulté le 3 juin 2025 sur : <https://users.ece.cmu.edu/~byronyu/papers/PNS-6thEdition-SectionV-Motor-Chapter39-BMIs.pdf>
- Martínez Cano, Francisco Julián. (2024). *Metaverse film: The rising of immersive audiovisual through disrupting traditional moving image and its conventions*. AVANCA / CINEMA, 525-531. Consulté le 24 juin 2025 sur : [https://www.researchgate.net/publication/377285929\\_Metaverse\\_film\\_The\\_rising\\_of\\_immersive\\_audiovisual\\_through\\_disrupting\\_traditional\\_moving\\_image\\_and\\_its\\_conventions](https://www.researchgate.net/publication/377285929_Metaverse_film_The_rising_of_immersive_audiovisual_through_disrupting_traditional_moving_image_and_its_conventions)
- Struck, T. (2025). *The Evolution of Film & TV Lighting : How LEDs Are Transforming Production*. Consulté le 18 juin sur : <https://www.lightscapelcp.com/blogs/news/led-lighting-vs-traditional-lighting-a-bright-future-for-efficiency-and-innovation?srltid=AfmBOopyV0eZxdm4uwfobg8P3Kc1ZO-1S-zHDAG86RgOguh0GsCA77>

- StudioBinder (2024). *What is German Expressionism in Film ? Defining the History and Style*. Consulté le 27 juin sur : <https://www.studiobinder.com/blog/german-expressionism-film/>
- Vincendeau G. (2010). *IN FOCUS: The French New Wave at Fifty*. Consulté le 27 juin sur : [https://cdn.ymaws.com/www.cmstudies.org/resource/resmgr/docs/08\\_infocus\\_135-166.pdf](https://cdn.ymaws.com/www.cmstudies.org/resource/resmgr/docs/08_infocus_135-166.pdf)

## Filmographie

Carol Reed (1949). *The Third Man* [Plex].

Damien Chazelle (2016). *La La Land* [Prime Video].

Darren Aronofsky (2010). *Black Swan* [Disney+].

Denis Villeneuve (2016). *Arrival* [Netflix].

Denis Villeneuve (2021). *Dune* [Netflix].

Friedrich Wilhelm Murnau (1922). *Nosferatu* [Plex].

Gaspar Noé (2009). *Enter the Void* [Film BlueRay].

Jean-Luc Godard (1960). *À bout de souffle* [Plex].

Jim Jarmusch (2013). *Only Lovers Left Alive* [Canal+].

Lars von Trier (2011). *Melancholia* [Film BlueRay].

Matt Reeves (2022). *The Batman* [Netflix].

Nicolas Winding Refn (2011). *Drive* [Film BlueRay].

Nicolas Winding Refn (2013). *Only God Forgives* [Film BlueRay].

Nicolas Winding Refn (2016). *The Neon Demon* [Prime Video].

Robert Eggers (2019). *The Lighthouse* [Prime Video].

Sam Mendes (2019). *1917* [Netflix].

Spike Jonze (2013). *Her* [Prime Video].

Terrence Malick (2011). *The Tree of Life* [Film BlueRay].

Todd Phillips (2019). *Joker* [Netflix].

