

Sandra Fiori

RÉINVESTIR L'ESPACE NOCTURNE :

LES CONCEPTEURS LUMIÈRE

La multiplication des opérations de mise en lumière dans les villes depuis une quinzaine d'années témoigne d'un renouveau de l'éclairage urbain. Dans le contexte français en particulier, la logique duale éclairage de voirie/illuminations de monuments issue du fonctionnalisme d'après-guerre a peu à peu laissé place à une approche plus qualitative et plus globale de l'éclairage urbain sous la conjonction de plusieurs facteurs : d'un point de vue général, évolution des modes de vie et demande sociale diffuse d'une meilleure qualité du cadre de vie ; du côté de la commande publique, nécessité de renouveler la plupart des réseaux d'éclairage, politiques de réhabilitation et processus de décentralisation ; du côté industriel enfin, développement de nouveaux appareils et sources à la fois plus performants (meilleur rendement, durée de vie et facilité de maintenance) et de plus grande qualité (diversification des teintes de lumière, meilleur rendu des couleurs...), ouvrant la voie à des applications plus diversifiées.

L'apparition des concepteurs lumière ou éclairagistes urbains a largement contribué à ce mouvement de renouveau. Qui sont ces nouveaux acteurs du projet ? Quels modes d'intervention sur l'espace urbain développent-ils ? En quoi leur approche permet-elle de repérer les enjeux urbains sous-tendus par ce renouveau ?

Le caractère récent de la conception lumière, la diversité des situations et points de vues propres à chacun des professionnels qui s'y rattachent rendent difficile un discours généralisant à son propos. Toutefois, certaines tendances contribuant à l'identification d'une communauté professionnelle et de pratiques peuvent être identifiées.

Une pratique en voie de professionnalisation

Du point de vue de l'origine et des parcours professionnels, deux types de profils se dessinent. Le premier correspond principalement à la première génération ayant créé des agences dans les années quatre-vingt. Anciens régisseurs ou éclairagistes de spectacle (spectacle vivant, cinéma), plasticiens, technico-commerciaux des compagnies d'éclairage, souvent autodidactes,

ils ont la plupart du temps expérimenté différents domaines au cours de leur parcours, en particulier la muséographie. La mobilité professionnelle, le croisement de différents champs de savoir-faire et de compétences apparaissent donc comme des caractéristiques importantes. Mais surtout, l'architecture et l'espace urbain ne constituent pas leur domaine d'origine.



Réalisation Concepto-Roger Narboni à Poitiers.

La plupart y sont venus de proche en proche, au cours d'expériences successives, souvent au gré des rencontres. Actuellement, un deuxième profil se dessine, constitué d'anciens assistants ou collaborateurs des concepteurs de la première génération désormais installés à leur compte. On trouve parmi eux davantage de jeunes architectes, designers ou paysagistes, ayant choisi de se spécialiser dans l'éclairage dès leur diplôme de fin d'études¹.

Dans les deux cas, c'est l'acquisition d'une double compétence qui confère aux concepteurs un champ d'action spécifique : la maîtrise de la dimension tech-

1. Cf. par exemple Bureau A., *Grand Nuit*, mémoire de fin d'études, École nationale supérieure de création industrielle, Les Ateliers, Paris, 1993 ; Sieg S., *La ville la nuit, mise en lumière et en valeur de la ville de Richelieu*, École d'architecture de Nantes, 1995.

nique de l'éclairage les distingue des acteurs classiques de l'aménagement ; à l'inverse, l'approche « sensible » et personnelle acquise dans la scénographie, les arts plastiques, l'architecture ou le paysage les différencient des stricts techniciens².

