

AMBIANCES LUMINEUSES ET COLORIS

VERS UNE CONCEPTION CHROMATIQUE DES NUITS URBAINES



MANON BERRETTY

Mémoire de Master 2
DECLE : Design d'espace,
Couleur et environnement
Session de Mai 2017

SOUS LA DIRECTION DE

Elodie Becheras,
directeur de recherche.
Xavière Ollier,
responsable d'option.

AMBIANCES LUMINEUSES ET COLORIS

VERS UNE CONCEPTION CHROMATIQUE DES NUITS URBAINES

MANON BERRETTY

Mémoire de Master 2
DECLE : Design d'espace,
Couleur et environnement
Session de Mai 2017

SOUS LA DIRECTION DE

Elodie Becheras,
directeur de recherche.
Xavière Ollier,
responsable d'option.

REMERCIEMENTS

C'est après plusieurs mois de recherches que ce mémoire voit enfin le jour. Et sans aucun soutien, il ne serait certainement pas ce qu'il est aujourd'hui. C'est pourquoi je tenais, avant toute chose, à adresser quelques remerciements...

Mes premiers remerciements vont à l'ensemble des professeurs de l'ISCID qui ont su, au cours de ces trois dernières années, nous transmettre leurs savoirs et leur passion des arts appliqués. Je tiens cependant, à remercier tout particulièrement Elodie Becheras et Xavière Ollier pour leur implication, leur disponibilité et leur soutien. Vous avez su trouver les mots pour nous guider et nous encourager tout au long de nos recherches.


J'aimerais également dire merci à ma famille et à mes proches, qui me montrent un soutien inconditionnel dans tout ce que j'entreprends. Un grand merci donc, à toutes ces personnes qui savaient combien ce travail me tenait à cœur et qui ont été là quand il le fallait.

Pour finir, j'aimerais faire un petit clin d'œil à mes camarades de classe, sans qui, ces trois années passées à l'ISCID n'auraient pas été les mêmes.

SOMMAIRE



INTRODUCTION	13
CHAPITRE 1 : NUITS CHROMATIQUES	21
1. Nuit noire : entre réalité physique et puissance symbolique.....	23
2. Nuit jaune : Métamorphose et saturation de l'espace urbain.....	31
3. Nuit blanches : Nuits transgressives et identificatoires.....	43
4. Un retour au bleu profond de la nuit ?.....	51
CHAPITRE 2 : CONCEVOIR LES NUITS COLORÉES	61
1. Le matériau lumière.....	63
2. L'expertise du coloriste et les outils de la couleur.....	77
3. Couleur et lumière : deux entités liées.....	85
CHAPITRE 3 : PRATIQUES CHROMATIQUES, AMBIANCES LUMINEUSES ET COLORIS	95
1. Vivre, expérimenter et penser la nuit urbaine.....	97
2. Sculpter la matière noire.....	105
3. Peindre avec la lumière.....	113
CONCLUSION	127
BIBLIOGRAPHIE	133
TABLE DES MATIÈRES	139



*«Mettre en lumière, c'est extraire
de l'ombre une autre réalité»*

Robert Miquel, *Les couleurs de la lumière*, 2007

INTRODUCTION

À la fois mystérieuse et chargée de magie, la nuit fascine, attire, intrigue... Cet espace-temps si particulier, durant lequel la lumière solaire est occultée, a toujours eu une grande importance pour les civilisations, quelles qu'elles soient. Source d'inspiration, période de calme et de rêves pour certains, la nuit s'avère être, pour d'autres, le territoire des montres, des dangers et des cauchemars. Et pour cause, lorsque l'obscurité s'empare de l'environnement et que le silence se propage, nos yeux ne nous sont plus d'aucune utilité. C'est alors que naissent les sentiments d'insécurité : le manque de perception visuelle exalte l'ensemble de nos sens, laissant resurgir toutes sortes de monstres de notre imagination¹.

La lumière apparaît très tôt comme étant une solution face à la peur du noir étant donné que l'homme utilise le feu pour s'éclairer dès la préhistoire. Bien que sommaires, les lampes torches assuraient à l'époque une certaine sécurité au sein des villes tout en permettant aux rares personnes déambulant dans la pénombre de se repérer.

C'est avec l'arrivée de la « fée électricité ² » que la nuit prend réellement un tout autre visage. L'éclairage public se développe rapidement de manière à pallier les problèmes

1. VALÈRE Vincent, *Les lumières de la ville, réflexions et recommandations à l'usage des collectivités*, Paris, Sujet / Objet, 2003, p.11

2. La « fée électricité » est une expression utilisée pour désigner l'énergie électrique considérée à l'époque comme apportant un progrès extraordinaire, voire féérique. Cette expression donne son nom à une peinture de Raoul DUFY : *La fée électricité*, 1937. Cette peinture met en valeur le rôle de l'électricité dans la vie nationale et dégage notamment le rôle social de premier plan joué par la lumière électrique.

d'insécurité : la lumière artificielle devient alors un élément essentiel du paysage urbain nocturne et occupe tout d'abord un rôle fonctionnel et sécuritaire. En parallèle, l'évolution rapide de nos modes de vie entraîne les activités économiques à coloniser petit à petit la nuit. Les commerces ferment de plus en plus tard (et restent même pour certains, ouverts 24 h/24), les restaurants, bars et autres lieux de fêtes se font de plus en plus nombreux et les événements culturels et touristiques nocturnes se démocratisent (nuits blanches, nuits des musées, spectacles son et lumière, etc.). L'image des nuits urbaines est métamorphosée et une véritable vie s'organise après le jour :

Sous l'influence de ces modes de vie désynchronisés, d'autres populations, d'autres centralités, d'autres limites et d'autres frontières se dessinent dans la nuit qui devient peu à peu un territoire d'investigation, de créativité et d'expérimentation.³

La lumière étant indispensable à cette nouvelle effervescence nocturne, les techniques d'éclairage publics évoluent, elles aussi : les sources lumineuses se diversifient et deviennent de moins en moins énergivores. Elles proposent également une lumière plus confortable, avec de meilleurs rendus de couleurs. Le design du mobilier lumineux urbain, jusqu'alors très restreint, se diversifie, lui aussi. Grâce à ces progrès techniques, mais aussi suite à un engouement des élus autour de la lumière, les illuminations architecturales font leur apparition au cœur des villes. En plus de son rôle sécuritaire et fonctionnel, la lumière prend alors une dimension esthétique, voire décorative. À la fin du XX^{ème} siècle, on assiste, en effet, à l'embellissement de nombreux espaces urbains par la mise en lumière architecturale des monuments, dans un but touristique essentiellement. Cette pratique qualifiée de «maquillage urbain⁴ » par Roger Narboni met en valeur le patrimoine, mais participe surtout à une théâtralisation des villes par

3. GWIAZDZINKI Luc, *Habiter la nuit urbaine*, Esprit n°410, décembre 2014, pp.46-55

4. NARBONI Roger, *Les éclairages des villes : Vers un urbanisme nocturne*, éditions Infolio, Paris, 2012, p.9

la lumière, laissant de côté les espaces publics et leurs citadins. De plus, associées à un éclairage public se développant de manière exponentielle, ces illuminations contribuent à la saturation de l'espace urbain nocturne par la lumière. C'est pourquoi on assiste, depuis quelques années déjà, à l'émergence de nouvelles idées en ce qui concerne l'éclairage public. Une réelle volonté de « penser la nuit »⁵ née, dans le but de proposer, aux habitants, des villes plus accessibles, plus conviviales et plus hospitalières.

Les concepteurs lumière, très peu présents, il y a encore vingt ans sont, de nos jours, des acteurs majeurs dans l'aménagement des villes. Roger Narboni en parlant « d'urbanisme nocturne »⁶ place, par ailleurs, la lumière au cœur des problématiques urbaines : l'éclairage doit être pensé et réfléchi, car la nuit, de nos jours, est un espace-temps soulevant de multiples enjeux (fonctionnels, esthétique, culturel, économiques, environnementaux, politiques). La lumière urbaine doit participer à une amélioration des qualités de vie en proposant des ambiances singulières, des espaces sécurisés, fonctionnels, hautement qualitatifs, tout en prenant en compte les questions d'économies d'énergie et de protection environnementale. Ainsi, il est important de concevoir et de penser autrement l'éclairage public. En effet, l'approche fonctionnaliste et sécuritaire ainsi que la mise en valeur des monuments appliquée de manière systématique dans les villes contribuent à rendre les espaces publics uniformes et monotones. De plus, ces démarches ne tiennent pas compte de la manière dont les citadins vivent la nuit dans leurs villes et oublient la spécificité de notre vision nocturne en sur-éclairant les espaces urbains. C'est pourquoi la lumière est aujourd'hui, pour le concepteur lumière, un matériau à part entière, permettant la création d'ambiances singulières, originales, accueillantes et une lecture nouvelle des espaces urbains nocturnes. Elle n'est plus seulement fonctionnelle, sécuritaire et ornementale : elle souligne les éléments urbains,

5. GWIAZDZINKI Luc, *Habiter la nuit urbaine*, Op. Cit. , p.46-55

6. NARBONI Roger, *Idem.* , p.8

les mets en valeur, indique, signale, crée des repères et accompagne les citoyens dans leur parcours nocturne en s'adaptant à leurs besoins, en scénarisant⁷ l'espace urbain. De réelles réflexions sur la ville sont menées de manière à proposer un éclairage fondé sur les scénarios d'usages et la temporalité des lieux, un éclairage sensible, bien plus proche des citoyens. En effet, les espaces piétons sont aux cœurs des priorités depuis quelques années déjà. Et pour cause, l'éclairage fonctionnaliste occulte les répercussions psychologiques et physiologiques de la perception spatiale nocturne des citoyens étant donné qu'il est pensé pour les automobilistes et dans un but sécuritaire uniquement. À l'échelle humaine, il est effectivement difficile de comprendre une ville de nuit, car « la ville de nuit a une personnalité différente de celle de jour ⁸ » : les formes, les couleurs et les reliefs sont peu identifiables, comme masquées par l'ombre, gommés par la lumière. Une meilleure lecture des espaces urbains par les piétons, passe donc par des aménagements spécifiques, pensés en accord avec les sites mis en lumière. Les notions d'ambiances et de perceptions spatiales, jusqu'alors oubliées, prennent une place de plus en plus conséquente dans la conception de l'éclairage urbain.

Les mises en lumière se multiplient depuis quelques années déjà et visent à proposer aux noctambules (qu'ils soient travailleurs, fêtards ou simples promeneurs) des ambiances, des effets lumineux, des couleurs et des principes d'éclairages singuliers pensés pour des lieux et des usages en particulier. Ces dernières sont pensées comme étant de réelles scénographies de l'espace urbain. Elles sont, en effet, des conceptions spatiales et paysagères mettant en scène les particularités du lieu (en s'appuyant sur son cadre spatio-temporel et ses usages) dans le but de faciliter la lecture de celui-ci.