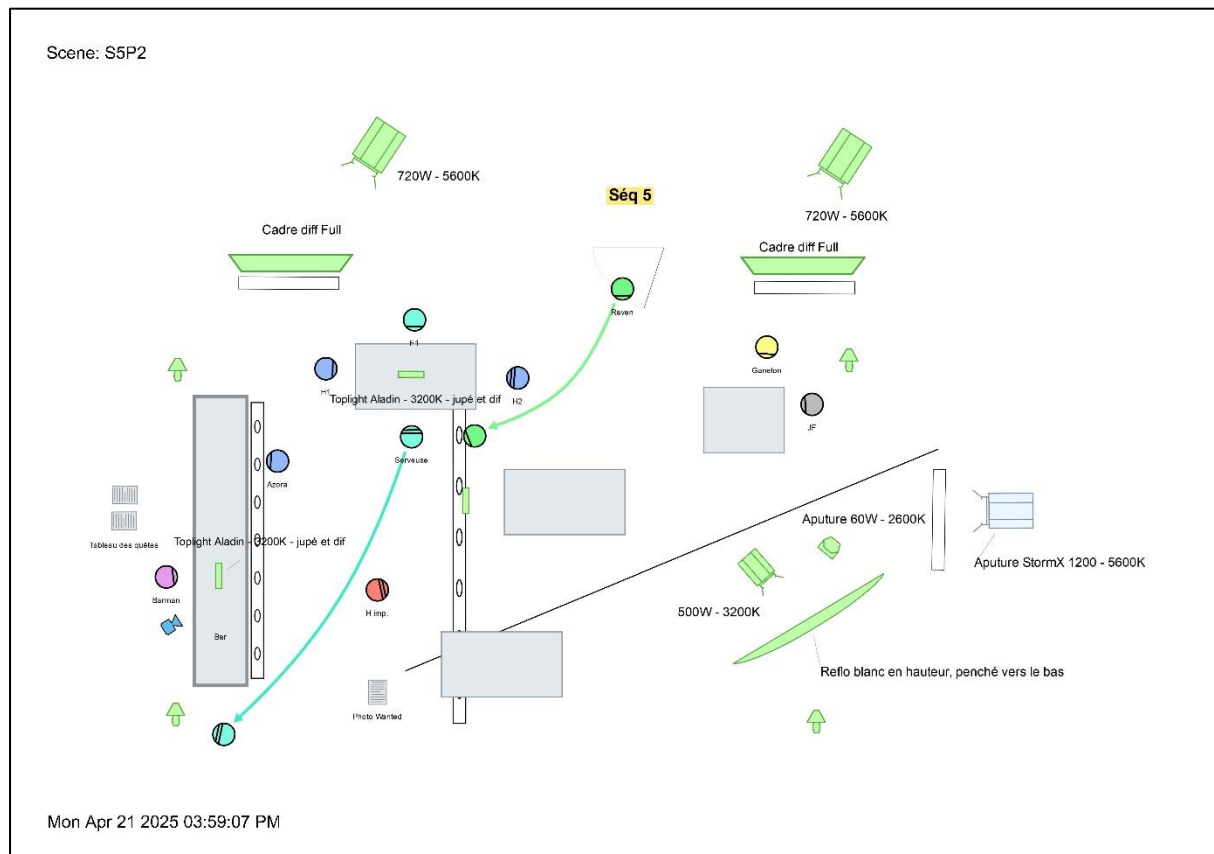
Wes Anderson (2014). *The Grand Budapest Hotel* [Disney+].

Wong Kar-wai (2000). *In the Mood for Love* [Plex].

## Annexes

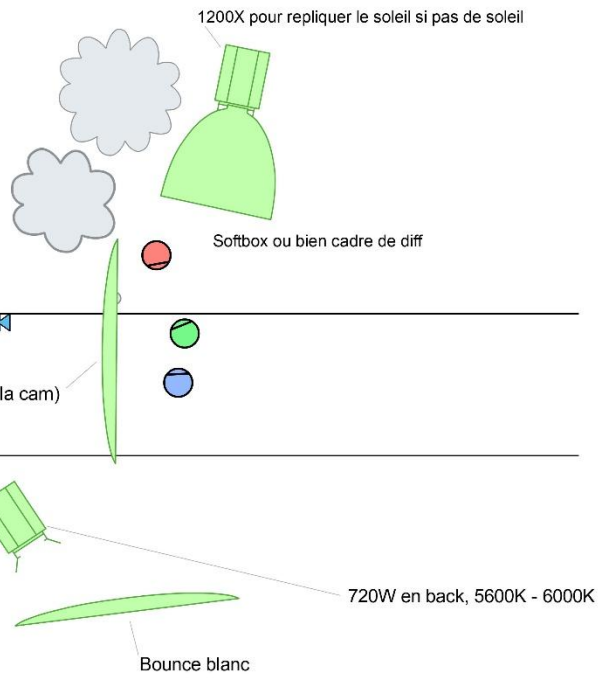
### Annexe n°1 : Plans au sol prévisionnels de la phase 2 et 3

Les images suivantes représentent une sélection de plans au sol lumière utilisés lors de la phase de préparation de *Sarkalon, le Souffle du Nargothar*. Ces schémas techniques permettent de visualiser la disposition des sources lumineuses, des équipements et des éléments clés du décor, afin d'assurer une mise en lumière cohérente avec les intentions esthétiques du projet. Ces plans au sol ont été utilisés durant la phase 2 et 3 du tournage.