Mais alors que tous revendiquent cette double compétence, l'appellation même – concepteur lumière ou éclairagiste – traduit la diversité des positions individuelles et exprime par là le rejet ou le sentiment d'appartenance à une communauté : le concepteur lumière se positionne explicitement comme un nouvel acteur de l'éclairage urbain, affirme sa spécificité en revendiquant la part de créativité de son travail ; l'éclairagiste, sans la rejeter, met l'accent sur une compétence et un savoir-faire techniques au service d'autres acteurs (architectes...) et sur la maîtrise de la réalisation. Le terme de concepteur lumière, transposition du *lighting designer* anglo-saxon, rend toutefois bien compte du type d'interventions réalisées. Ces interventions concernent ainsi : la conception-maîtrise d'œuvre de projets de mise en lumière de bâtiments, ouvrages d'art ou espaces publics ; la participation au design de mobilier d'éclairage ; les interventions de type programmatique à l'échelle d'un quartier ou d'une ville visant, à partir d'un diagnostic de l'existant, à la définition d'une stratégie d'éclairage à plus ou moins long terme et aboutissant à l'établissement d'un cahier des charges et/ou au phasage-chiffrage d'opérations ponctuelles. Sur ce dernier point, on constate également que si la terminologie diffère d'un concepteur à l'autre, la démarche et le contenu de ces études d'« urbanisme lumière » semblent converger : le « plan lumière », qui consistait auparavant principalement à identifier les principaux monuments et sites à mettre en valeur, tend désormais à rejoindre le « schéma directeur d'aménagement lumière » (SDAL) par la prise en compte des espaces publics et viaires³.

Ainsi, l'accumulation et la transmission des expériences et savoir-faire, l'organisation et le statut professionnels de la plupart des concepteurs lumière – exercice libéral en agences –, ainsi que le type d'intervention, témoignent d'un mouvement de structuration.

Cette structuration prend en particulier forme à travers les activités de l'ACE⁴. Créée en 1995, cette association est passée d'une trentaine à une cinquantaine de membres aujourd'hui. Même si elle ne réunit pas l'ensemble des praticiens de la conception lumière urbaine⁵, l'augmentation de ses effectifs traduit à la fois le développement de ce champ d'activités et l'intérêt porté au regroupement professionnel. Du point de vue interne, l'ACE se veut un espace de débats et d'échanges entre concepteurs. Mais surtout, ayant pour objet de promouvoir la conception lumière indépendante et de défendre ses intérêts⁶, elle vise à la reconnaissance du métier et de son statut vis-à-vis de l'exté-

rieur : édition d'un annuaire, participation à des salons et manifestations liés à l'éclairage et à l'aménagement... Par ailleurs, des démarches ont été engagées pour créer une formation supérieure spécialisée liée aux écoles d'architecture⁷.

Intégration au champ architectural et urbain

La commande publique contribue de manière importante à faire des concepteurs lumière des acteurs à part entière de l'aménagement architectural et urbain. Les plans lumière ou les SDAL se généralisent, et même si les concepteurs soulignent « l'absence de culture de la lumière » des maîtres d'ouvrage, conduisant à des contenus programmatiques faibles, les opérations des dix ou quinze années passées commencent à constituer un ensemble de références. Dans ce processus, la diffusion des réalisations dans les revues spécialisées joue d'ailleurs sans doute un rôle non négligeable. En outre, les grandes villes initiatrices d'opérations de réaménagement d'espaces publics et de projets urbains tendent aujourd'hui à demander explicitement la prise en compte de la dimension nocturne dans ces projets, comme en témoignent par exemple les différentes opérations lancées par la Communauté Urbaine de Lyon ces dernières années⁸. Ainsi, bien que les concours n'imposent pas toujours le recours à un concepteur lumière, ceux-ci sont de plus

2. Toutes les opérations un peu complexes mobilisent toutefois des compétences techniques spécialisées au cours du projet : services techniques des grandes villes tels que le laboratoire des équipements de la rue à Paris, bureaux d'études internes aux fabricants d'éclairage. De plus, certaines agences sont à la fois agences de conception et BET Éclairage.

3. C'est ce que montre en particulier la lecture conjointe des dossiers du Plan Lumière d'Arras (Louis Clair, agence Light Cibles, 1998) et du SDAL de Bordeaux (Roger Narboni, agence Concepto, 1996). À souligner aussi, de manière plus large, qu'une clarification et une harmonisation de la terminologie des études d'« urbanisme lumière » a été entreprise de manière concertée par les différents types d'acteurs. Les résultats de cette concertation sont à paraître dans la septième édition des *Recommandations relatives à l'éclairage des voies publiques* publiées par l'Association Française d'Éclairage.