7. Scénariser : ce terme peut être utilisé pour désigner une théâtralisation ou un aménagement fondé sur les scénarios d'usages. Dans ce contexte, l'éclairage urbain est fondé sur les scénarios d'usages de l'espace public mis en lumière.

8. NARBONI Roger, *Op. Cit.*, p.20

Le citoyen est ainsi accompagné et guidé dans son parcours nocturne au moyen de créations ambiantales de poésie et de rêves permettant de charger les lieux de sens. Le site étudié comme un élément singulier retrouve son âme. Ses fonctions ainsi que ces temporalités sont mises en avant et identifiées clairement, ce qui permet aux citoyens de s'approprier plus aisément l'espace. De plus, ces mises en lumière scénographiques se différencient des éclairages naturels (diurnes) et artificiels existants (nocturnes), créant ainsi une rupture avec le réel, ce qui permet de proposer aux citoyens une expérience esthétique et sensorielle unique, mais aussi des espaces publics fonctionnels et lisibles.

Malgré l'évolution des techniques et des manières de penser, la couleur est une question peu abordée en conception lumière. L'utilisation de lumière colorée reste en effet timide. Aux prémices de la conception lumière, les couleurs de l'éclairage étaient dictées par les sources lumineuses utilisées. Cependant, l'éclairage LED (permettant la création d'une infinité de teintes) se développe depuis quelques années déjà et la couleur est encore majoritairement réservée à l'éclairage scénographique et événementiel. Il me semble néanmoins qu'elle a son rôle à jouer et qu'il est important de la considérer non pas comme étant une simple plus-value mais comme une partie intégrante du projet de conception lumière. Au même titre que la lumière, la couleur a un rôle informatif, indicatif et structurel. Face aux problématiques actuelles de l'urbanisme nocturne telles que la banalisation, l'homogénéisation et l'éclatement urbain, le traitement ambiantal singulier que permet la couleur peut s'avérer, être une solution. De plus, pensée en cohérence avec le projet et son terrain d'accueil, la lumière colorée participerait à la création d'ambiances singulières, de manière à rendre les nuits urbaines plus hospitalières, plus accueillantes, mais surtout plus poétiques. Les problématiques sociales et urbaines actuelles démontrent, effectivement, un réel besoin de poésie. La ville est une entité vivante à cent à l'heure : les citoyens embarqués dans leur train-train quotidien ne prennent plus le temps d'observer ce qui les entoure. La poésie constitue

une échappatoire, permet de développer les sensations, ouvre l'imaginaire et donne un nouveau regard sur le monde. C'est pourquoi, couleurs et lumières, traitées en harmonie, peuvent, de par leur capacité imaginative, amener les citoyens à se poser un instant, à regarder, à vivre et à s'approprier autrement leurs espaces publics nocturnes. Intégrer de la couleur en ville la nuit, c'est intensifier la rupture avec le jour et ajouter un peu de singularité, de rêve et de poésie aux espaces publics. Et cela, bons nombres d'artistes et de designers l'ont compris, étant donné que la couleur occupe une place de plus en plus importante dans les démarches de créations et d'aménagement de villes.

Le métier de designer coloriste est, en effet, reconnu et en plein essor depuis quelques années déjà. Les coloristes sont en effet des acteurs de plus en plus importants dans les programmes d'aménagement ou de restauration des villes. Du fait de leur expertise, leur connaissance sensible, leur méthode précise et leur regard singulier, ils apportent une nouvelle dimension à l'utilisation de la couleur dans l'espace urbain et des réponses pertinentes quant à son application. La question de la mise en œuvre de la couleur en ville prend donc de plus en plus d'importance. Cependant, cette expertise ne s'applique, pour le moment, qu'à la ville de jour. Je souhaiterais, par conséquent comprendre, comment le regard du designer coloriste mêlé à celui du concepteur lumière peut apporter une plus-value aux ambiances lumineuses nocturnes. Dans quelles mesures les couleurs, pensées au cœur des mises en lumière urbaines, peuvent, par les contrastes qu'elles dessinent, les perceptions et les ambiances qu'elles créent, les imaginaires dans lesquelles elles nous transportent, être une réponse aux problématiques actuelles des nuits urbaines ? Et comment le concepteur lumière-coloriste doit-il l'envisager dans ses projets ?

La lumière colorée ne peut-elle pas éveiller notre imaginaire, nous faire rêver et nous permettre ainsi de laisser de côté les sentiments d'insécurité ? Mon regard d'étudiante

en couleur me force à penser que la lumière colorée n'a pas encore dit son dernier mot... Nous étudierons, dans premier temps, la nuit, de manière à comprendre dans quels cadres les concepteurs lumière travaillent aujourd'hui et quels sont les enjeux de leurs créations. L'approche chromatique de cette analyse nous permettra également de saisir dans quelles mesures l'utilisation de la couleur dans les ambiances lumineuses nocturnes se justifie. Par la suite, c'est en analysant les démarches adoptées par les concepteurs lumières et par les designers coloristes que nous découvrirons en quoi le matériau lumière et le matériau couleur participent à une composition sensible des espaces urbains. Nous verrons, en effet, que ces deux entités ont toujours été liées et qu'il est important de ce fait qu'elles soient traitées comme un ensemble. Ainsi, le concepteur lumière se fait concepteur lumière coloriste.

Pour finir, nous verrons quel approche a le concepteur lumière coloriste lorsqu'il met en place des ambiances lumineuses nocturnes et de quelle manière le coloris répond aux besoins de poésie exprimée de nos jours par les citadins.





CHAPITRE 1

NUIT CHROMATIQUES

La nuit a longtemps été un espace-temps oublié. Son caractère mystérieux et paradoxal nous intrigue depuis toujours, et pourtant, les études scientifiques sur cette période de la journée se faisaient rares il y a encore quelques décennies. Cela est certainement dû au fait que la nuit est un espace-temps intime, de sommeil et de repos, qui n'avait que très peu d'impact sur la vie quotidienne urbaine. De plus, étudier la nuit et ses multiples facettes n'est pas chose facile. Et pour cause, cette dernière a plusieurs visages, plusieurs saveurs, plusieurs couleurs. Nuits noires, nuits jaunes et nuits blanches forment un tout et ont cependant chacune leurs spécificités, quelque chose de particulier à nous dire.

1 | Nuits Noires : Entre Réalité Physique et Puissance Symbolique

NOIR SUBSTANCE

Quelle est la couleur de la nuit ? Si la question nous était soumise, la plupart d'entre nous répondraient que la nuit est noire. Et pour cause, tous les jours, nous assistons, et ce depuis des millénaires, au même spectacle : le soleil après avoir traversé le ciel d'est en ouest disparaît lentement à l'horizon. Le jour laisse place au crépuscule, plongeant une partie de la planète dans l'obscurité. Le voilà, le noir de la nuit ! Cependant, il ne s'agit pas d'un simple noir. C'est un noir matière, « un noir substance ⁹ », un noir puissant, chargé de mystères. Si le jour baigne le paysage d'une lumière blanche homogène nous permettant d'appréhender facilement notre environnement et ses perspectives, il en est tout autre de la nuit. L'obscurité est une substance ombrageuse qui s'empare du paysage, elle l'enveloppe, nous enveloppe :

Quand [...] le monde des objets clairs et articulés se trouve aboli, notre être perceptif amputé de son monde dessine une spatialité sans choses. C'est ce qui arrive dans la nuit. La nuit n'est pas un objet devant moi, elle m'enveloppe, elle pénètre par tous mes sens. ¹⁰

À la nuit tombée le territoire prend, en effet, un tout autre visage. L'ombre masque les formes, estompe les reliefs, efface les couleurs, les perspectives diurnes disparaissent. La nuit n'a ainsi pas d'horizon, pas de perspectives, c'est pourquoi elle nous entoure, nous drape de la sorte. D'autre part, outre l'obscurité qui transforme considérablement

9. HEURGON Édith, « *Préserver la nuit pour réinventer le jour (essai de prospective nyctalogue)* » in : ÉPINASSE Catherine, HEURGON Édith, GWIAZDZINKI Luc, *La nuit en question(s) : Colloque de Cerisy, prospective d'un siècle à l'autre (VI)*, éditions de l'Aube, 2005, p.51-63.

10. MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, éditions Gallimard, 1976, p. 328.

l'environnement, les ambiances nocturnes diffèrent de celles du jour : les sons changent que ce soit en ville ou en pleine nature, la température baisse, il fait de manière générale plus frais la nuit et, de ce fait, les odeurs évoluent, elles aussi. La métamorphose du paysage, de l'ambiance, ainsi que l'atténuation des reliefs, des couleurs et des perspectives font du noir de la nuit un noir enveloppant, un noir substance.

NOIR SENSITIF

Le noir substance de la nuit et les transformations que l'obscurité opère sur l'environnement sont en relation directe avec notre système de vision. En effet, la perception de l'espace qui nous entoure change radicalement en l'absence de lumière. Notre vision diurne (vision photopique) est remplacée par la vision mésotopique qui nous permet de voir dans des conditions de faible luminosité. Notre œil change donc physiquement sa manière d'appréhender l'espace et de voir. Nos yeux, principaux récepteurs sensitifs le jour, ne nous sont donc plus d'une grande utilité la nuit. Les éléments connus et visibles le jour deviennent un ensemble de signes entremêlés et confus. C'est pourquoi l'ensemble des sens qu'il nous reste (l'odorat, l'ouïe, le toucher, voire même le goût) prennent le dessus sur la vision, transformant ainsi considérablement notre rapport à l'environnement. Chaque effleurement, chaque son, chaque odeur est amplifié la nuit et prend une tout autre dimension. Le noir de la nuit est un noir sensitif qui modifie notre manière d'être au monde, nous dévoilant bien des choses, qui passent inaperçues le jour. Ainsi, la nuit, les êtres humains, tout comme le paysage, sont bouleversés : « l'individu vit une sorte d'intimité fugitive qui exalte ses sens ¹¹ ». Le noir de la nuit a donc une dimension poly-sensorielle incontestable.

11. HEURGON Édith, « *Préserver la nuit pour réinventer le jour (essai de prospective nyctalogique)* » in : ÉPINASSE Catherine, HEURGON Édith, GWIAZDZINKI Luc, *La nuit en question(s) : Colloque de Cerisy, prospective d'un siècle à l'autre (VI)*, éditions de l'Aube, 2005, p.51-63.