Scene: S6P12

Séq 6

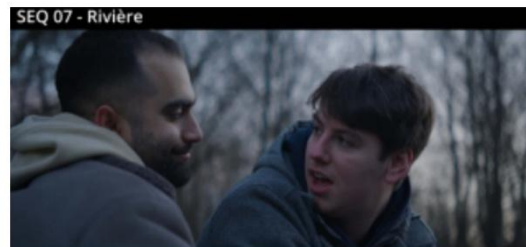
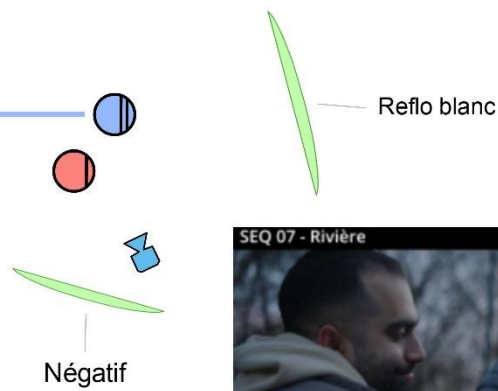
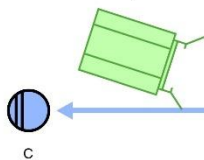


Mon Apr 21 2025 04:52:15 PM

Scene: S7P3

Seq 7

1200W 5600K



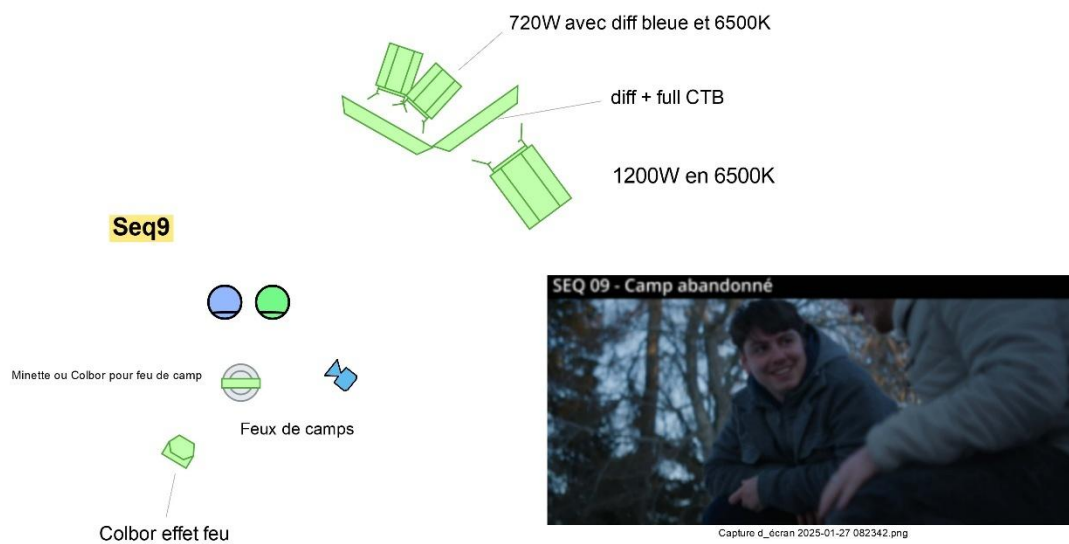
Mon Apr 21 2025 05:04:00 PM

Scene: S8P6



Mon Apr 21 2025 05:14:43 PM

Scene: S9P2



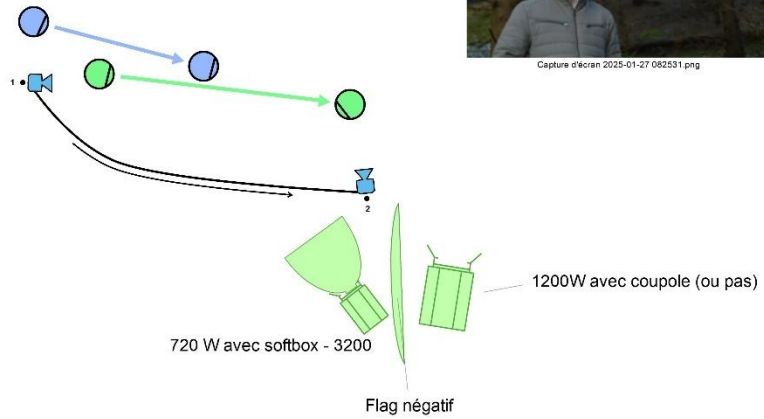
Mon Apr 21 2025 05:34:04 PM

Scene: S10P1

720W en back - 6500K - coupole + diff dessus



Seq10



Mon Apr 21 2025 05:43:45 PM

Scene: S11P14

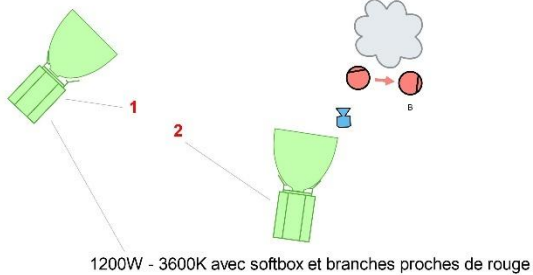
720W en 3600K

Seq11

Reflo Blanc

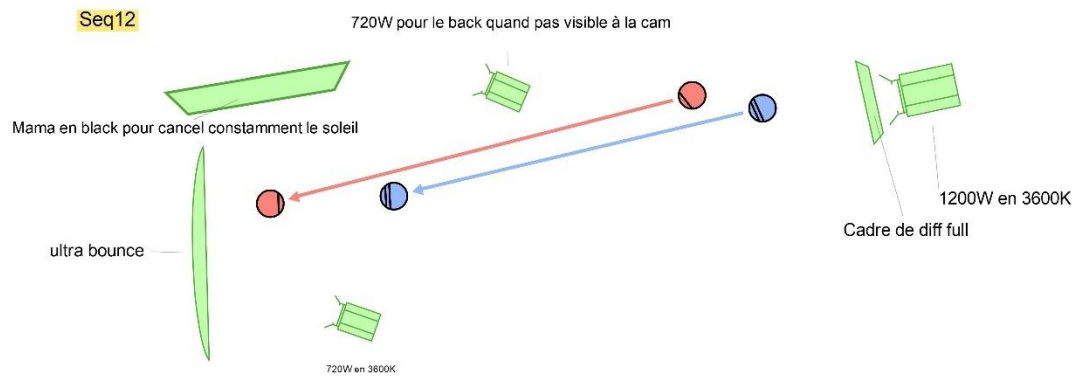
Négatif (quand pas visible à la cam)

Négatif



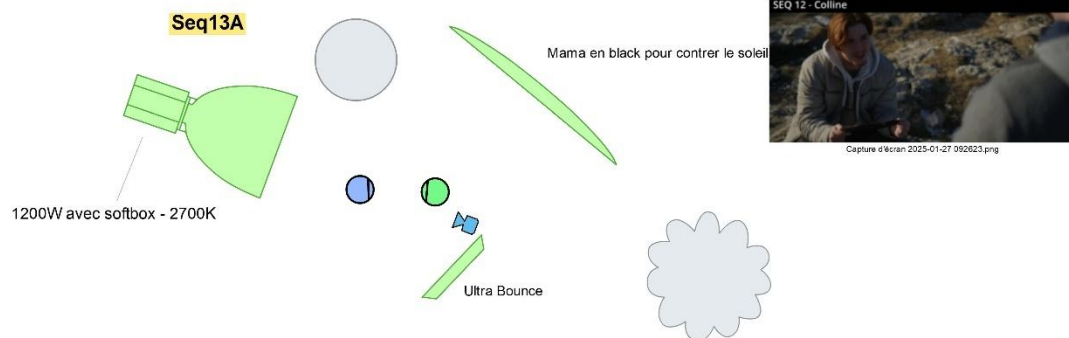
Mon Apr 21 2025 05:56:12 PM

Scene: S12Lumières



Mon Apr 21 2025 06:23:10 PM

Scene: S13P4



Mon Apr 21 2025 07:01:44 PM

Scene: S13P10



Mon Apr 21 2025 07:05:32 PM

### Introduction

Ce projet se déroule dans un cadre médiéval réaliste, principalement tourné dans des lieux naturels comme la Grotte du Diable et la Tour du Grand Piton, sur le Salève. L'objectif de l'éclairage sera de renforcer l'authenticité de cet univers, tout en exprimant les émotions des personnages à travers une variation subtile des tons et intensités.

### Intentions Artistiques Générales

L'esthétique lumineuse puise son inspiration dans les sources naturelles de l'époque médiévale, comme les torches et la lumière douce du jour, pour instaurer une atmosphère authentique et immersive. La palette de couleurs dominantes sera principalement chaude, avec des teintes dorées et ambrées évoquant la lumière du feu. Ces choix permettront de souligner les émotions à travers des contrastes et des nuances subtiles, guidant ainsi le spectateur dans la progression narrative. Cependant, cette palette changera nettement en fonction des émotions du personnage, ajoutant une dimension plus "humaine" aux protagonistes. Si l'on doit trouver une inspiration, "*The Witcher*", au niveau de l'éclairage global, serait la référence.