4. Association des concepteurs lumière et éclairagistes (loi 1901). Jusqu'à sa création, le milieu de l'éclairage était surtout structuré autour de l'Association Française d'Éclairage, portée principalement par les fabricants et orientée vers les problématiques techniques (matériel, recommandations, normalisation).

5. De fait l'ACE regroupe surtout des concepteurs lumière urbains, elle est toutefois aussi ouverte aux praticiens de la muséographie, de l'éclairage intérieur...

6. Les membres de l'ACE tentent en particulier de s'organiser pour faire respecter les règles de la concurrence dans l'attribution des marchés et défendre la propriété intellectuelle des réalisations.

7. La plupart des formations existantes sont à dominante technique (IUT, écoles d'ingénieurs, formation continue AFE...). Dans les écoles d'architecture, l'éclairage est l'objet d'un enseignement souvent très ponctuel ou disséminé entre plusieurs certificats.

8. Cf. les projets d'aménagement de « l'espace Bachut » autour de la maison de la Danse et de la place Bellecour lancés en 1998-1999.

en plus souvent sollicités par les paysagistes ou architectes mandataires et associés dès la phase de définition. Si ces collaborations ne vont pas sans poser certains problèmes (répartition des honoraires...), les propos des uns et des autres traduisent la recherche d'une plus grande complémentarité et cohérence d'ensemble du projet. En ce sens, les concepteurs lumière attendent de la maîtrise d'ouvrage qu'elle joue un plus grand rôle, à la fois pour porter le projet, au niveau programmatique, et pour assurer la coordination entre les différentes interventions⁹. Alors que les éclairagistes s'intéressent et se consacrent de plus en plus aux espaces urbains, les acteurs traditionnels intègrent plus fréquemment la dimension lumineuse dans leurs projets. Cette double tendance rend compte de l'inscription progressive de la lumière urbaine dans le champ de la maîtrise d'œuvre architecturale et urbaine, ainsi que de l'acculturation à la lumière entre les différentes disciplines représentées dans ce champ.

Le paradigme scénographique

Dans les arts du spectacle, la scénographie désigne de nos jours principalement l'activité de mise en espace réalisée à partir de différents dispositifs techniques et matériaux construits, plastiques et sensoriels. « Rendre l'espace actif et même acteur, définir un point signifiant sur le monde, élaborer des dispositifs et des lieux qui en assurent la mise en œuvre, travailler sur la temporalité de la représentation, confier une valeur descriptive ou poétique à un cadre approprié au drame représenté, telles sont les grandes caractéristiques de l'activité scénographique. »¹⁰

Valeur de la référence

La lumière, qui possède ce pouvoir de créer de nouvelles formes, de nouvelles limites, par la distribution des zones d'ombre et de lumière, peut être considérée en soi comme un « matériau » scénographique à part entière. Mais surtout, l'emploi du terme de scénographie, emprunté à l'univers de la représentation scénique, se justifie selon nous dans le cas de la conception lumière urbaine avant tout par l'importation des savoir-faire du spectacle dans le champ urbain. Comme nous l'avons déjà mentionné, une part importante des éclairagistes urbains est directement issue de ce milieu. Il faut aussi souligner l'utilisation de plus en plus fréquente de matériels d'éclairage scénique dans l'espace urbain¹¹ : projecteurs, éclairage coloré, dynamique¹²... Enfin, cet import se traduit dans le mode d'approche même de l'espace urbain, comme en témoignent ces propos en écho direct à la définition de Marcel Freydefont, tenus par Benoît Laloz, « scénographe-éclairagiste » travaillant notamment pour la RATP : « Quand je parle de scénographie, j'évoque évi-

demment un espace, une succession ou un ensemble d'espaces, reliés entre eux par une intelligence X ou Y : en tout cas, il y a des liens de fonction entre ces différents espaces. Et puis, je parle de scénographie parce que ces espaces doivent, je pense, pouvoir être appropriés par les gens qui les vivent ou qui les traversent. Et scénographie parce qu'il va se dérouler dans chacun de



Météor Saint-Lazare, simulation : Jean-Marie Charpentier-Philippe Alma consultants éclairagistes.