NOIR ÉVOCATEUR

Nuit (n.f) : durée comprise entre le coucher et le lever du soleil et pendant laquelle ce dernier n'est pas visible ; obscurité plus ou moins grande qui accompagne cette durée.¹²

Malgré cette définition factuelle de la nuit connue et acceptée de tous, cette dernière garde en elle encore bien des mystères. Portée par de nombreuses symboliques, elle détient un fort pouvoir évocateur : « La nuit s'offre alors comme un univers de symboles aux virtualités innombrables¹³ ». Au-delà de sa réalité physique, la nuit a donc également une puissance symbolique incontestable. Et pour cause, le noir et la nuit sont à l'origine de la « naissance du monde. En effet, beaucoup de mythes créateurs (mythes égyptiens, Juifs, ou encore Babyloniens) prennent les ténèbres comme étant le point de départ de la vie : « à la création du monde, une matière noire enveloppait la planète, la terre était informe et vide¹⁴ » jusqu'à ce que la lumière fasse son apparition et permette le développement de la vie. Le noir ténébreux des origines est de nos jours encore associé à la nuit et véhicule une symbolique double. Représentatif des enfers, des cauchemars, des angoisses et de la destinée tragique de l'homme il est aussi un noir fécond et fertile. Cela s'illustre, par exemple, dans la mythologie égyptienne : les crues du Nil sont attendues chaque année pour le limon, substance fertile de couleur noire, que déposent les eaux du fleuve sur les terres agricoles. De ces nombreuses mythologies, naissent des images à la fois maléfiques et bénéfiques de la nuit. Cependant, seules les symboliques malfaisantes ont tendance à occuper notre esprit lorsque le soleil se couche, éveillant en nous la peur du noir. En effet, associées au manque de perception visuelle, les croyances liées aux enfers nourrissent l'imaginaire de l'individu, qui perd son sang-froid, s'imaginant que toute sorte de créature diabolique rode dans la pénombre.

12. *Dictionnaire Larousse de poche 2017*, éditions Larousse, 2016

13. BUREAU Luc, *Géographie de la nuit*, Collection La ligne du risque, éditions de l'Hexagone, 2005, p. ??

14. PASTOUREAU Michel, *Le noir; histoire d'une couleur*, éditions Points, 2014, p. 23

Les superstitions liées à la nuit et aux ténèbres sont encore d'actualité de nos jours et nous viennent de nombreuses mythologies nocturnes. Malgré cela, la nuit n'est pas que ténèbres et cauchemars. Elle se révèle être aussi un moment de calme et de rêves. L'homme étant un animal diurne, son rythme biologique lui impose un temps de repos durant la période nocturne : temps du sommeil, la nuit est donc par association directe, le temps des rêves. De plus, l'environnement perceptif nocturne, radicalement différent de celui du jour, déstabilise les relations au réel nous donnant, chaque nuit, l'impression d'être « face à un nouveau monde »¹⁵. Nos sens nous trompent, nous effraient parfois, mais nous permettent ainsi d'accéder à un autre réel, à d'autres espaces sensitifs, à d'autres paysages. L'obscurité nocturne, en trompant l'œil, en exaltant nos sens, laisse libre cours à l'évasion, décuple notre imagination, nous donnant ainsi une occasion de rêver.

Malgré son caractère mystérieux et ténébreux, la nuit excite donc, et ce depuis bien longtemps, notre imagination que ce soit à travers nos rêves ou de manière bien plus concrète. Les artistes (peintres, poètes, auteurs ou musiciens) en sont d'ailleurs les meilleurs témoins. En effet, la nuit est, pour beaucoup d'entre eux, une des périodes les plus propices à la création : elle inspire du fait des sensations qu'elle décuple, du fait de son fort pouvoir évocateur mais aussi de par l'ambiance qu'elle crée.

Si l'on prend ici l'exemple des peintres, parmi les nombreux exemples que nous pourrions citer, la nuit permet, par l'exaltation des sens de saisir, et ainsi de restituer, le monde de manière différente. Caspar David Friedrich, célèbre peintre romantique Allemand du XVII^{ème} siècle, disait en effet :

Clos ton œil physique afin de voir d'abord ton tableau avec ton œil de l'esprit. Ensuite fais monter au jour ce que tu as vu dans ta nuit.¹⁶

15. BUREAU Luc, *Op. Cit.*, p.125.

16. Caspar David Fiedrich, cité par BRETON Andre, *L'art magique*, club Français Du Livre, 1965, p.35

Pour les artistes romantiques, l'obscurité n'est pas un obstacle à la visibilité, elle permet au contraire une approche plus sensible et donc plus poétique de la réalité. Ces derniers considèrent, d'ailleurs, leurs toiles comme un moyen de saisir différemment le monde et ainsi de le restituer de manière plus sensible aux spectateurs. Ce lien étroit entre obscurité et révélation se retrouve également dans les peintures abstraites. Vassily Kandinsky, par exemple, attache depuis sa plus tendre enfance bien plus d'importance aux couleurs qu'aux objets. L'abstraction est un moyen pour lui, d'exprimer le regard si particulier qu'il porte sur le monde : on remarque en effet, que la toile *Composition VI*, est une composition uniquement chromatique, totalement détachée de la représentation de l'objet. C'est à travers ces quelques lignes que Kandinsky nous explique de quelle manière il bascule vers l'abstraction et se détache ainsi complètement de l'objet :

C'était l'heure du crépuscule naissant. J'arrivai chez moi avec ma boîte de peinture après une étude, encore perdu dans mon rêve et absorbé par le travail que je venais de terminer, lorsque je vis soudain un tableau d'une beauté indescriptible, imprégné d'une grande ardeur intérieure. Je restai d'abord interdit, puis je me dirigeai rapidement vers ce tableau mystérieux sur lequel je ne voyais que des formes et des couleurs et dont le sujet était incompréhensible. Je trouvai aussitôt le mot de l'énigme : c'était un de mes tableaux qui était appuyé au mur sur le côté [...]. Maintenant j'étais fixé, l'objet nuisait à mes tableaux.¹⁷

Ainsi, le rêve et l'obscurité ont joué un rôle déterminant pour l'artiste et l'ont amené à aborder sa peinture de manière différente. Les artistes, inspirés par la nuit, expriment donc l'invisible et l'insaisissable, en exploitant la valeur suggestive de l'obscurité.¹⁸

La nuit est également une source d'inspiration pour les poètes, comme nous l'explique Luc Bureau, à travers l'éloge qu'il fait à l'obscurité dans son ouvrage *Géographie de la*

17. KANDINSKY Vassily, *Regards sur le passé : Et autres textes 1912-1922*, Édition établie et présentée par Jean-Paul BOUILLON, éditions Hermann, 1974, p.109.

18. ITHZAK GOLBERG, « *La nuit, un défi pour la peinture* », in : ÉPINASSE Catherine, HEURGON Édith, GWIAZDZINKI Luc, *La nuit en question(s) : Colloque de Cerisy, prospective d'un siècle à l'autre (VI)*, éditions de l'Aube, 2005, p. 114-120.



*Extrait du tableau,
Vassily Kandinsky, Composition VI, 1913*

nuit. La nuit est régulièrement présente dans l'histoire de la poésie et a inspiré des auteurs comme Victor Hugo, qui à travers les poèmes *Nuit*¹⁹ ou encore *Crépuscule*²⁰ nous donne sa propre vision de la période nocturne. Charles Baudelaire a également écrit de nombreuses poésies concernant la nuit, *Le coucher du soleil romantique*²¹ est l'une d'entre elles.

NOIR SOUFFLE ET RESSOURCE DANS L'ESPACE URBAIN

Le noir substance, la noirceur, l'obscurité enveloppante de la nuit, bien que parfois terrifiante et cauchemardesque, a aussi bien des vertus. En effet, le noir de la nuit se trouve être également le noir du repos, du calme, de l'imaginaire et du rêve. Du fait de son pouvoir évocateur, il peut être considéré comme un élément régénérateur essentiel au cœur des espaces urbains, lieu où il se fait de plus en plus rare, lieu des effervescences et de l'action. Les endroits baignés dans l'ombre peuvent s'avérer, être de véritables lieux de respirations dans le tissu urbain nocturne. Une manière de retrouver la véritable nature de la nuit et ainsi la véritable nature de l'homme que l'on est.

19. HUGO Victor, *Nuit*, Recueil Toute la Lyre, 1888-1893

20. HUGO Victor, *Crépuscule*, Recueil Les contemplations, 1856

21. BAUDELAIRE Charles, *Le coucher du soleil romantique*, Recueil Les épaves, 1866

2 | NUIITS JAUNES : MÉTAMORPHOSE ET SATURATION DE L'ESPACE URBAIN NOCTURNE

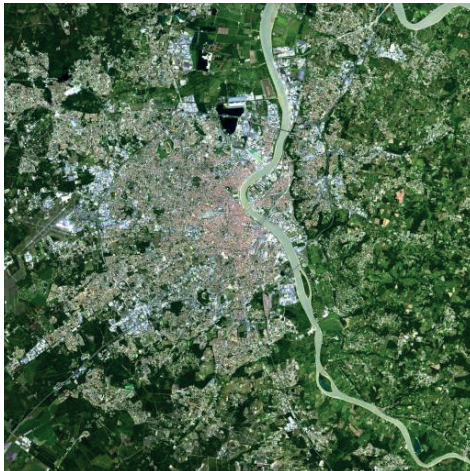
À la nuit tombée, dans nos villes, la lumière solaire laisse place à la lumière artificielle. En effet, l'éclairage public se développe en ville depuis quelques siècles déjà de manière à lutter contre l'insécurité et la délinquance. Le nombre de points lumineux évolue considérablement lorsque l'utilisation de l'électricité se démocratise, métamorphosant ainsi l'image de nos villes et de nos nuits. Nous parlerons ici de nuits jaunes. En effet, l'obscurité a tendance à estomper les couleurs et, l'éclairage urbain majoritairement jaune, donne aujourd'hui sa couleur aux nuits urbaines.

JAUNE SUR NOIR

En journée, l'ensemble de notre planète est baigné dans une lumière homogène qui nous permet d'avoir une vision globale de notre environnement. Lorsque le soleil se couche, c'est un éclairage artificiel créé par l'homme qui prend le relais. La nuit, l'être humain devient donc acteur : il s'éclaire, contrairement au jour où il est « passif et éclairé ²² ». Cette lumière artificielle est le seul élément sortant de l'ombre et constitue un signe visuel d'humanité. En effet, là où il y a de la lumière, il y a des hommes.

Ce phénomène est d'autant plus observable lorsque nous adoptons un point de vue aérien. Les éléments naturels tels que les forêts, les fleuves, les océans ou encore les montagnes disparaissent complètement. Seuls les sites habités et colonisés par l'homme se détachent de l'obscurité. Le paysage nocturne, observé de l'espace, se résume donc à un tapis de points lumineux jaunes sur un vaste fond noir, mettant en exergue les

22. BUREAU Luc, *Op. Cit.*, p.25



*Thomas PESQUET (2016), photographies, https://www.flickr.com/photos/thom_astro/
En haut : Athènes, vue aérienne de nuit, en bas : Bordeaux, vue aérienne de jour et de nuit*

lieux de vie humains. Les photographies de Thomas Pesquet²³, en particulier celles de nuit, nous montrent à quel point la présence de l'homme marque l'environnement. La lumière est, en effet, la seule invention de notre espèce visible depuis l'espace.