### Palette Chromatique

- Couleurs Dominantes : La palette se compose de tons chauds (or, rouge, orange) pour représenter la lumière du feu, accompagnée de touches de bleu et de vert pour certaines scènes extérieures nocturnes. Des autres couleurs pourront être utilisées afin de faciliter la compréhension quant aux émotions des personnages.
- Symbolique des couleurs : Chaque couleur transmet une signification émotionnelle spécifique et différente : le rouge symbolise la colère, le bleu démontre la solitude, tandis que l'orange/jaune évoque des moments de chaleur ou de sécurité. Ces couleurs seront utilisées à bon escient.
- Évolution des couleurs : Les scènes contiendront des teintes plus sombres et contrastées lors des moments de tension, tandis que les couleurs chaudes prédominent dans les scènes de calme et de rassemblement.

## Matériel et Techniques d'Éclairage Prévu

- Équipements Utilisés :
  - Projecteurs LED réglables
  - Projecteurs Fresnel pour un contrôle précis des ombres et des effets de contre-jour.
  - Accessoires d'éclairage :
    - Des diffuseurs et des réflecteurs
    - Des drapeaux pour bloquer l'arrivée de lumière non-souhaitée
    - Des gélâtines de différentes couleurs
- Contraintes et Solutions : Avec un budget limité, l'équipe utilisera des accessoires polyvalents ainsi que du matériel principalement disponible à la SAE Institute Genève. Une location sera envisagée pour le matériel indispensable manquant.

## Collaboration avec les Autres Départements

- Département Caméra :
  - Un contact constant avec le Chef Opérateur sera nécessaire afin de ne pas perdre du temps en production. La lumière proposée par le Chef Électricien sera montrée au Chef Opérateur qui pourra y intégrer ses suggestions en cas de besoin.
- Département Direction artistique :
  - L'éclairage sera coordonné avec les costumes et le décor afin de mettre en valeur les textures des matériaux naturels et les couleurs des vêtements médiévaux. Une attention particulière sera portée aux costumes et aux objets nécessitant des effets spéciaux, afin de faciliter le travail de ce département sans complexifier les interventions.

## Analyse des Scènes Clés et Intentions Spécifiques

### Séquence 1 : *Ouverture et contexte narratif*

- Animation donc pas d'éclairage pour cette séquence.

### Séquence 2 : *Flashback sur la rencontre des mages et des humains - JOUR*

- Objectif émotionnel : Montrer une époque harmonieuse et lumineuse, marquée par l'espoir et la curiosité.
- Approche d'éclairage :
  - Source : Lumière naturelle (soleil doux), avec des réflecteurs pour illuminer les visages des mages et des humains. Utilisation de diffuseurs pour atténuer les ombres et accentuer la douceur.

- Couleurs : Dominante dorée avec des touches de vert naturel pour représenter l'harmonie avec la nature.

### **Séquence 3 : *Flashback sur la trahison des humains - NUIT***

- Objectif émotionnel : Créer un contraste sombre en intérieur, pour souligner la trahison des humains envers les mages et la perte de confiance.
- Approche d'éclairage :
  - Source : Lumière froide et directionnelle, lune américaine.
  - Couleurs : Teintes bleutées.
  - Effet visuel : Ombres marquées et jeu de clair-obscur pour accentuer.

### **Séquence 4 : *Flashback sur la bataille entre mages et humains - JOUR***

- Objectif émotionnel : Transmettre l'intensité et le chaos de la guerre.
- Approche d'éclairage :
  - Source : Combinaison de lumières stroboscopiques en arrière plan pour simuler des éclairs de magie. Ombres tranchantes du soleil pour accentuer la violence des actes.
  - Couleurs : Mélange d'oranges intenses et de bleus froids, symbolisant la confrontation.

### **Séquence 5 : *Introduction à Raven et Azora dans la taverne - JOUR***

- Objectif émotionnel : Instaurer une ambiance chaleureuse et conviviale, mais teintée de mystère.
- Approche d'éclairage :
  - Source : Éclairage chaud et tamisé provenant des chandeliers et bleuté provenant des fenêtres extérieures.
  - Couleurs : Teintes orangées et ambrées pour représenter la chaleur de l'intérieur. Teinte bleuté provenant de l'extérieur.
  - Effet visuel : Jeux d'ombres portées sur les murs pour accentuer la texture médiévale. Effets stroboscopiques provenant des chandeliers (si bougies, si ampoule, pas d'effet).

