

Scénographies : lumières urbaines

Autor(en): **Fiori, Sandra**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue économique et sociale : bulletin de la Société d'Etudes Economiques et Sociales**

Band (Jahr): **57 (1999)**

Heft 4: **Mise en scène de la vie urbaine**

PDF erstellt am: **14.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-140852>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

SCÉNOGRAPHIES - LUMIÈRE URBAINES

Sandra FIORI
CRESSON / CNRS UMR 1563
Ecole d'architecture de Grenoble

La lumière urbaine : nouvel enjeu, nouvelles pratiques

Depuis une quinzaine d'années, l'éclairage, l'aménagement nocturne constituent un enjeu urbain important que l'on redécouvre et qui s'actualise à travers la multiplication d'opérations plus ou moins médiatiques que la célébration prochaine de l'an 2 000 mettra d'autant plus en évidence. S'agit-il là d'un simple effet de mode ou d'un mouvement plus structurel ? Toujours est-il que l'éclairage public issu des années 1950, soumis à une logique fonctionnelle et réduit le plus souvent à un éclairage de voirie ou d'illumination sommaire a peu à peu laissé place à une approche plus qualitative et plus globale de l'éclairage urbain. Ce mouvement est né de la conjonction de plusieurs facteurs parmi lesquels la nécessité de renouveler la plupart des réseaux d'éclairage, le développement de politiques de réhabilitation des centres villes ou encore, en France du moins, le processus de décentralisation accordant aux collectivités locales une plus grande autonomie financière et de nouvelles compétences en matière d'aménagement. La crise énergétique a également obligé les fabricants d'éclairage à développer de nouveaux produits et a eu finalement pour conséquence la mise sur le marché de sources plus performantes (meilleur rendement, durée de vie plus longue), mais aussi de plus grande qualité (diversification des teintes de lumière, meilleur rendu des couleurs).

Dans le contexte français, auquel nous nous rattachons, l'apparition des *concepteurs lumière* a largement contribué à ce mouvement de renouveau. Issus de divers milieux professionnels, mais en particulier du monde du spectacle, ces nouveaux professionnels se définissent par leur double compétence technique et «sensible» et s'imposent comme les maîtres d'œuvre principaux de l'aménagement nocturne à travers la participation à la mise en place de politiques publiques, du type plan-lumière, ou d'opérations plus ponctuelles comme les illuminations de bâtiments et d'ouvrages publics ou la mise en lumière d'espaces publics. Dans

cette perspective, les espaces publics en particulier sont présentés comme «les lieux-clés de recomposition de la ville et d'invention d'une nouvelle qualité de vie»¹. L'enjeu porte ainsi sur la lumière comme outil de requalification et de valorisation urbaine.

Interroger les nouvelles pratiques d'éclairage urbain à partir du point de vue des concepteurs lumière, telle est l'orientation de nos recherches² : en quoi l'importation et l'expérimentation de savoir-faire extérieurs dans le champ urbain renouvelle-t-il l'approche de l'aménagement nocturne ? Selon quelle démarche se développe cette approche ? Comment ces nouveaux acteurs interviennent-ils sur l'espace public ?

La mise en scène des lieux urbains par les concepteurs lumière

Au delà d'un style, d'une démarche propre à chacun, les résultats d'enquêtes par entretiens auprès des principaux éclairagistes urbains français ont mis en évidence une logique d'action commune que nous avons qualifiée de *scénographique*. Notre étude consistera donc à essayer de préciser la valeur et la portée de cette référence à la scène, et ceci à travers l'exemple concret que constitue la conception lumière urbaine.

La référence à la scène

«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.»³

L'emploi du terme scénographie, tel que défini par M. Freydefont, se justifie à notre sens à plusieurs titres dans le cas des pratiques actuelles des éclairagistes urbains. Comme on l'a déjà dit, une part importante des concepteurs lumière, en particulier de la première génération, est directement issu de ce milieu⁴. Cette expérience passée se traduit dans le vocabulaire utilisé («*dramaturgie*», «*scénario*»⁵) et/ou dans la référence à une manière de travailler (horizon d'une conception collective des projets telle qu'elle se pratique dans le spectacle).⁶ Le terme de scénographie n'est pas employé par tous dans le même sens, mais la référence est toujours forte : créer un éclairage consiste à «*mettre en scène*» un lieu, un espace.