Adopter une vision lointaine sur l'environnement nocturne nous permet d'une part de repérer la présence de l'homme mais également de comprendre, comment s'organise le territoire et quelles sont les influences de la nuit sur nos espaces urbains. Plusieurs choses sont frappantes lorsque l'on compare la vue aérienne diurne d'une commune à sa vue aérienne nocturne. Tout d'abord, la lumière artificielle affirme la présence de la ville. Alors que cette dernière se fond dans le paysage environnant le jour, ses limites et ses frontières sont bien plus marquées la nuit. Le contraste entre les lumières de l'agglomération et l'obscurité environnante appuie ce phénomène. De plus, la lumière dessine, souligne et trace la cartographie de l'environnement urbain. Elle crée un ensemble de signes, donnant à voir une caricature de la ville. Les espaces naturels (lacs, parcs, rivières) disparaissent, les axes principaux ainsi que le centre-ville se démarque des quartiers périphériques au moyen de leurs éclairages plus intenses. Les zones urbaines, la nuit, s'expriment autrement et la lumière dessine une nouvelle géographie du territoire : «L'éclairage dessine les avenues et les rues, les places et les carrefours, modèlent les formes, modèlent ses formes.²⁴»

La comparaison entre vue diurne et vue nocturne nous permet de remarquer une autre particularité des villes : la nuit, l'espace urbain se ferme et se rétracte. En effet, de jour,

23. Thomas Pesquet est un jeune astronaute français de l'agence spatiale européenne (ESA), envoyé en mission de novembre 2016 à mai 2017 sur la station spatiale internationale. Il partage son expérience sur les réseaux sociaux à travers de nombreuses photographies : des paysages diurnes ou nocturnes capturés depuis l'espace.

24. CAUQUELIN Anne, *La ville la nuit*, Collection la politique éclatée, Presses Universitaires de France (PUF), 1997, p. 15



Manon BERRETTY, Une ruelle de Penne (S1), 2016

une ville semble bien plus étendue que de nuit.

La ville donne se donne ainsi à voir et de la même manière se soustrait au regard. Des quartiers sombrent dans l'oubli, d'autres sont en représentation. Un Paris schématique s'offre à regarder.²⁵

Cela est dû au fait que, tout comme l'être humain, la ville est rythmée par le cycle naturel de l'alternance du jour et de la nuit. Malgré une intensification des activités nocturne et le développement d'une véritable économie de la nuit depuis déjà quelques décennies, la nuit reste un temps de repos, durant lequel les activités des citoyens sont moindres. Ainsi, beaucoup de commerces ferment leurs portes, la majorité des citoyens rentrent à leurs domiciles et certaines zones de la ville sombrent dans l'obscurité.

JAUNE SUR JAUNE

Un petit retour dans l'histoire de l'éclairage public semble nécessaire pour comprendre les problématiques nocturnes actuelles. Les politiques introduisent la lumière en ville dès le Moyen Âge, pour assurer une certaine vision dans l'obscurité tout en sécurisant les rares déplacements. La peur de la nuit persiste et des liens immuables ont été créés entre obscurité, insécurité et criminalité. C'est pourquoi, jusqu'à la fin du XX^{ème} siècle, l'éclairage est pensé comme un élément technique, fonctionnel et sécuritaire. Dans les années 1980, une réelle volonté de concevoir les espaces publics de manière « plus sensible²⁶ » naît. Malgré cela, les idées fondatrices de l'éclairage public persistent. Les modes de conception fonctionnaliste associés au développement exponentiel de

25. CAUQUELIN Anne, *Idem.*, p. 16

26. FIORI Sandra, « Conceptions lumineuses », in LEROUX Martine, THIBAUD Jean-Paul, BALEZ Suzel, BARDYN Jean-Luc, FIORI Sandra *Compositions sensibles de la ville, ville émergente et sensorialité*, [Rapport de recherche] 51, CRESSON, ministère de l'équipement, du logement, des transports et de l'espace, ENSA : École nationale supérieure d'architecture, 2000, p. 13-40.

l'éclairage urbain²⁷ sont à l'origine du visage actuel des villes nocturnes.

L'approche rationnelle et fonctionnelle des éclairages publics par les politiques participe à une certaine homogénéisation de l'éclairage urbain s'observant à deux échelles. En effet, d'un point de vue mondial, il est difficile de ne pas remarquer, une fois que le soleil se couche, que toutes les villes se ressemblent. De plus, à l'échelle d'une ville en tant que telle, le même phénomène s'observe : toutes les rues, tous les quartiers sont éclairés uniformément. Les pratiques fonctionnaliste consistent à quadriller les zones urbaines de manière régulière en utilisant toujours les mêmes configurations d'éclairage : des candélabres ou des lanternes sont accrochés aux façades et disposés le long des rues à intervalles réguliers. Ce mobilier urbain est équipé de lampes proposant des intensités et des teintes identiques. Cela permet l'obtention d'un éclairage uniforme, sans contrastes aucun et d'éviter ainsi les zones d'ombre considérées comme responsables de nos peurs. Les politiques et les techniciens multiplient ce genre de dispositifs de façon à assurer une certaine sécurité aux automobilistes et aux piétons durant leurs déplacements. La ville ainsi éclairée uniformément devient alors « traversable sans heurts de part en part²⁸ » dans une sécurité la plus totale. Cependant, cet éclairage homogène, considérant la lumière sous sa fonction la plus basique propose, aux citadins, des ambiances lumineuses et des espaces de vies banals, blafards et uniformes. Les particularités topographiques, historiques, culturelles et sociales ainsi que les usages des lieux sont ignorés. D'autre part, l'aspect sensible de la lumière et les particularités de la perception visuelle nocturne sont oubliés.

27. Lorsque l'éclairage électrique se démocratise : mise en place de réseaux permettant d'éclairer de manière plus simple et plus économique. On assiste alors à un développement rapide de l'éclairage public et à une multiplication des points lumineux.

28. CAUQUELIN Anne, *Op. Cit.*, p. 21

En parallèle à cette uniformisation des espaces publics par la lumière, on observe également une certaine banalisation de la nuit. Plus précisément, l'éclairage en prenant le dessus sur l'obscurité et ainsi sur la nature réelle de la nuit banalise cette dernière. Une volonté de prolonger le jour dans les espaces urbains nocturne se manifeste.

Ce phénomène résulte en partie de la généralisation de l'éclairage et du changement des modes de vie. Nous remarquons, en effet, que depuis quelque temps la nuit n'est plus seulement un temps intime de repos. Comme nous l'explique Luc Gwiazdzinski, « le jour colonise progressivement la nuit »²⁹ et les activités nocturnes se démocratisent : les commerces ferment de plus en plus tard, les loisirs se multiplient (cinéma, bars, discothèques, etc.), les événements culturels et touristiques voient le jour et les activités économiques se prolongent la nuit. Une véritable vie s'organise petit à petit après le jour, entraînant le développement d'une « culture urbaine nocturne »³⁰ et d'une esthétique de la ville de nuit.

Les réseaux électriques se développent rapidement au sein des espaces urbains de manière à répondre aux besoins engendrés par l'apparition des nouvelles activités nocturnes et à abolir les sentiments d'insécurité. Les parcs d'éclairage public prennent alors une dimension monumentale, en particulier dans les métropoles. Les fantômes autour de la ville éclairée comme le jour prennent une grande ampleur.

La ville de Las Vegas, située aux États-Unis, est d'ailleurs un bon exemple en ce qui concerne les fantômes de diurnisation de la nuit, même si avouons-le, il s'agit ici d'un cas quelque peu extrême. Cet espace urbain, entouré de déserts, est saturé de manière exubérante par les éclairages publics mais aussi par les mises en lumière des façades des casinos et des grands hôtels. Ce surplus de lumière dématérialise la ville, efface les perspectives, gomme les contrastes et désoriente complètement les citadins. Dans son ouvrage *Les éclairages des villes, vers un urbanisme nocturne*, Roger Narboni qualifie

29. GWIAZDZINKI Luc, *La nuit, dernière frontière de la ville*, *Op. Cit.* , p. 101

30. GWIAZDZINKI Luc, *Habiter la nuit urbaine*, *Op. Cit.* , pp.46-55.

d'ailleurs Las Vegas de « non-ville³¹ ». Selon lui, cette lumière « artificielle et déconnectée de toute réalité humaine³² » est uniquement destinée aux consommateurs : en épatant le client, elle le pousse à la consommation.

Dans des cas moins excessifs, l'abondance de lumière est souhaitée par les politiques, qui considèrent que plus l'espace urbain est éclairé, plus la sécurité des citoyens est assurée. Cependant de nombreuses recherches ont démontré qu'il n'existait pas de liens réels entre sentiments d'insécurité et intensité lumineuses. La saturation de l'espace urbain par la lumière a donc plusieurs désavantages : elle participe à une certaine banalisation de la nuit, elle ne valorise pas les sites, ni leurs usages, de plus elle n'apporte aucun confort aux citoyens.

Au-delà de l'homogénéisation de l'éclairage public et de la banalisation de la nuit, nous remarquons que la géographie nocturne est centralisée. En effet, les animations se font généralement autour des centres-villes, ainsi, seuls ces derniers sont mis en avant par la lumière. Cela crée des disparités certaines au sein des villes en véhiculant une image erronée, celle qui « survalorise l'espace central et stigmatise les quartiers périphériques³³ ». La lumière est donc vectrice de stigmatisation. Et pour cause, dans beaucoup d'agglomérations les lieux actifs, historiques et patrimoniaux sont mis en valeur par la lumière alors que les espaces jugés, par les politiques, comme étant sans intérêt sont laissés dans l'ombre. Les nuits urbaines révèlent alors de manière encore plus évidente, les disparités sociales et économiques existant entre les quartiers. De plus, avec le développement de nouvelles activités nocturnes on assiste à un certain découpage de l'espace urbain entre « ville qui dort, ville qui travaille, ville qui s'amuse et ville vide³⁴ ». Les nuits jaunes sont donc caractérisées par des villes éclairées de manière homogène

31. NARBONI Roger, *Op. Cit.*, p. 91

32. NARBONI Roger, *Idem.*, p. 91

33. GWIAZDZINKI Luc, *La nuit, dernière frontière de la ville*, *Op. Cit.*, p. 169

34. GWIAZDZINKI Luc, *Idem.*, p. 132

et uniforme, composées d'ambiances banales et blafardes. S'ajoute à cela une certaine banalisation de la nuit due à une saturation de l'espace public nocturne par la lumière. Pour finir, on observe également que les centres historiques sont généralement valorisés au détriment des quartiers périphériques créant ainsi une image partitionnée de la ville.