### **Séquence 6 : *Départ en quête de Raven et Azora - JOUR***

- Objectif émotionnel : Illustrer l'excitation mêlée à l'incertitude du voyage.
- Approche d'éclairage :
  - Source : Lumière naturelle simulant le lever du soleil. Visages illuminés de manière douce jusqu'à l'apparition de Ganelon. Après cette apparition, atmosphère énigmatique et légèrement inquiétante.
  - Couleurs : Dominante dorée voir orangère pour symboliser un nouveau départ, dès le soleil levant.
  - Effet visuel : Contre-jour léger pour donner une silhouette dramatique aux personnages. Ombres mouvantes pour renforcer le mystère. (branches, feuilles, etc...)

### **Séquence 7 : Halte à la rivière et premier éveil de la magie d’Azora - JOUR**

- Objectif émotionnel : Transmettre un moment de calme et de repos avant la reprise de la quête.
- Approche d’éclairage :
  - Source : Lumière naturelle du soleil douce sur les visages, avec des pointes dures sur les arbres et autres éléments du décor.
  - Couleurs : Lumières chaudes (orange, or) pour le calme.
  - Effet visuel : Reflets scintillants sur l’eau pour symboliser l’énergie magique.

### **Séquence 8 : Camps abandonnés - JOUR**

- Objectif émotionnel : Évoquer un sentiment de sécurité fragile.
- Approche d’éclairage :
  - Source : Lumière douce du soleil afin de simuler le coucher du soleil (19h45 pour le golden hour en mai).
  - Couleurs : Teintes ambrées et oranges douces.

### **Séquence 9 : Camps abandonnés - NUIT**

- Objectif émotionnel : Sentiment de calme et de repos avant la reprise de la quête.
- Approche d’éclairage :
  - Source : Lumière bleutée (lune américaine) avec des sources stroboscopiques chaudes afin de simuler le feu de camp.
  - Couleurs : Teintes ambrées et oranges douces.
  - Effet visuel : Jeux d’ombres dansantes et scintillement pour donner l’impression du feu.

### **Séquence 10 : Sensation d’être suivi en forêt - JOUR**

- Objectif émotionnel : Transmettre le ressenti d’Azora à travers des lumières froides et tranchantes.
- Approche d’éclairage :
  - Source : Lumière froide diffuse pour Azora, qui sent que quelque chose ne va pas bien, tandis que chaude et diffuse pour Raven, qui n’a pas cette impression.
  - Couleurs : Contraste entre teintes oranges et bleues pour créer de la tension.

### **Séquence 11 : Découverte de la magie d’Azora et combat avec les soldats - JOUR**

- Objectif émotionnel : Souligner la découverte de la magie d’Azora ainsi que le combat avec les soldats et leur capitaine.
- Approche d’éclairage :
  - Source : Lumière intense et diffuse pour symboliser l’énergie magique. Passage à des lumières non-diffuses et des ombres fortes durant le combat.
  - Couleurs : Mélange de violet, bleu, blanc, et or pour marquer la libération et la puissance de la magie.

- Effet visuel : Brouillard sortant de la grotte pour donner de la texture et accentuer la grandeur de la scène. Lumières qui scintillent durant le combat pour montrer la violence de la scène.

### **Séquence 12 : Conclusion sur la colline**

1. Objectif émotionnel : Créer un sentiment de paix mêlé de mélancolie, marquant la fin du voyage et le réveil de la magie en Raven.
2. Approche d'éclairage :
  - Source : Lumière naturelle douce et diffuse simulant un coucher de soleil.
  - Couleurs : Teintes dorées et rosées pour symboliser la fin heureuse d'un cycle. Couleurs plus exotiques une fois les deux magies confondues.
  - Effet visuel : Contre-jour avec silhouettes pour une touche dramatique et introspective. Effet d'aura autour des personnages une fois les mains tenues.

## **Conclusion**

L'éclairage prend une place centrale dans ce court-métrage, en créant des atmosphères différentes qui accompagnent l'évolution des personnages et renforcent le suivi de l'histoire. Le choix de couleurs et d'intensités est adapté à chaque séquence, ainsi, le spectateur pourra ressentir les émotions et s'immerger pleinement dans cet univers médiéval. L'approche réaliste de l'éclairage permet à chaque lieu et à chaque instant de raconter sa propre histoire visuelle, tout en soutenant l'impact émotionnel du récit.