ces espaces une histoire individuelle ; [...] on peut faire des parallèles sur le déroulement d'un scénario : lorsque le voyageur emprunte le réseau de la RATP, les transports urbains, on peut imaginer qu'en traversant cet espace dans le milieu urbain, sans aucune prétention, il va traverser un scénario, quelque chose avec une scène d'exposition. [...] c'est un peu à lui que je pense aussi en disant qu'une scénographie, c'est proposer pour son regard, même des choses très limitées..., lui permettre de se charger peut-être de petits clins d'œil ou émotions, qui dans le fond remplissent la vie quotidienne. »

9. Chez certains concepteurs, cette idée fait clairement référence à leur expérience du spectacle, où le projet se construit collectivement : chacun travaille à sa propre tâche en coordination avec les autres membres de l'équipe, en complémentarité et avec un statut équivalent, sous la direction du metteur en scène.

10. Freydefont M., « Les origines architecturales de la scénographie », in *Scénographie et espaces publics, les lieux de la représentation dans la ville*, Paris, séminaire de recherche, Plan Urbain, 1993, rapport provisoire, p. 22.

11. W. Schivelbusch, dans son histoire de l'éclairage, a montré comment au XIXe siècle, pratiques urbaines et pratiques scéniques se sont croisées par le biais du développement de nouvelles techniques. Cette référence nous paraît intéressante pour analyser la situation contemporaine. Schivelbusch W., *La nuit désenchantée*, Paris, Éd. Le Promeneur, 1993.

12. On pense bien sûr en particulier aux réalisations de Yann Kersalé. Plus largement, de plus en plus de projets intègrent la dimension temporelle en jouant sur différents régimes d'allumage.

L'analyse des entretiens que nous avons menés renvoie bien souvent aux notions et au vocabulaire de la scénographie. Même si ce vocabulaire (« dramaturgie », « scénario ») n'est pas employé par tous dans le même sens, même si la référence scénographique n'est pas toujours explicite dans le discours des concepteurs lumière urbains, cette référence n'est pas seulement métaphorique mais rend compte sur certains points d'une analogie de démarche.

Fonctions de la lumière

Plus précisément, l'intervention scénique comme l'intervention urbaine s'appuie sur la mise en correspondance entre sensations et représentations ; créer une mise en lumière, c'est à la fois prendre en compte la dimension physiologique et perceptive et jouer sur les



Station Quai de la gare.

qualités expressives et poétiques de la lumière pour produire un certain climat psychologique faisant appel au souvenir, à l'imaginaire et aux représentations symboliques véhiculées par la lumière.

Par exemple, l'approche formalisée par Louis Clair illustre cette logique : à chaque espace est attribuée une ambiance typifiée par une série d'effets lumineux exprimés en termes de luminances, de contrastes, de couleurs, de qualités d'ombres et de directions de lumière. Ainsi, pour la mise en lumière des lieux de patrimoine de la ville de Saintes, la construction d'une ambiance « conviviale » attribuée aux espaces du XVIII^e siècle joue sur un éclairage plutôt diffus, aux ombres adoucies, et sur une multiplicité de points lumineux visibles ; au contraire, l'ambiance « dramatique » dédiée aux ruines gallo-romaines appelle des contrastes durs, des sources lumineuses dissimulées et un éclairage en contre-plongée producteur d'ombres fortes et irrégulières.

Toutefois, si au spectacle la fonction de la lumière est essentiellement au service du texte, de la mise en scène et du jeu des acteurs, dans l'espace urbain, les concepteurs attribuent à la création d'éclairages nocturnes trois fonctions principales : une fonction de composition urbaine tout d'abord – il s'agit de rendre la ville nocturne « lisible », de créer des repères spatiaux et visuels ; un besoin fonctionnel propre à chaque type de lieu et à chaque usage ensuite – l'éclairage d'une voie de circulation, par exemple, c'est la prise en compte des critères d'éblouissement ou d'uniformité de luminance qui sera déterminante, tandis que pour un espace piétonnier, on prêterait davantage attention aux teintes d'éclairage et de rendu des couleurs – ; une fonction symbolique enfin, dans la mesure où la lumière produit des signes, alimente des représentations liées au pouvoir, à l'histoire...