JAUNE ET ?

Les problématiques soulevées précédemment quant au visage actuel des espaces urbains nocturne sont actuellement traitées par les concepteurs lumière. Ces derniers tentent en effet, grâce à leur regard à la fois artistique et technique, de proposer un éclairage public plus sensible, conçu en lien direct avec les sites mis en lumière et leurs usages. La place du citoyen est également reconsidérée étant donné que ces derniers se trouvent actuellement aux cœurs des réflexions. Les compositions lumineuses urbaines sont effectivement pensées pour le citoyen, autour des notions de parcours, de point de vue mais aussi d'émotion, et prennent en compte la spécificité de la perception visuelle nocturne. Par ailleurs, les termes de « lumières urbaines ³⁵ » ou « d'urbanisme nocturnes ³⁶ » sont aujourd'hui préférés à celui d'éclairage public.

Malgré cela, l'utilisation de la couleur n'est encore que très peu abordée. Elle peut, cependant, si elle est pensée au cœur du projet de conception lumière, apporter une solution à certaines problématiques urbaines nocturnes actuelles. La couleur, de par sa plasticité et son caractère sensible, constitue, en effet un outil idéal pour donner une réelle identité à chaque espace urbain. Alors que l'utilisation systématique de sources lumineuses jaunes participe aujourd'hui à l'homogénéisation des villes, les compositions lumineuses colorées peuvent permettre à certaines agglomérations de se

35. MOSSER Sophie, *La fabrique des lumières urbaines*, collection Ambiances Ambiance, A la croisée, Bernin, 2008, p. 45

36. NARBONI Roger, *Op. Cit.*, p 1

distinguer en proposant une image nocturne qui leur est propre. L'étude chromatique au sein du projet de conception lumière semble en effet incontournable si l'on souhaite concevoir un éclairage faisant échos au site. De plus, cette pratique pourra permettre le développement d'une réelle « géo culture de la lumière ³⁷ » Roger Narboni déplore en effet, qu'aucune recherche ne soit faite en ce qui concerne les cultures lumières locales. En effet, l'étude de la position géographique de la ville, de son climat, de son histoire, mais aussi des usages et des rites employant la lumière sont fondamentaux si l'on souhaite « inventer de nouvelles manières d'éclairer ³⁸ ».

La couleur joue un rôle important dans l'identification d'un environnement : elle enrichit ce dernier, le rend lisible, l'anime et lui donne rythme et perspectives³⁹. De cette manière, elle pourrait contrebalancer le phénomène de banalisation de la nuit : la saturation des villes par la lumière s'avère ne pas être la solution idéale face aux sentiments d'insécurité. Ainsi, structurer l'espace en jouant avec les teintes pourrait permettre au citadin de se repérer facilement dans l'obscurité, sans avoir recours à des intensités lumineuses extrêmes. De plus, l'utilisation de la couleur permet la conception d'ambiances lumineuses sensibles et poétiques, ce qui favorise la création d'un lien affectif entre les habitants et leurs espaces urbains. Donner une nouvelle image à leurs lieux de vies permet d'amoindrir les sentiments d'insécurité et ainsi, de leur laisser apprécier la nuit à sa juste valeur.

Pour finir, une pensée globale de la couleur à l'échelle de la ville pourrait créer du lien entre les quartiers et assurer ainsi une continuité entre le centre-ville et sa périphérie.

37. NARBONI Roger, *Idem.*, p.27

38. NARBONI Roger, *Ibid.*, p.28

39. LARISSA Nouri, Pastoureau Michel, *La couleur dans la ville*, Collection Architecture, éditions Le moniteur, 2008, p. 10

3 | Nuits Blanches : Nuits Transgressives et Identificatoires

Les nuits blanches sont des nuits sans sommeil, des nuits durant lesquelles les citadins errent éventuellement dans les villes. C'est bien d'eux dont il est question ici, car leurs manières de vivre la nuit nous en disent un peu plus sur nos espaces urbains nocturnes. . .

Nuits Blanches, Nuits des Angoisses, Nuits des Plaisirs

La ville nocturne est généralement perçue comme un espace-temps dans lequel l'insécurité règne. Même si la majorité de nos espaces urbains sont aujourd'hui éclairés, la peur du noir persiste. En effet, les images négatives, les mythes et autres superstitions concernant l'obscurité sont loin d'être effacés de nos consciences.

La médiatisation (parfois excessive) des violences urbaines renforcent ce climat d'insécurité. Les infractions et les agressions inquiètent. Cependant, de nombreuses études montrent que les incivilités ne sont pas nécessairement commises la nuit. Il n'y a donc aucun lien entre l'obscurité et la délinquance, cependant les sentiments d'insécurité ont tendance à se renforcer la nuit venue. Et pour cause, l'homme privé de 90 % de son sens visuel, se sent inévitablement plus vulnérable, étant donné que le jour, la vision est son principal récepteur sensitif.

Paradoxalement, beaucoup d'entre nous voient aussi, dans les nuits urbaines, des espaces-temps de liberté. Comme nous le fait remarquer Luc Gwiazdzinski : « La nuit, moment privilégié de repos devient lieu du plaisir, de la fuite en avant, de la création, de la négociation voire de l'exploit⁴⁰ ». La nuit permet, en effet, de se libérer des contraintes

40. GWIAZDZINKI Luc, *La nuit, dernière frontière de la ville*, Op. Cit. , p. 37

professionnelles, sociales et des conflits du jour. Elle constitue pour la plupart d'entre nous un temps libre et privé, un temps pour soi, que l'on occupe selon nos désirs.

Dans la majorité des cas, la soirée est un temps de repos et de sommeil durant lequel le rêve est une échappatoire non négligeable. Pour d'autres, la nuit est un temps de veille. La nuit blanche, nuit où l'on ne dort pas, où l'on se défait, est souvent perçue comme décadente, en dehors des normes. Temps de fête pour certains, de créativité ou de travail pour d'autres, la nuit blanche concerne à la fois l'insomniaque, l'adepte des discothèques, l'artiste en quête d'inspiration, l'étudiant effectuant un travail en urgence mais aussi les travailleurs de nuit. Une fois que le soleil se couche et que la majorité des citoyens dorment, les noctambules voient la nuit comme un temps infini, un temps qui leur appartient. Loin de l'agitation du jour, ils dépassent alors leurs propres limites en allant jusqu'au bout de la nuit.

Cette traversée de la nuit tient de la performance, du désir de conquête intégrale de cet espace-temps et permet d'éprouver une sensation d'épuisement.⁴¹

Le temps nocturne devient donc le terrain de multiples explorations, où tout semble possible. Et pour cause, son rythme est bien différent du rythme diurne. La nuit apparaît en quelque sorte comme l'envers jour : une période où temps et structures semblent disparaître dans l'obscurité. C'est pourquoi elle est si souvent associée à l'interdit, à la transgression et à la débauche. La nuit offre en effet de nombreuses possibilités de transgression de l'ordre du jour. Elle permet de se libérer, dans l'imaginaire, des contraintes de la hiérarchie et des routines du quotidien, de transgresser les normes jusqu'à « faire n'importe quoi ».⁴²

La nuit représente donc dans l'inconscient collectif le temps des transgressions, une

41. ÉPINASSE Catherine, *Temps de la nuit et âges de la vie*, in : ÉPINASSE Catherine, HEURGON Édith, GWIAZDZINKI Luc, *La nuit en question(s) : Colloque de Cerisy, prospective d'un siècle à l'autre (VI)*, éditions de l'Aube, 2005, p. 76-82

42. GWIAZDZINKI Luc, *La nuit, dernière frontière de la ville*, *Op. Cit.* , p. 39

période durant laquelle nous avons le pouvoir de faire les choses sans être vus, de défier les interdits en tout impunité, d'explorer sans limites nos peurs et nos fantasmes en s'autorisant des actions, des pensées, des rêveries pourtant interdites le jour. Anne Cauquelin, dans son ouvrage *La ville la nuit*, nous explique d'ailleurs, suite à l'analyse des entretiens qu'elle a menés, que la transgression des règles fait naître chez beaucoup d'entre nous « un plaisir spécifique qui tient à la correspondance ressentie entre la nuit, l'obscurité et l'interdit transgressé⁴³ ».

La nuit, en autorisant de nouvelles pratiques, en proposant un autre regard sur le monde et en particulier sur la ville nous séduit grâce au plaisir de la transgression, mais aussi grâce à un certain « plaisir de l'imprévisible⁴⁴ ». Nos pensées, nos rêves, mais aussi nos virées nocturnes nous amènent, généralement, là où on ne s'attend pas à aller, sur des terrains inconnus.

NUITS BLANCHES, NUITS IDENTIFICATOIRES

Entre insécurité angoissante et liberté plaisante, chacun d'entre nous a un vécu nocturne unique et particulier duquel surgissent toutes sortes d'émotions. Or, la naissance d'émotions, qu'elles soient positives ou négatives, liées à notre vécu spatial, participe d'une certaine manière, à l'identification de soi dans une ville. En effet, c'est en se confrontant à ce qui nous entoure que l'on découvre réellement qui nous sommes. En faisant naître quelque chose de différent chez le citadin, la nuit procure à celui-ci des émotions distinctes de celles du jour : elle aurait donc le pouvoir de faire resurgir sa vraie nature. Les modifications sensorielles que l'obscurité engendre chez nous, nous amènent, en effet, à appréhender notre environnement physique et social différemment et ainsi à se définir autrement, en tant qu'être vivant. Le jour, le citadin est identifiable par

43. CAUQUELIN Anne, *Op. Cit.*, p. 117

44. ÉPINASSE Catherine, *Temps de la nuit et âges de la vie*, *idem*, p. 76-82

son statut et son rôle social, alors que la nuit permet, selon Anne Cauquelin, « le retour à un soi auquel on colle vraiment, le changement du faux soi en soi authentique⁴⁵ ». En étant confronté à un monde physiquement différent et en se détachant des contraintes du jour, des horaires, des activités que celui-ci impose et des hiérarchies sociales, l'individu exprime d'autres traits de sa personnalité.

Pour Pierre Sansot, auteur de l'ouvrage *Poétique de la ville*, l'errance nocturne est en lien avec l'avancée mentale de l'individu. Son avancée physique peut donc lui permettre de découvrir une autre facette de sa personnalité. Dans le chapitre *La marche nocturne comme quête de soi dans une ville*⁴⁶, l'auteur en prenant l'exemple d'un homme en détresse nous explique en effet qu'il existe un bénéfice moral à arpenter les rues d'une ville la nuit. En sortant de sa chambre, l'individu reprend le dessus, car sa détresse n'est plus contenue dans un espace confiné et fermé. C'est en déambulant qu'il se libère de son mal, qu'il met le doigt sur la nature de celui-ci et qu'il apprend ainsi à mieux se connaître lui-même. La nuit blanche, celle où l'on ne dort pas, nous confronte à un autre monde, nous mène à l'épuisement, nous permet d'aller au-delà de nos limites et ainsi nous permet de faire connaissance avec ce que l'on est.