Plus largement, la lumière en elle-même peut être considérée comme un «matériau» scénographique à part entière. En effet la lumière possède ce pouvoir de créer de nouvelles formes, de nouvelles limites, de nouveaux espaces qui se dessinent aussi par et à travers l'ombre ; l'espace des sens n'est pas un espace euclidien, homogène. La notion de scénographie renvoie de ce fait à la possibilité par la lumière de créer des espaces et des ambiances différenciées, hiérarchisées, en même temps qu'à sa capacité à jouer sur plusieurs registres simultanément (effets sensibles, perceptifs, mais aussi sémantiques).

Autrement dit, même si la référence scénographique n'est pas toujours explicite dans le discours des éclairagistes urbains, cette référence n'est pas seulement métaphorique mais renvoie à une analogie de démarche reposant en particulier sur :

- la qualification de l'environnement (lumineux) par une recomposition de l'espace visuel ;
- la mise en correspondance ou l'interaction de perceptions, d'émotions et de représentations imaginaires ;
- dans certains cas, un travail sur la dynamique et l'action (dynamique de la perception, dimension temporelle de l'éclairage, l'espace considéré comme cadre pour l'action).

Cependant, si au spectacle la fonction de la lumière est essentiellement dramatique, c'est-à-dire qu'elle consiste à servir le texte, l'action et le jeu des acteurs, dans l'espace urbain, la création de scénographies, c'est-à-dire d'ambiances différenciées selon les types de lieux ou d'architectures, répond à trois fonctions :

- une fonction de composition urbaine -rendre la ville nocturne «*lisible*», créer des repères, souligner des formes bâties- ;
- un besoin fonctionnel propre à chaque type de lieu et à chaque usage -pour l'éclairage d'une voie de circulation, par exemple, c'est la prise en compte des critères d'éblouissement ou de contraste qui sera déterminante, tandis que pour un espace piétonnier, on prêtera davantage attention aux teintes d'éclairage et de rendu des couleurs qui participent au sentiment de confort- ;
- une fonction symbolique -la lumière produit des signes, alimente des représentations et un imaginaire urbain, liés au pouvoir, à la poésie...-.

Echelles de perception et d'intervention

De manière plus concrète, c'est autour du rapport «*lumière/espace/matière*» que le concepteur organise son travail, et ce à plusieurs échelles :

- à l'échelle de la perception proche, la mise en lumière des matériaux, par un travail des directions de lumière (éclairage rasant, indirect...), le choix des teintes et le rendu des couleurs permet de créer des reliefs, de faire apparaître la matière, de lui donner de l'épaisseur, de l'«*éclat*». L'éclairage est alors avant tout une mise en lumière des «*surfaces*» (horizontales et verticales). 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 des formes plus globales, telle l'échelle morphologique de l'espace urbain, la hiérarchisation des éclairagements, des flux lumineux, les rapports de contraste, les couleurs sont utilisés pour recréer une hiérarchie aussi bien visuelle que fonctionnelle ou symbolique des espaces. 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, des positions, du mouvement. La notion de «*transition*» -spatiale et lumineuse- apparaît comme une notion récurrente ;
- à l'échelle d'un site, d'un paysage, ces mêmes hiérarchies -décrites notamment en termes de points lumineux - contribuent à créer une image globale, plus lointaine et plutôt dédiée à la contemplation, au plaisir esthétique : le pont qu'on regarde de loin, la station de métro dans son contexte urbain, l'entrée dans la ville en voiture sont autant d'évocations de cette échelle dans les entretiens réalisés.

On notera en outre que l'approche scénographique n'est pas chez les concepteurs interrogés propre à l'intervention sur l'espace urbain ; elle se présente plutôt comme une démarche générale, qu'il s'agisse d'éclairage intérieur, muséographique ou urbain. Toutefois, même si l'éclairagiste s'appuie sur des règles de conception générales, la prise en compte des caractéristiques du lieu d'intervention guide ou même détermine les solutions proposées. Pour cela, l'approche contextuelle et locale du projet a de l'importance : parce que mettre en scène un lieu, c'est lui conférer une «*identité*», le rendre en quelque sorte unique, la définition d'un concept, d'un parti, s'appuie sur la mise en évidence d'une logique propre au lieu. Par ailleurs, le rapport au site dans la conception (phase d'analyse, essais sur site) traduit la spécificité des matériaux sensibles : la lumière ne prend corps que dans un espace défini, en cela chaque espace est unique et appelle un traitement particulier.