Par exemple, les études et réalisations menées par Philippe Almon pour l'éclairage d'espaces souterrains parisiens s'appuient sur la recherche de dispositifs et de qualités de lumière permettant d'atténuer le sentiment du souterrain. Pour la station Météor Saint-Lazare, il s'agissait de « travailler la mémoire de l'éclairage naturel sous terre » en prescrivant des températures de couleur et des quantités de lumière très fortes et en éclairant uniformément les surfaces verticales afin de retrouver des sensations liées à l'éclairage naturel dans des espaces de circulation aveugles. De même pour les murs Escarpe et Contrescarpe du fossé Charles V au Grand Louvre, l'éclairage indirect des deux murs historiques, dans la lignée du parti d'éclairage d'ensemble, avait pour objectif d'atténuer la visibilité des sources artificielles, de prolonger l'homogénéité lumineuse des espaces publics adjacents et, en mettant en relief la texture de la pierre, de favoriser la perception des volumes. Cette mise en lumière visait ainsi à traiter par un même dispositif la question de l'esthétique et celle du confort.

Échelles de perception et d'intervention

D'autre part, la parenté avec la démarche scénographique s'exprime à travers un propos récurrent et unanime de la part des éclairagistes urbains : mettre en lumière la ville, c'est « ordonner la vision nocturne », « hiérarchiser », « structurer », « rythmer » ou encore « souligner » par l'éclairage l'espace architectural et urbain. Ainsi ce travail de mise en espace, de hiérarchisation visuelle, s'articule autour du rapport « lumière/espace/matière » et des différentes échelles de perception.

L'exemple de la rénovation de l'éclairage de la station de métro aérien « Quai de la gare » à Paris, réalisée en 1998 par Benoît Lalloz pour la RATP, illustre bien ce travail sur les différentes échelles, notamment à travers la déclinaison d'un code couleur, le bleu, choisi en

PRINCIPE DE CONSTRUCTION ECLAIRAGE

Alignement et trame unique 20/20 en vis à vis
"Decrescendo de la chaussée au seuil des habitations"

INSTRUMENTATION	
Chaussée =	150W SHP-T ASY 2200°K
Trottoir =	100W SHP-B ASY 2500°K
Arbres =	150W I.M. Ext 4000°K
Seuils habitations =	85W IND. INT. 3000°K

PHOTOMETRIE	
Chaussée =	Ehm =53 Lux Lm =2,24 cd/m ²
Trottoir =	Ehm =46 Lux Lm =2,03 cd/m ²
Arbres =	EV =100 Lux
Seuils habitations =	Ehm =15 Lux



Coupe transversale pour l'éclairage de l'avenue d'Italie.
 LEA, Laurent Fachard.

référence à l'ancienne gare d'eau qui se situait à cet endroit et à la proximité de la Seine. À l'échelle lointaine, la lumière bleutée, produite en transparence par l'éclairage intérieur des tympans, prolonge l'image de la station dans la ville et vise à « l'identification de l'espace RATP ». A l'échelle de l'espace intérieur du quai, le parti d'éclairage cherche à tenir compte des qualités de l'architecture : la verrière, par son caractère aérien et son esthétique industrielle, en est le principal élément, éclairée par une lumière diffuse indirecte prolongeant l'ouverture sur l'espace extérieur. Le parti lumineux s'appuie aussi sur les séquences de parcours d'un voyageur potentiel : si les murs sont traités en éclairage rasant, indirect, les structures porteuses, éclairées par des projecteurs à lumière colorée bleue, rythment l'espace du quai ; les zones de séjour ont un niveau d'éclairage plus élevé pour permettre une lecture confortable pendant les périodes d'attente.

De manière plus générale, à l'échelle de la perception proche, l'éclairage se conçoit avant tout comme une mise en lumière des matériaux et des « surfaces » (horizontales et verticales), par un travail sur les directions de lumière (éclairage rasant, indirect...), le choix des teintes et le rendu des couleurs. C'est l'interaction perçue entre ces surfaces qui par l'uniformité ou au contraire le contraste lumineux reconstitue l'impression des volumes, définit différents plans visuels.