La nuit, favorise la découverte de soi, mais cette exploration passe aussi par la rencontre avec autrui. Le rapport que nous entretenons avec l'autre est, en effet, lié à notre vécu personnel et entre ainsi dans le processus d'identification personnelle. De plus, comme le soulève Luc Gwiazdzinski, « Le goût de la nuit est aussi un goût des autres, de l'autre, de la rencontre et de l'inconnu⁴⁷ ». Il serait ainsi, d'après Édith Heurgon, plus aisé d'entrer en contact avec autrui la nuit venu. En effet, selon elle, l'obscurité en modifiant notre être, notre perception du monde, mais aussi des autres, favorise les rencontres,

45. CAUQUELIN Anne, *Op. Cit.*, p. 121

46. SANSOT Pierre, *Poétique de la ville*, éditions de Payot, 2004, p. 230

47. GWIAZDZINKI Luc, *La nuit, dernière frontière de la ville*, *Op. Cit.*, p. 18

les rassemblements et le désir d'être ensemble.

Dans cette période de passages, cet espace du rien, vide d'objet, les limites sont poreuses, les échelles indistinctes, les identités instables, les comportements mobiles . . . Le sujet anonyme, dépossédé, fragile, sans ancrage, tend à établir avec l'autre, avec ses proches, mais aussi avec des inconnus que les circonstances lui permettent de croiser, avec la terre entière, des rapports empreints de compréhension et de solidarité.⁴⁸

Il existe donc un mode de socialisation spécifique à la nuit. Grâce au renversement des valeurs diurnes, des rapports plus conviviaux se dessinent entre les citoyens. La nuit suggère, en effet, des interactions sociales moins sectorisées et hiérarchisées que le jour. De plus, l'obscurité enveloppante, en nous privant de notre perception visuelle change notre manière d'aborder l'autre. Entre « le voir qui est la loi du jour, et le toucher, loi de la perception nocturne⁴⁹ », la parole, « matière fluide et sensible⁵⁰ » est privilégiée, favorisant ainsi le contact et la rencontre avec autrui.

NUITS BLANCHES, LIBERTÉ ET INSÉCURITÉ RELATIVES

Les nuits urbaines véhiculent des images paradoxales : la nuit est généralement vécue comme une période de liberté, durant laquelle tout est permis malgré son caractère inquiétant et les sentiments d'insécurité qu'elle fait naître en nous. De plus, l'obscurité semble être bénéfique, car elle révèle certains traits de notre caractère tout en favorisant le contact avec autrui. Cependant, les politiques ont un contrôle certain sur les nuits urbaines, ce qui remet inévitablement en cause les sentiments de libertés nocturnes.

Luc Gwiazdzinski nous parle d'une « liberté encadrée »⁵¹. En effet, selon lui, les

48. HEURGON Édith, « *Préserver la nuit pour réinventer le jour (essai de prospective nyctalogue)*, in : ÉPINASSE Catherine, HEURGON Édith, GWIAZDZINKI Luc, *La nuit en question(s) : Colloque de Cerisy, prospective d'un siècle à l'autre (VI)*, éditions de l'Aube, 2005, p.51-63.

49. CAUQUELIN Anne, *Op. Cit.*, p. 128

50. CAUQUELIN Anne, *idem.*, p. 128

51. GWIAZDZINKI Luc, *La nuit, dernière frontière de la ville*, *Op. Cit.*, p. 169

politiques d'éclairages sont actuellement mises en place dans le dessein de canaliser les noctambules, éviter les débordements et autres types d'incivilités. La lumière est donc pensée de manière à guider le citoyen, elle manipule l'espace-temps en conditionnant nos déplacements. Anne Cauquelin va encore plus loin en nous expliquant que cette liberté est une liberté illusoire. En effet, son étude *La ville la nuit* nous montre comment le pouvoir s'installe au cœur de nos espaces urbains. À son avis, les espaces nocturnes sont physiquement plus limités et restreints par choix des politiques. Seuls certains espaces choisis avec soin sont éclairés, ce qui laisse une partie de la ville dans la pénombre limitant ainsi leur accès. À sa grande surprise, l'auteur de *La ville la nuit*, remarque (en analysant les entretiens avec les noctambules Parisiens dont elle nous parle dans son ouvrage) que même si la ville rétrécit la nuit, elle procure un sentiment de liberté aux citoyens. Ainsi, la présence de limites est paradoxalement ce qui permet aux noctambules de se sentir libre et de trouver l'espace plus ouvert. Anne Cauquelin conclut donc que :

Ce qui rend l'espace urbain insupportable de jour est [...] moins le quadrillage et l'emprisonnement que la possibilité indéfinie de passage d'un point à l'autre et la non-clôture.⁵²

Ainsi, la nuit, les faits et gestes des citoyens sont orchestrés par la lumière, la liberté qu'ils ressentent lorsque le soleil se couche n'est alors qu'illusoire, contrôlée et cernée par des politiques bien rodées. De plus, outre la lumière, le noctambule doit faire face à d'autres contraintes à mesure qu'il avance dans la nuit. Les transports en commun sont de plus en plus limités, l'offre urbaine réduit petit à petit et les rondes policières se multiplient. Ainsi, la nuit, le pouvoir est présent d'une multitude de façons, elle régit nos déplacements et nos actions, malgré le sentiment de liberté que l'on peut ressentir. Les sentiments d'insécurité associés à la nuit sont également relatifs. Plusieurs études montrent effectivement qu'il n'y a pas plus d'infractions et d'agressions commises la

52. CAUQUELIN Anne, *idem.*, p. 128

nuit, malgré le manque de lumière dans certains quartiers. Au contraire, les espaces sur-éclairés n'empêchent pas certaines incivilités. Par contre, comme nous le fait remarquer Luc Gwiazdzinski, la médiatisation de certains événements nourrit ces sentiments d'insécurité et contrôle, là encore, les citoyens. Une fois de plus la nuit nous montre son caractère paradoxal...

NUITS BLANCHES, NUITS CHROMATIQUES, NUITS POÉTIQUES

Comme nous l'avons explicité précédemment, la liberté éprouvée par les citoyens qui vivent la nuit est toute relative. Cependant, les plaisirs et les bénéfices que leur procurent leurs activités nocturnes sont eux, bien réels. De plus, la nuit, l'imaginaire des noctambules est décuplé et ce grâce aux modifications perceptives engendrées par l'obscurité et aux relâchements des contraintes diurnes. Les rapports sociaux sont donc naturellement plus recherchés d'une part, et plus conviviaux de l'autre.

Actuellement, la lumière manipule volontairement l'espace de manière inflexible voire même insensible. Même si cet encadrement des citoyens paraît indispensable, il pourrait se faire de manière plus sensible. La lumière colorée pourrait une fois encore avoir son mot à dire. Penser la couleur comme une composante majeure des ambiances lumineuses permet de nourrir l'imaginaire des citoyens. La couleur vectrice d'émotions contribue ainsi à prolonger le rêve des citoyens et à renforcer leurs sentiments de liberté en proposant des espaces urbains nocturnes poétiques. La convivialité, déjà plus développée la nuit que le jour, peut alors s'imposer face à l'incivilité, l'insécurité et la violence.

4 | UN RETOUR AU BLEU PROFOND DE LA NUIT ?

Qui n'a jamais été absorbé par la beauté et la profondeur d'un ciel noir tapissé d'étoiles ? La nuit est une fenêtre ouverte sur les mystères de l'espace, de l'univers, des galaxies. Même si elle peut être inquiétante, son caractère mystérieux nous fascine, nous interroge, nous inspire parfois. Pourtant, son authenticité se voit menacée par le développement des villes et ses secrets s'envolent petit à petit avec l'arrivée de l'électricité. En effet, les activités nocturnes ont amené les hommes à développer l'éclairage public de manière rapide, ce qui conduit aujourd'hui à une saturation de l'espace urbain nocturne par la lumière.

QUAND LA NUIT JAUNE PREND LE DESSUS SUR LA NUIT NOIRE

Comme nous avons pu le voir précédemment, les nuits jaunes prennent actuellement une ampleur de plus en plus importante. Cependant, la lumière, malgré son caractère fonctionnel, indispensable aux activités nocturnes de l'homme, et ses caractéristiques sensibles et poétiques, cause un certain nombre de nuisances ayant des conséquences diverses sur l'environnement et les écosystèmes. C'est dans les années 1970 que les astronautes pointent le doigt sur ce qu'ils nomment la pollution lumineuse⁵³.

Il existe aujourd'hui deux types de pollution lumineuse. La première dite astronomique se rapporte à la vue que l'on a du ciel la nuit. Ce type de pollution se caractérise par une

53. Pollution lumineuse : désigne à la fois la présence nocturne anormale ou gênante de lumière et les conséquences de l'éclairage artificiel nocturne sur la faune, la flore, les écosystèmes ainsi que les effets suspectés ou avérés sur la santé humaine.

modification du ciel nocturne naturel dû à une trop forte luminosité émanant des villes. Aujourd'hui, il est donc impossible de percevoir un ciel étoilé en ville la nuit, car seuls 5 % à 10 % des étoiles restent visibles. Cette trop forte luminosité cause également des troubles dans la perception des cycles lunaires, nous ne distinguons plus les ciels clairs de pleine lune des ciels sombres et noirs. Ceux-ci sont remplacés en ville par une lune artificielle et pérenne émanant de l'éclairage public. « La nuit comme bien commun, chose inappropriable, patrimoine de l'humanité ; en un mot, comme nature ⁵⁴ » est directement menacée par la lumière. Le ciel nocturne naturel et l'authenticité de la nuit ont contribué à forger l'esprit des hommes et les cultures durant plusieurs millénaires, sont aujourd'hui voués à disparaître si l'éclairage public continue à évoluer ainsi. La disparition du ciel nocturne aurait de nombreux impacts sociaux culturels, car, comme le souligne Édith Heurgon : « À la fois phénomène naturel et ressource culturelle, la nuit est essentielle à la mémoire et au devenir de l'humanité ⁵⁵ ».

Le second type de pollution lumineuse, dite « écologique », se caractérise par une perturbation des écosystèmes. Cette pollution touche tout d'abord la faune et la flore. Beaucoup d'espèces se trouvent, en effet, perturbées et désorientées par les altérations provoquées par la lumière sur l'environnement nocturne. Par exemple, les oiseaux et les insectes, qui se repèrent grâce à la lumière des astres, sont désorientés, trompés par les éclairages publics. D'autre part, la pollution lumineuse peut modifier les équilibres proies/prédateurs établis par la nature. Certaines espèces, favorisées par la présence constante de lumière et prennent le dessus sur d'autres : la chaîne alimentaire naturelle

54. LEVY Robert, *Penser la nuit*, in : ÉPINASSE Catherine, HEURGON Édith, GWIAZDZINKI Luc, *La nuit en question(s) : Colloque de Cerisy, prospective d'un siècle à l'autre (VI)*, éditions de l'Aube, 2005, p.23-30.