Illustration

Afin d'illustrer le propos, nous avons choisi de présenter comme exemple de réalisation urbaine récente, la rénovation de l'éclairage de la station de métro aérien «quai de la Gare», dans le XIII^e arrondissement de Paris. Cette opération, mise en service au printemps 1998, a été réalisée par le scénographe-éclairagiste Benoît Lalloz dans le cadre d'une commande de la RATP.

Benoît Lalloz, qui a travaillé sur une étude-diagnostic pour l'ensemble de cette ligne aérienne du sud de Paris, a développé son concept autour du thème de la «traversée aérienne». Ce thème relie le métro aérien à l'imaginaire de la fête foraine : par son cheminement en surplomb par rapport à la ville - «*le fait de voyager en l'air*»-, par sa physionomie, ses bruits de rails, sa vitesse, il évoque et offre une expérience sensible similaire à celle que l'on éprouve sur certaines attractions.

Plus précisément, le concept de l'opération quai de la Gare prend appui sur les différentes échelles de perception évoquées précédemment. A l'échelle lointaine, l'image de la station dans la ville s'appuie sur sa situation privilégiée -elle donne sur les berges



L'architecture de la station (de métro, Quai de la Gare) mise en valeur par la lumière.



Ambiance lumineuse du quai et système d'éclairage.

Photos : Marguerite Bruno.

Concepteur de l'éclairage : Benoît Lalloz.

de la Seine et s'inscrit entre le nouveau quartier de la Très Grande Bibliothèque et celui de Bercy- et vise à «*l'identification de l'espace RATP*» par l'utilisation d'une lumière bleue. A l'échelle de l'espace intérieur de la station, le parti pris d'éclairage cherche à tenir compte des potentialités et des qualités de l'architecture : la verrière, par son caractère aérien et son esthétique industrielle, en est le principal élément. Le traitement lumineux tient aussi compte des différentes zones de la station et s'appuie sur les séquences de parcours d'un voyageur potentiel : zones de déplacement et zones de séjour en particulier. Si c'est l'uniformité générale qui a été recherchée, les niveaux d'éclairage ont été relevés à certains endroits : le quai est fortement éclairé pour permettre une lecture confortable pendant les périodes d'attente ; les coins les plus sombres, sujets à vandalisme, ont été gommés et fondus dans l'éclairage général.

Ainsi, au niveau instrumental, la verrière, qui de jour éclaire la station en lumière naturelle par un éclairage zénithal, est traitée la nuit par une lumière diffuse indirecte qui maintient la transparence et l'ouverture sur l'espace extérieur. Les murs de la station sont traités par un éclairage rasant qui «*donne de la profondeur à l'espace*» et contribue à souligner la structure porteuse apparente de l'architecture, notamment par une mise en lumière bleue des fermes métalliques et des deux tympans des extrémités, traités aussi «*pour être visibles de l'extérieur, à l'échelle urbaine*». Ces sources sont complétées par un éclairage par suspentes bleues en tôle émaillée, implantées au centre des quais, au niveau de chaque ferme simple. Elles sont conçues pour rompre l'uniformité de l'éclairage indirect. Leur esthétique formelle reprend l'architecture historique du métro.

Un des autres éléments importants de la scénographie de ce projet concerne la déclinaison de «*codes couleur*», destinés à la fois à identifier l'espace RATP, en perception intérieure et extérieure, et à marquer l'identité de la station dans son environnement. Le bleu a été choisi en référence à l'ancienne gare d'eau qui se situait à cet endroit et à la proximité de la Seine.