À l'échelle morphologique, la hiérarchisation des éclairages, des rapports de luminance¹³, ou des couleurs, par l'implantation des appareils et le choix des sources, vise à recomposer visuellement l'espace (« déboucher une rue », « clore une perspective ») et à exprimer ses fonctions. Par exemple, chez Laurent

Fachard, cette hiérarchisation des flux lumineux en fonction de chaque séquence spatiale se traduit presque toujours par un travail à partir de coupes de profil d'espaces publics¹⁴. Cette échelle est aussi principalement celle du piéton : l'espace créé par le jeu des ombres et des lumières se dessine à la vue et au parcours en fonction des points de vue et axes de vision. La notion de « transition » – spatiale et lumineuse – apparaît ainsi comme une notion récurrente.

À l'échelle d'un site, d'un paysage, enfin, ces mêmes hiérarchies – décrites notamment en termes de points lumineux – contribuent à créer une image globale, plus lointaine : le pont qu'on regarde de loin, la station de métro dans son contexte urbain, l'entrée dans la ville perçue par l'automobiliste constituent autant d'évocations de cette échelle dans les entretiens.

Logique d'action et logique du lieu

En outre, le paradigme scénographique n'apparaît pas chez les concepteurs interrogés propre à l'intervention sur l'espace urbain ; il renvoie plutôt à une

13. Éclairage et luminance sont des grandeurs photométriques calculables et/ou mesurables. La luminance (candéla par mètre carré) exprime la lumière émise par une source ou une surface. Elle se définit alors comme le rapport entre l'intensité émise en direction de l'œil et la surface apparente qui émet cette intensité ; étant dépendante de la position de l'observateur, elle est la grandeur utilisée pour rendre compte de la perception lumineuse, au contraire de l'éclairage (lux), défini comme la quantité de flux lumineux reçue par une surface.

14. Développé en particulier pour le réaménagement de l'avenue d'Italie à Paris ou la couverture de l'autoroute A1 (avenue du Pdt Wilson) à Saint-Denis, deux réalisations récentes menées en collaboration avec le paysagiste Michel Corajoud.

approche générale, qu'il s'agisse d'éclairage intérieur, muséographique ou urbain. Toutefois, la prise en compte des caractéristiques du lieu d'intervention guide ou même détermine les solutions conçues. Pour cela, le projet s'appuie sur un travail d'analyse préalable des différentes dimensions du site, en premier lieu dans son aspect diurne. Il s'agit parfois de rechercher dans l'histoire du lieu une symbolique à exprimer, une trame urbaine à respecter. C'est à partir de cette analyse que le concepteur définit un « propos » (dramaturgique, architectural), un « concept », qui, en

mis à d'importantes variations (en fonction des points de vue notamment).

Enjeux urbains

Les quelques exemples évoqués témoignent du fait que le réinvestissement de la ville par l'éclairage ne se limite pas aux espaces publics traditionnels mais s'étend de plus en plus aux formes urbaines contemporaines : dalles, espaces souterrains, réseaux de transports... De plus, leur mise en lumière ne procède pas



Réalisation de Concepto-Roger Narboni à Niort, place Cugnot.

visant à mettre en évidence la logique propre au lieu, motive aussi, comme en architecture, les solutions et leur articulation dans l'espace du projet.

Par exemple, la conception du jardin de proximité Félix Jacquier à Lyon par la paysagiste Pascale Jacotot, en collaboration avec le botaniste Patrick Blanc, s'articule autour de l'idée de créer « un ailleurs luxuriant au cœur du quartier ». La nuit, le dispositif d'éclairage consiste en des balises-gyrophares installées sur mâts créant par interaction intermittente avec le système d'arrosage un brouillard d'eau, qui, associées à des « lucioles » – diodes colorées –, visent à recréer « un coin de ville noir » évoquant l'ambiance d'une « forêt magique ».

Par ailleurs, l'approche typologique, qui lie morphologie et fonction (rue piétonne, place de quartier, avenue...), est souvent convoquée, et c'est aussi à ce niveau qu'intervient la prise en compte de la spécificité de l'espace urbain.