55. HEURGON Édith, *Préserver la nuit pour réinventer le jour (Essai de prospective nyctalogique)*, in : ÉPINASSE Catherine, HEURGON Édith, GWIAZDZINKI Luc, *La nuit en question(s) : Colloque de Cerisy, prospective d'un siècle à l'autre (VI)*, éditions de l'Aube, 2005, p.51-63

se voit alors bouleversée.

Les débuts de recherches médicales menées sur les nuisances lumineuses montrent que l'omniprésence de la lumière en ville a également des conséquences sur la santé de l'homme. L'éclairage public participe, en effet à un dérèglement du rythme biologique humain marqué, à l'origine, par l'alternance du jour et de la nuit. À terme, cela aurait un impact négatif sur l'organisme, sur ses fonctions physiologiques et donc sur la santé humaine. Un manque de sommeil chez l'homme peut en effet avoir des conséquences graves sur la santé de celui-ci, à long terme. De plus, l'excès de lumière provoque de nombreux troubles ophtalmiques.

La pollution lumineuse due à un éclairage fonctionnalisme massif a donc des répercussions sur l'authenticité de la nuit, sur l'environnement, sur les écosystèmes mais aussi sur l'homme. De plus, l'éclairage excessif provoque également une consommation d'énergie non justifiée et a donc également des répercussions économiques.

NUITS JAUNES, CONFLITS ET NUISANCES.

Au-delà de la pollution lumineuse, l'excès de lumière est à l'origine de nombreuses nuisances. Dans certains cas l'éclairage public gêne en effet les citadins au lieu d'améliorer leur quotidien. Les sources lumineuses, souvent trop intenses éblouissent les citadins, rendant leurs parcours nocturnes peu agréables. D'autre part, les lumières urbaines sont parfois bien trop intrusives. Par exemple, il arrive, en effet que les lumières de la rue traversent nos rideaux ou nos volets et s'imposent à nous. D'autre part, la lumière est indirectement responsable de nombreux conflits :

Colonisée par la lumière et les activités du jour, traversée par des usagers aux rythmes de plus en plus décalés, la nuit urbaine est devenue un champ de tension central.⁵⁶

56. GWIAZDZINKI Luc, *La nuit nouveau champ de conflits et d'inventions urbaines*, in : ÉPINASSE Catherine, HEURGON Édith, GWIAZDZINKI Luc, *La nuit en question(s) : Colloque de Cerisy, prospective d'un siècle à l'autre (VI)*, éditions de l'Aube, 2005, p.187-205.



Thierry COHEN, Villes éteintes, 2012-2015

L'espace urbain nocturne est aujourd'hui morcelé en plusieurs zones ayant chacune leurs fonctions, leurs spécificités. La confrontation entre ces espaces crée de nombreux conflits. Ces tensions sont générées par la multiplication des activités nocturnes et opposent généralement « La ville qui dort, la ville qui s'amuse et la ville qui travaille ». Par exemple, les citadins habitant dans les centres-villes, soucieux de leur tranquillité, s'inquiètent souvent de l'ouverture de bars et de discothèques à proximité de chez eux. D'autres tensions sont également relevées entre les zones résidentielles et les aéroports par exemple. La lumière, en sectorisant, en morcelant la ville est en partie responsable de ces mésententes.

UN COMPROMIS ENTRE NUIT JAUNE ET NUIT NOIRE

Le chantier des nuits urbaines génère de fortes contradictions et paradoxes : La lumière est indispensable au bon fonctionnement des villes, cependant elle crée des nuisances non négligeables. Il s'agit donc de trouver un compromis entre luminosité et obscurité, éclairer la nuit sans la tuer, animer et magnifier cette dernière tout en respectant nos rythmes biologiques, la rendre accessible sans nuire à son identité originelle. En effet, il est inconcevable d'éteindre totalement la ville, même si cela pouvait nous permettre de retrouver son authenticité. Le photographe Thierry Cohen a récemment réalisé une série de clichés montrant les plus grandes villes du monde plongées dans l'obscurité la plus totale. Cette série photographique nous montre quels visages adopteraient nos villes sans lumières artificielles et met en avant le phénomène de pollution lumineuse. Si éteindre les villes est un moyen pour pouvoir, de nouveau, observer la beauté du ciel nocturne, il est clair que bon nombre d'activités seraient compromises et que notre sécurité serait remise en cause.

Trouver des solutions face à la pollution lumineuse, c'est donc trouver un juste milieu entre sur-illumination et obscurité totale. Il s'agit donc, dans un premier temps, de réintégrer le noir, l'obscurité et l'ombre dans nos environnements urbains



*Concepto, SDAL de Rennes,
Trame noire, 2012 - 2014*

car contrairement à ce que l'on croit, une forte luminosité n'est pas nécessairement synonyme de sécurité. Une anecdote quant aux autoroutes nous le démontre d'ailleurs : en 2007, un pillage de câbles électrique sur les autoroutes d'Île-de-France plonge l'A15 dans le noir. Les éclairages n'ont pas été remplacés et une baisse de 30 % des accidents ont été constatés. En matière de sécurité routière, la lumière n'est donc pas facteur de sûreté : les automobilistes en présence de lumière sont parfois éblouis, ou se sentent en confiance ce qui les pousse à augmenter leur vitesse. Depuis cette découverte, beaucoup d'axes majeurs ont été plongés dans le noir le plus total. La sur-illumination à la base utilisée pour des problèmes de sécurité n'a donc plus sa place en milieu urbain. Afin d'éviter la sur-illumination, il est important de contrôler les mobiliers d'éclairages, les sources lumineuses et leurs puissances. Cela permet de préserver une partie d'obscurité en envoyant le moins possibles de rayons lumineux vers l'atmosphère. Les concepteurs de mobilier urbain d'éclairage proposent aujourd'hui tout type de matériels adaptés à cette contrainte. Les matériels inadapés doivent, quant à eux être remplacés.

D'autre part, il est nécessaire, afin d'éclairer le plus justement possible la ville, de comprendre sa géographie nocturne et les fonctions des lieux traités. La nuit urbaine à des temporalités particulières et des fonctions qui lui sont propres. Il est donc important d'analyser chaque ville afin de proposer un éclairage adapté, polluant le moins possible. C'est dans cette idée que Roger Narboni propose le concept de « trame noire ». Celle-ci, en se superposant aux trames vertes et bleues de la ville, délimite des zones d'obscurité dans les lieux à caractère naturel ou espaces sensibles, afin de préserver et encourager la biodiversité. Le concepteur lumière a notamment appliqué ce principe au schéma directeur d'aménagement lumière (ou SDAL) de Rennes. La forme urbaine de cette agglomération permettait en effet, de pouvoir réintroduire l'obscurité en ville. La définition d'une trame noire a également permis de moduler l'éclairage selon les besoins : dans les zones sensibles des dispositifs permettant aux usagers d'allumer les éclairages

uniquement lorsqu'ils en ont besoin. La notion de temporalité a également été prise en compte : les illuminations des bâtiments fonctionnent uniquement lorsque l'édifice en question est utilisé. Cette « approche fractale ⁵⁷ » de la mise en lumière permet un respect de l'environnement et des écosystèmes tout en proposant des espaces fonctionnels, des mises en lumière riches et variées au centre-ville mais aussi en périphérie. Une réflexion sur la ville et les usages de chacun de ses fragments, ouvre donc un dialogue entre les ambiances lumineuses et la poésie de la nuit. « Aménager la ville par l'obscurité ⁵⁸ » semble être une solution envisageable pour lutter contre les nuisances lumineuses de toutes sortes.

Pour finir, il semblerait que la lutte contre la pollution lumineuse dans nos villes passe par un usage particulier de la couleur. En plus de réintroduire le noir dans nos environnements urbains, des prémices de recherches montrent que certaines longueurs d'onde seraient plus favorables aux écosystèmes que d'autres. En effet, les couleurs orangées et rouges auraient un impact moins important que les autres sur les dérèglements des animaux. C'est pourquoi la couleur ambre est de plus en plus présente dans les corridors écologiques, dans les parcs et dans toutes les zones où bon nombre d'espèces animales cohabitent. Au même titre, les longueurs d'onde bleutées sont favorisées en présence d'eau, car elles semblent avoir des conséquences moindres sur les espèces aquatiques.

57. NARBONI Roger, http://www.concepto.fr/portfolio__page/schema-directeur-damenagement-lumiere-rennes-france/

58. NARBONI Roger, *Ibid.*, p. ???

Cette analyse chromatique de la nuit nous permet de remarquer que les nuits jaunes ont tendance à prendre le pas sur les nuits noires, menaçant ainsi de disparition ces dernières. La lumière a trop longtemps été considérée comme un élément purement fonctionnel et sécuritaire ce qui, à la longue, uniformise et homogénéise les espaces urbains nocturnes. Paradoxalement, la lumière, telle qu'elle est appliquée aujourd'hui, crée des disparités entre les quartiers en valorisant les centres-villes au détriment des banlieues. De plus, les usagers, acteurs des nuits blanches, sont dans la plupart des cas plongés dans des ambiances lumineuses blafardes et monotones créées dans le seul but de maintenir l'ordre du jour. La couleur semble dans tous les cas de figure être un élément de réponse face à ces problématiques. En effet, appliquée de manière réfléchie, elle permet dans un premier temps de diversifier les ambiances nocturnes et créer du lien entre les espaces urbains. Outre ses caractéristiques structurelles, son pouvoir évocateur sert également les nuits blanches, car elle permet la création d'ambiances lumineuses nocturne favorisant l'évasion imaginaire par l'éveil des sens. Pour finir, les compositions chromatiques peuvent également être une solution face à la pollution lumineuse et représentent ainsi un compromis entre nuits jaunes et nuits noires.



CHAPITRE 2

CONCEVOIR LES NUITS URBAINES

Une nouvelle manière d’aborder l’aménagement urbain se dessine depuis quelques années déjà. La ville ne se conçoit plus seulement en matière de fonctions et les « professions classiques de l’aménagement urbain s’ouvrent à une approche sensible⁵⁹ ». En effet, les citoyens, considérés comme acteurs majeurs des espaces publics, sont aujourd’hui au cœur des réflexions : les notions de perceptions et les modalités sensibles prennent le dessus sur les approches fonctionnalistes. Cette vision sensible de la ville se manifeste également par l’apparition de nouveaux professionnels en matière de conception urbaine : concepteurs lumière, designers couleurs et designers sonores travaillent désormais aux côtés des urbanistes et des architectes. Ces nouveaux acteurs de l’aménagement urbain se démarquent du fait de leur regard poétique, leurs expertises singulières et l’utilisation d’un médium sensible.