Cet exemple brièvement présenté, témoigne du fait que les scénographies lumineuses ne relèvent pas forcément d'une mise en scène spectaculaire de la ville. Elles peuvent s'appliquer comme ici à des espaces ordinaires et répondre à une approche qui n'est pas seulement esthétique mais qui permet de gérer simultanément les dimensions perceptives ou fonctionnelles de l'éclairage. C'est là à notre sens que se situent les potentialités du renouvellement des pratiques de l'éclairage urbain.

On notera également que l'approche scénographique de l'environnement urbain n'est pas forcément propre à l'éclairage : les architectes, urbanistes et paysagistes redécouvrent les vertus de la composition urbaine, de l'art urbain pour rompre la tendance à l'uniformisation des espaces ou le rôle joué par les matériaux dans la mise en valeur de l'espace. Cette remarque permet de comprendre pourquoi la scénographie retrouve un regain d'intérêt dans le champ urbain, de voir dans quelle logique elle s'inscrit.

Mise en perspective

Regards sur la ville

En centrant notre exposé sur l'approche scénographique, nous avons donné une vision unitaire et synthétique de la conception lumière urbaine. Cependant, les pratiques actuelles revêtent plusieurs tendances. Dans les entretiens, nous avons pu relever trois manières principales de considérer l'espace urbain : la ville comme décor, la ville comme environnement et la ville dans sa dimension spécifiquement urbaine. Ces regards s'incarnent alors en quelque sorte dans des figures urbaines :

- la ville-décor, mise en lumière principalement sous l'angle esthétique et décoratif, au travers d'illuminations productrices de signes ; la mise en lumière des principaux bâtiments publics inscrit et souligne, magnifie dans l'espace nocturne, les symboles du pouvoir, de l'histoire. A travers la production de ces signes lumineux, c'est la constitution d'une identité, d'une image de marque qui est visée. Cette ville-décor est une ville mise en scène pour le spectateur, le touriste, une ville visible de loin, que l'on contemple ;
- la ville-environnement. Intervenir sur la ville ou sur un autre type d'espace (espace intérieur, muséographie) implique les mêmes outils. C'est la logique du lieu qui prime et qui induit la démarche d'intervention, le parti et les solutions choisies ; il s'agit notamment de servir un propos, de se mettre au service d'une architecture ou d'un espace, de se faire le porte-parole de l'identité d'un lieu. Mettre en lumière un espace, c'est alors s'adresser à l'individu en suscitant son émotion, son imagination, en lui «*racontant une histoire*», mais c'est également s'attacher à lui aménager un environnement confortable ;
- la ville-ville. Ici au contraire, la problématique proprement urbaine est envisagée comme un élément de réflexion et d'intervention fort. Il s'agit no-

tamment de s'appuyer sur la typologie des espaces, sur la mise en correspondance d'une forme urbaine et d'une fonction privilégiée («*éclairer un trottoir, une place publique*»). Il s'agit aussi d'articuler les différents espaces de la ville du point de vue urbain : révéler les traces de l'urbanisme passé, relier des réseaux de communication... Le vocabulaire employé est alors emprunté à l'urbanisme. Enfin, l'utilisateur est cette fois envisagé dans sa dimension sociale, ce qui conduit à une réflexion sur les relations entre espace privé et espace public, sur la ségrégation urbaine et la fonction intégratrice de la lumière.

Ces figures esquissées ne sont bien sûr que des figures-type, non exclusives l'une de l'autre : elles ne sont pas attachées à des concepteurs ni même à des projets particuliers (dans l'exemple développé, on voit bien que les trois regards s'articulent). Elles montrent plutôt les différents sens que peut prendre l'idée de requalification urbaine par la lumière.

Conclusion : la prédominance de la ville-décor ; l'utilisateur absent

Toutefois, la plupart des réalisations actuelles, notamment à travers le commentaire qui en est fait dans diverses revues⁷, montrent que la ville est encore le plus souvent traitée comme un simple décor qui conduit à imposer une certaine image, faite d'effets lumineux forts, sous couvert d'une recherche d'identité parfois proche d'une démarche «marketing». Au contraire, les enjeux liés au confort⁸ et à l'usage des espaces publics sont encore trop largement oubliés. De même les enjeux proprement urbains de la lumière ne sont invoqués que par quelques éclairagistes : la plupart des opérations concernent encore les centres-villes ou les lieux de patrimoine, mais les quartiers d'habitat social, par exemple, n'ont pour l'instant été traités que sous le coup d'incitations ministérielles⁹.