## Annexe n°3 : Moodboard

Le Moodboard présenté ci-dessous a servi de base visuelle pour poser les intentions esthétiques générales du projet *Sarkalon, le Souffle du Nargothar*. Il a permis de réunir des références d'ambiances, de palettes de couleurs, de textures et de traitements de lumière cohérents avec l'univers médiéval-fantastique du film. Cet outil visuel a facilité la communication avec les différents membres de l'équipe image et a guidé les choix techniques en amont du tournage, en particulier ceux liés à la construction du dispositif lumineux et à la représentation de l'intériorité du personnage principal.



# Séquence I - Carte

## *Sarkalon, le Souffle du Nargothar*



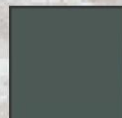
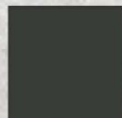
# Séquence 2 - Clairière

*Sarkalon, le Souffle du Nargothar*



# Séquence 3 - Salle de Conseil

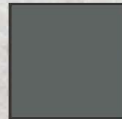
## *Sarkalon, le Souffle du Nargothar*



3 / 12

# Séquence 4 - Place du Village

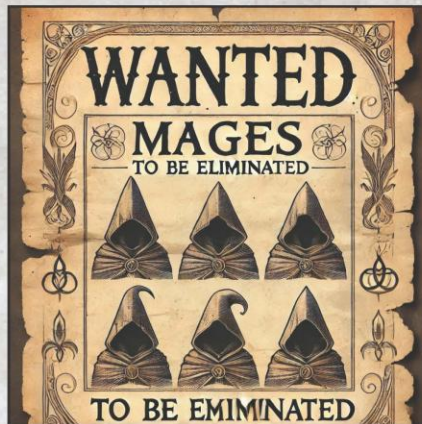
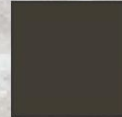
## *Sarkalon, le Souffle du Nargothar*



4 / 12

# Séquence 5 - Taverne

*Sarkalon, le Souffle du Nargothar*



# Séquence 6 - Sentier de Forêt

*Sarkalon, le Souffle du Nargothar*



6 / 12

# Séquence 7 - Rivière

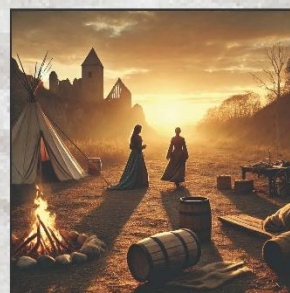
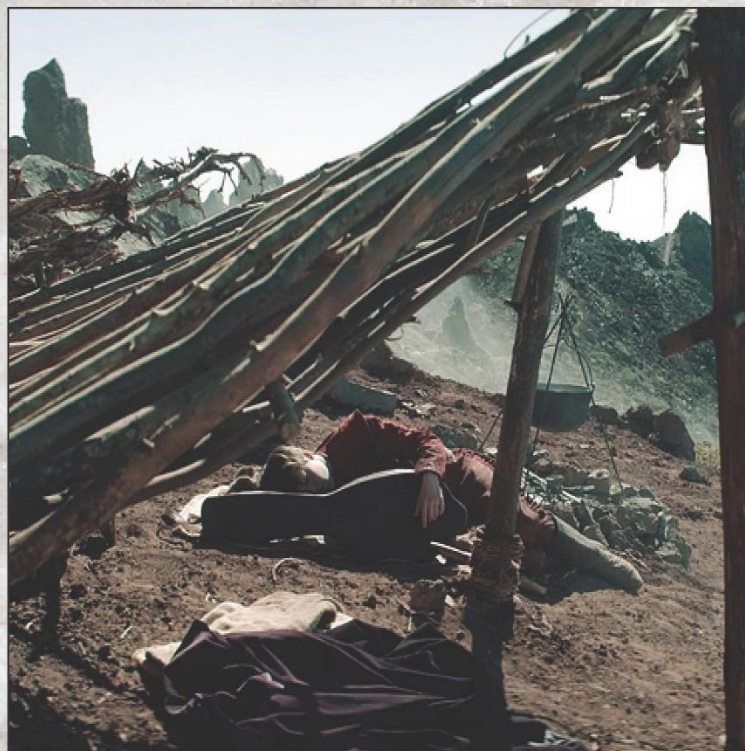
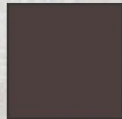
*Sarkalon, le Souffle du Nargothar*