Enfin, les questions posées par la figuration graphique – comment représenter une ambiance sans figer le projet? – et le recours aux essais sur site pour tester et ajuster les solutions, témoignent de la spécificité des matériaux sensibles : la lumière ne prend corps que dans un espace construit défini et en même temps sou-



Niort, place Cugnot, de jour.

forcément d'une mise en scène spectaculaire, mais répond à une démarche tentant de croiser problématique fonctionnelle et esthétique. C'est là à notre sens que se situent les potentialités du renouvellement des pratiques de l'éclairage urbain. On notera également qu'une approche de type scénographique de l'espace urbain n'est pas propre à la conception lumière : les architectes, urbanistes et paysagistes convoquent à nouveau la composition urbaine, l'art urbain pour rompre la tendance à l'uniformisation des espaces, s'intéressent de plus en plus au rôle joué par les matériaux dans

15. En collaboration avec le paysagiste Pierre Carcenac de Torne pour la ville de Niort.

la mise en valeur de l'espace. Cette remarque permet notamment de comprendre pourquoi la scénographie trouve un regain d'intérêt dans le champ urbain, de voir dans quelle tendance plus large s'inscrit le renouveau des pratiques d'éclairage.

Cependant, en choisissant ces exemples, nous avons souligné les aspects innovants de ces pratiques. Il ne faudrait pas oublier que beaucoup des réalisations lumière actuelles n'abordent l'espace urbain qu'en termes d'embellissement ou de traitement esthétique, au travers d'illuminations productrices de signes, d'images, qui, sous couvert d'une recherche d'identité, se rapprochent parfois de la simple démarche « marketing ».

Même si certains concepteurs lumière axent leur travail sur les relations entre espace privé et espace public, comme Laurent Fachard pour l'éclairage des traboules de la Croix-Rousse à Lyon, ou encore sur l'intégration urbaine par la lumière, comme Roger Narboni pour la réhabilitation de la place Cugnot à Niort¹⁵, les enjeux proprement urbains de la lumière ne constituent pas un élément de réflexion et d'intervention forts, tant du côté de la maîtrise d'œuvre que de celui de la maîtrise d'ouvrage : la plupart des opérations concernent encore les centre-villes ou les lieux de patrimoine, et les quartiers d'habitat périphérique par exemple, n'ont pour l'instant été traités que sous le coup d'incitations ministérielles¹⁶.

Si les projets d'éclairage urbain bénéficient d'un développement technologique rapide et s'il existe désormais un consensus entre les différents acteurs publics et privés (élus, techniciens locaux, maîtres d'œuvre et même industriels) pour considérer la lumière comme un outil de requalification et de valorisation urbaine, il semble que le débat avance peu sur la question de la prise en compte des usages dans le projet et sur l'implication des nouvelles pratiques en termes de sociabilité. La nouveauté de la conception lumière, le fait qu'elle se construit avant tout dans la pratique opérationnelle, dans l'accumulation des projets, ainsi que les enjeux socio-professionnels et économiques qui pèsent sur le champ de l'éclairage, semblent faire obstacle à une prise de recul critique ; il est en particulier encore souvent difficile de faire la part entre le discours promotionnel et la volonté de travailler réellement sur les enjeux urbains de l'aménagement nocturne¹⁷. Si l'usage n'est pas absent des préoccupations des concepteurs, il fait l'objet d'un discours flou relevant souvent du postulat ou de l'intuition¹⁸. En effet, peu d'études ont été à ce jour réalisées concernant la perception et l'usage liés à la mise en lumière des espaces publics urbains¹⁹.

En ce sens, bien que le parallèle entre l'univers de la scène et l'espace urbain présente de toute évidence certaines limites, la scénographie, dont l'une des princi-

pales vocations est de construire un cadre matériel pour l'action, peut aussi devenir une référence opératoire dans la perspective d'une conception de l'espace public comme « lieu de l'action »²⁰. En effet, l'intérêt des travaux et rencontres menés dans le cadre des programmes de recherche conduits par le Plan Urbain, croisant en particulier point de vue des sociologues et point de vue des acteurs opérationnels, est d'avoir insisté sur la dimension pragmatique de l'espace public, espace dont les qualités matérielles et sensibles constituent avant tout le cadre d'activités et peuvent à ce titre être considérées comme autant de ressources mobilisées par l'utilisateur dans la gestion de ses modes de déplacements et de communication vis-à-vis d'autrui.