Il est vrai que ces pratiques, nous l'avons dit, sont nouvelles ; elles se constituent et s'expérimentent avant tout dans l'accumulation des projets. Sans doute le temps permettra-t-il d'enrichir encore les projets. On peut cependant également souligner l'absence de débat critique autour de ces pratiques et réalisations, qui peut s'expliquer, d'une part, par le besoin de légitimation éprouvé par les éclairagistes et qui les pousse souvent à adopter un discours «stéréotypé»; et d'autre part par les enjeux économiques et commerciaux dont l'éclairage urbain et l'aménagement nocturne font actuellement l'objet. En effet, il s'agit aussi d'un marché à conquérir, et la thématique de la requalification urbaine par l'éclairage peut constituer un argument de vente facile auprès des collectivités.

De nombreuses questions restent ainsi en suspens : la lumière peut-elle contribuer à recréer du lien social ? Comment ? Les nouvelles approches de la lumière sont-elles à même de susciter de nouveaux usages, de nouvelles formes de sociabilité ou ne sont-elles là que pour produire des signes et embellir la ville ? De plus les usagers et les citoyens sont bien peu sollicités lors des opérations de mise en lumière. Enfin, on manque de critères pour évaluer la perception et les conduites spatiales des usagers. Le discours sur l'usager et l'usage est souvent encore un discours flou qui relève davantage du postulat plutôt que de critères ayant fait l'objet d'une évaluation auprès de l'usager lui-même¹⁰.

Une autre interrogation, qui rejoint la première, porterait sur les enjeux esthétiques de la lumière urbaine : si les concepteurs réintroduisent de l'esthétique dans la ville, comment les différentes réalisations transforment-elles notre regard sur la ville, nos goûts et nos jugements de valeur ? Comment interpréter les différentes mises en lumière réalisées récemment ?

Notes :

- ¹ Narboni R., *La lumière urbaine, éclairer les espaces publics*, Paris, Le Moniteur, 1995, p. 64.
- ² Recherches menées dans le cadre du laboratoire CRESSON de l'Ecole d'Architecture de Grenoble : thèse de doctorat en cours sur *la représentation graphique dans la conception du projet d'éclairage urbain*, sous la direction de J.F. Augoyard ; participation à une recherche en cours, *Ville émergente et sensorialité*, dirigée par M. Leroux et J.P. Thibaud pour le Plan Urbanisme Construction et Architecture (PUCA) sur le thème de la production sensible des espaces urbains contemporains.
- ³ 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.
- ⁴ La «première génération» correspond à la dizaine d'éclairagistes ayant fondé leur agence dans les années 1980 et à l'origine de l'organisation de la profession en tant que telle, notamment à travers la création de l'Association des Concepteurs lumière et Eclairagistes (ACE). La composition actuelle de cette association, plus d'une quarantaine de membres, montre un changement d'origine professionnelle : la jeune génération est souvent directement issue du milieu de la conception : architectes, designers, paysagistes.
- ⁵ Les mots ou expressions entre guillemets et en italique sont directement extraits des entretiens.
- ⁶ W. Schivelsbusch dans son histoire technique et sociale de l'éclairage, a montré comment au XIXe siècle, le développement des techniques d'éclairage (au gaz puis à l'électricité) est fortement lié au domaine du spectacle (l'éclairage des théâtres). Le parallèle pourrait être fait avec la situation contemporaine, notamment pour ce qui concerne le développement actuel de l'éclairage coloré dans le champ urbain. W. Schivelsbusch, *La nuit désenchantée*, Paris, Ed. Le Promeneur, 1987.
- ⁷ Revues d'architecture ou revue Lux, par exemple, éditée par l'Association Française d'Eclairage.
- ⁸ Non pas le confort physiologique, c'est-à-dire le non-éblouissement mais plutôt le confort dans le sens de l'urbanité, l'aménité ou l'hospitalité d'un lieu.
- ⁹ En France, 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».
- ¹⁰ Cf. par exemple *Le paysage lumière, pour une politique qualitative de l'éclairage urbain*. Lyon, CERTU, 1998.