7 / 12

# Séquence 8 - Campement J.

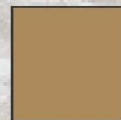
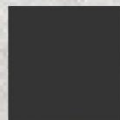
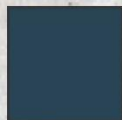
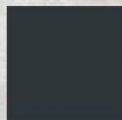
*Sarkalon, le Souffle du Nargothar*



8 / 12

# Séquence 9 - Campement N.

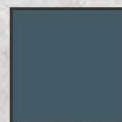
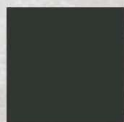
*Sarkalon, le Souffle du Nargothar*



9 / 12

# Séquence 10 - Forêt dense

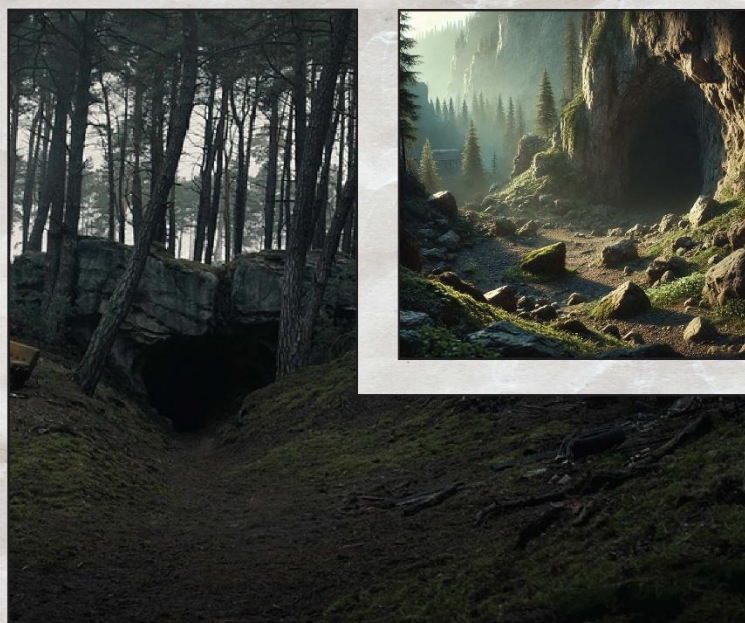
*Sarkalon, le Souffle du Nargothar*



10 / 12

# Séquence II - Entrée Grotte

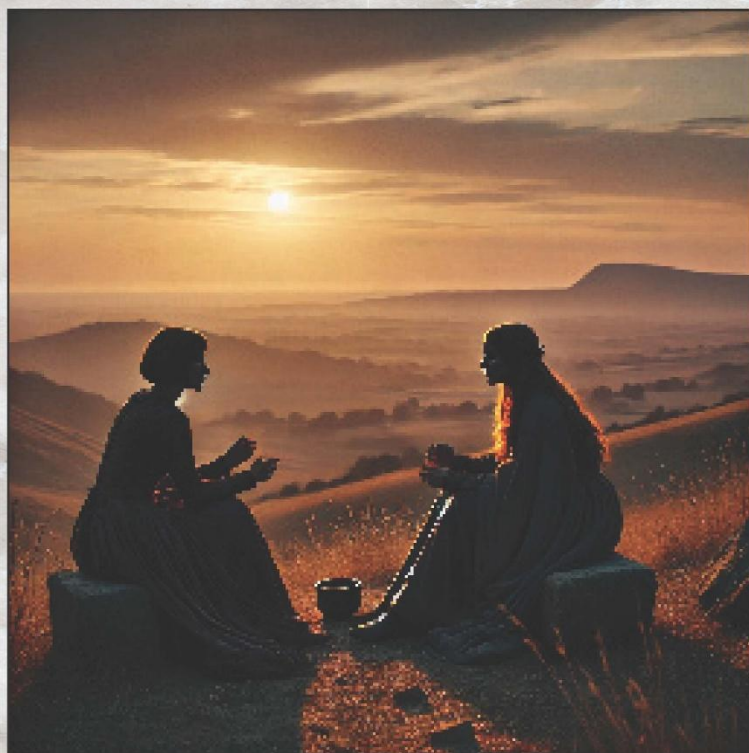
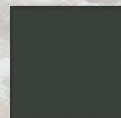
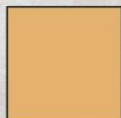
*Sarkalon, le Souffle du Nargothar*



11 / 12

# Séquence 12 - Colline

*Sarkalon, le Souffle du Nargothar*



12 / 12