Au regard de ces enjeux et dans cette perspective, l'évaluation des démarches de projet et des réalisations existantes, à travers une collaboration plus grande entre chercheurs et praticiens, nous semble ainsi constituer un axe de recherche stimulant. Par exemple, comment les notions de scénario, de parcours... sont-elles concrètement utilisées dans la conception et la formalisation des projets ? Ou encore, les nouveaux dispositifs et techniques d'éclairage, tels que l'éclairage coloré, dynamique ou éphémère, modifient-ils et comment la perception et la pratique de l'espace urbain ?

Le renouveau des pratiques d'éclairage n'est pas propre à la France. Celle-ci bénéficie toutefois semble-t-il par son contexte historique, institutionnel – le caractère récent de la décentralisation – et socio-professionnel – le rôle joué par les concepteurs indépendants –, d'une situation privilégiée jouant un rôle certain dans la diffusion de ces approches innovantes.

Sandra Fiori

16. La Délégation interministérielle à la Ville a lancé en 1996 un appel à projets concernant la requalification par la lumière des quartiers sous « contrat de ville ». A notre connaissance, depuis quatre ans, très peu d'informations ont été diffusées concernant la réalisation de ce programme.

17. En effet, il s'agit aussi d'un marché à conquérir, et la thématique de la requalification urbaine par l'éclairage constitue un argument de vente auprès des collectivités. Par exemple, « City Beautification » constitue depuis peu un axe de développement affiché de la compagnie Philips Éclairage.

18. Cf. par exemple *Le paysage lumière, pour une politique qualitative de l'éclairage urbain*. Lyon, CERTU, 1998.

19. On peut citer deux travaux s'étant attachés à l'évaluation de l'éclairage par les usagers : Chelkoff G., Delétré J.-J. et alii, *Une approche qualitative de l'éclairage public*, CRESSION, juin 1990 ; Brusque C., Dubois D., Resche-Rigon P., *Une approche qualitative des exigences des usagers de l'espace urbain nocturne en matière de confort visuel*, LCPC-LCPE, janvier 1998. Ces travaux portaient toutefois sur l'éclairage public ou urbain ordinaire et non sur des réalisations spécifiques ou plus novatrices.

20. Cf. les écrits d'Isaac Joseph et en particulier l'article « Reprendre la rue » in *Prendre place, espace public et culture dramatique*. Paris, Éd. Recherches, Plan Urbain, 1995, p. 11-35.

ÉLÉMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

Alekan H. (1991), *Des lumières et des ombres*, Paris, Librairie du collectionneur.

Brusque C., Dubois D., Resche-Rigon P., *Une approche qualitative des exigences des usagers de l'espace urbain nocturne en matière de confort visuel*, LCPC-LCPE, janvier 1998.

Cauquelin A. (1977), *La ville la nuit*, Paris, PUF.

Chelkoff G., Thibaud J.-P. (1992), *Les mises en vues de l'espace public : les formes sensibles de l'espace public*, Grenoble, CRESSON/Plan urbain.

Chelkoff G., Delétré J.-J. et al., *Une approche qualitative de l'éclairage public*, CRESSON, juin 1990.

Collectif (1998), *Le paysage lumière, pour une politique qualitative de l'éclairage urbain*. Lyon, CERTU.

Freydefont M. (1995), « Le fabricant d'accessoires » in *Prendre place, espace public et culture dramatique*, Paris, Éd. Recherches, Plan urbain, p. 151-164.

Joseph I. (1995), « Reprendre la rue » in *Prendre place, espace public et culture dramatique*. Paris, Éd. Recherches, Plan Urbain, p. 11-35.

Narboni R. (1994), *Éclairer les espaces publics*, Paris, Le Moniteur.

Schivelbusch W. (1993), *La nuit désenchantée*, Paris, Éd. Le Promeneur.

Valentin F.E. (1994), *Lumière pour le spectacle*, Paris, Librairie théâtrale.

Sandra Fiori, urbaniste de formation, termine un doctorat au laboratoire CRESSON (CNRS, UMR 1563, École d'Architecture de Grenoble) sur la représentation graphique dans la conception du projet d'éclairage urbain, sous la direction de Jean-François Augoyard. Elle a également participé à une recherche dirigée par Martine Leroux et Jean-Paul Thibaud (CRESSON) pour le PUCA, « Ville émergente et sensorialité », sur le thème de la production sensible des espaces urbains contemporains.
<Sandra.Fiori@grenoble.archi.fr>