Après une exploration de la nuit, nous partons donc à la découverte de la lumière et de la couleur, deux matériaux sensibles et poétiques aujourd’hui valorisés dans l’aménagement de nos villes par les concepteurs lumière et les designers coloristes.

59. THIBAUD Jean-Paul, BALEZ Suzel, BARDYN Jean-Luc, FIORI Sandra *Compositions sensibles de la ville, ville émergente et sensorialité*, [Rapport de recherche] 51, CRESSON, Ministère de l’équipement, du logement, des transports et de l’espace, ENSA : École nationale supérieure d’architecture, 2000, p. 12.

1 | LE MATÉRIAU LUMIÈRE

Les concepteurs lumières sont aujourd'hui des acteurs majeurs dans l'aménagement nocturne des espaces urbains. En plus de leurs compétences techniques, ils mettent à profit leur regard singulier et leur approche artistique pour répondre aux problématiques de la nuit. À leurs yeux, la lumière n'est pas qu'un simple médium, qu'une simple matière, elle est un matériau à part entière, un outil à partir duquel ils composent et transforment nos espaces urbains nocturnes. Comme le souligne Vincent Valère, « la lumière électrique est une source que l'on peut modeler à sa guise. Elle est matière brute. ⁶⁰ »

UN MATÉRIAU SENSIBLE

La lumière est un matériau sensible qui, en redessinant, en transformant les formes existantes de la ville produit des phénomènes perceptifs et sensoriels chez les citoyens. Elle favorise, en effet, la création d'atmosphères en amplifiant, en déstabilisant et en renouvelant nos modes perceptifs. Les ambiances, dans lesquelles elle nous immerge, stimulent nos sens, éveillant ainsi en nous des émotions. Ces stimulations provenant de l'environnement, même si elles sont minimes, donnent un sens et une signification aux lieux que nous traversons quotidiennement. Les signes créés par les ambiances lumineuses ont une dimension fonctionnelle et physiologique, car ils nous permettent de percevoir de manière qualitative notre environnement. D'autre part, en renouvelant notre rapport au monde, ces signes font également appel à notre imaginaire de par leurs dimensions symboliques.

60. VALÈRE Vincent, *Op. Cit.*, p.53.

La lumière trouve donc sa force d'expression, sa sensibilité et sa poésie dans sa capacité à nous immerger dans des ambiances originales. En nous offrant un nouveau regard sur le monde, elle nous renvoie à notre imaginaire et nous permet de rêver. C'est pourquoi les concepteurs lumières traitent aujourd'hui la lumière électrique comme un matériau à part entière et non comme une finalité en soi. La lumière en tant que matériau sensible, véhicule désormais plusieurs valeurs, offre plusieurs possibilités, répond à plusieurs fonctions.

UN MATÉRIAU POLYVALENT

La lumière artificielle a longtemps été exploitée dans les espaces urbains uniquement pour ses caractéristiques sécuritaires et fonctionnelles. En effet, elle est utilisée dans un premier temps, pour lutter contre les sentiments d'insécurité mais aussi permettre aux citoyens de percevoir correctement leur environnement et de s'y déplacer en toute quiétude une fois la nuit tombée. La lumière est également utilisée comme étant un outil de valorisation paysagère, environnementale et patrimoniale. Elle est effectivement appréciée des élus, pour son aspect décoratif et illumine de nombreux monuments au sein de nos espaces urbains. Ces mises en valeur par la lumière ont pour but d'embellir l'environnement nocturne et ainsi d'inciter les citoyens et les touristes à (re)découvrir le patrimoine culturel et historique des villes. Elles ont donc une valeur attractive : en embellissant leur image nocturne, les politiques espèrent attirer davantage de touristes et d'habitants dans leur commune. Cependant, l'utilisation de la lumière, dans un but ornemental uniquement, crée une sorte de théâtralisation de la ville, une succession d'espaces que le citoyen a du mal à s'approprier, car il n'est pas acteur mais spectateur.

Les manières de penser l'espace urbain nocturne ont évolué : depuis près de vingt ans le matériau lumière ne se réduit plus à une fonction sécuritaire ou décorative. Selon Roger Narboni, il est en effet, important de ne plus considérer la lumière seulement comme

de l'ornement ou du décor, car cette dernière permet d'organiser le territoire nocturne grâce à une conception plus intelligente et mieux répartie. Comme nous le montre Anne Cauquelin dans son ouvrage *La ville la nuit*⁶¹, la lumière est un outil permettant de transformer l'espace construit dans sa géographie et ses usages. L'auteure remarque, qu'une fois la nuit tombée, certaines zones de la ville disparaissent dans l'obscurité alors que d'autres s'affirment. En révélant certains sites, l'éclairage urbain rythme et influence le parcours des citoyens. Le matériau lumière a donc la capacité de créer des espaces lisibles et hiérarchisés. La lisibilité des espaces urbains, selon Kevin Lynch⁶² est une qualité visuelle indispensable pour les habitants d'une ville. Les indications sensorielles fournies par l'environnement permettent, en effet, aux citoyens de structurer et d'identifier leur milieu aisément et rapidement et ainsi de construire une véritable représentation mentale de l'espace urbain qui leur est propre. La lumière, matériau malléable et sensible, ayant la faculté de s'adapter à la morphologie de chaque site répond donc à ce besoin de lisibilité. Le dispositif lumineux mis en place peut en effet, en soulignant de manière singulière les éléments architecturaux de l'espace urbain, créer des repères, baliser les passages, affirmer ou effacer les perspectives et ainsi hiérarchiser, structurer les informations visuelles. La lumière permet donc une réelle composition de la ville et adopte un rôle structurel, informatif et hiérarchisant grâce à un travail scénographique fondé sur les notions de parcours, de points de vue, de transition mais aussi sur les habitudes des usagers.

Pour finir, l'éclairage urbain participe au développement de représentations symboliques et affectives des espaces publics nocturnes. La lumière produit en effet, un certain nombre de signes visuels interprétés par les habitants, ce qui leur permet de se forger leur propre image de l'environnement qui les entoure.

61. CAUQUELIN Anne, *Op. Cit.*

62. LYNCH Kevin, *L'image de la cité*, éditions Dunod, 1998, p. 3

Les images de l'environnement sont le résultat d'une opération de va-et-vient entre l'observateur et son milieu. L'environnement suggère des distinctions et des relations et l'observateur [...] choisi, organise et charge de sens ce qu'il voit.⁶³

Ainsi, les atmosphères lumineuses auxquelles les citadins sont confrontés, du fait de leur caractère immersif, font appel à l'imaginaire, ce qui participe à la création d'images symboliques personnelles. Cette fonction symbolique de l'éclairage permet au concepteur lumière de raconter une véritable histoire. En exploitant les qualités sensibles, expressives et poétiques de la lumière il conçoit des ambiances afin de proposer un autre regard sur la ville. C'est par ailleurs ce que nous confie Yann Kersalé lorsqu'il parle de son travail dans son ouvrage *Manière noire* :

J'installe des lumières sur l'objet choisi révélant des présences absentes sous le soleil, l'objet connu se révèle autre offrant au passant - même habituel - de nouvelles sensations immédiates ainsi qu'une autre mémoire du moment vécu, jeux de sensations entre le connu, le reconnu et le souvenu.⁶⁴

La lumière utilisée comme matériau sensible permet la création d'espaces nocturnes lisibles. Les citadins s'approprient donc de manière plus spontanée les sites qu'ils côtoient quotidiennement, grâce à la création d'images basées sur leurs ressentis personnels et leur imaginaire. L'éclairage a donc un impact certain sur les sensibilités individuelles, les impressions psychologiques, car il éveille en nous des émotions en lien avec notre culture.

La lumière répond donc aux problématiques soulevées par la nuit en première partie de ce mémoire en adoptant une posture polyvalente. Elle est en effet pensée dans un but sécuritaire, fonctionnel et ornementale, mais contribue également à rendre la ville nocturne lisible en structurant et en hiérarchisant les espaces urbains. Pour finir, grâce

63. LYNCH Kévin, *Idem.*, p. 7

64. KERSALÉ Yann, *Manière noire*, Collection ARTS, éditions L'une et l'autre, 2008, p 11

à son caractère sensible et évocateur, l'éclairage participe, en faisant appel à l'imaginaire des citoyens, à la création d'ambiances psychologiques et symboliques. La lumière est donc un matériau de rêve et d'invention qui constitue une composante essentielle de la vision des usagers de la nuit.

UNE CONCEPTION GLOBALE DE LA VILLE

La lumière est un matériau sensible et polyvalent difficile à maîtriser. Afin de répondre aux problématiques actuelles des nuits urbaines et éviter les juxtapositions d'ambiances disparates les concepteurs lumière préconisent une réflexion globale, de manière à créer une image d'ensemble harmonieuse de la ville. La lumière est donc envisagée comme un moyen d'intervention pluridimensionnel, non plus comme un simple équipement technique. Les professionnels utilisent plusieurs méthodes et outils pour composer les espaces urbains nocturnes.

Lorsque le concepteur lumière répond au programme d'aménagement lumière d'une commune, ce dernier définit, après l'analyse de la ville et des équipements existants, un concept fort, aussi appelé « scénario lumière⁶⁵ », qui établit les principes d'éclairages et les lignes de force du projet. Cette première partie permet d'établir le SDAL (Schéma Directeur d'Aménagement Lumière), un ouvrage de référence propre à la ville qui établit et fixe les grandes orientations en matière d'éclairage urbain. Il permet le contrôle et l'anticipation de la lumière dans la ville à moyen et long terme et a pour but de révéler l'identité de celle-ci. Le SDAL a pour objectif de réunir les études d'éclairage à grande échelle, il concerne l'éclairage des voies, des espaces publics, des monuments et bâtiments remarquables. Les principes d'éclairage mis en place dans le SDAL sont ensuite représentés de manière plus concrète par un plan lumière englobant l'ensemble

65. VALÈRE Vincent, *Op. Cit.* , p. 61



Exemple de plan lumière // Anvers, Belgique. Studio Susanna Antico Lighting Design and City of Antwerpen. Le plan lumière montre une vision d'ensemble de la ville et illustre les principes d'éclairage établis dans le SDAL.



*Speirs + Major
Durham Light and
Darkness Strategy,
2005 - 2006*



*Concepto,
Schéma directeur
d'aménagement
lumière du campus
urbain de Saclay,
France, 2015*

de la commune ou seulement une partie de celle-ci. Le plan lumière est une étude plus spécifique aux niveaux architectural et opérationnel, une étude durant laquelle la lumière est pensée comme un outil d'aménagement urbain. Parfois, une charte lumière est établie de manière à définir les caractéristiques techniques des équipements de l'éclairage urbain. Le SDAL est donc un outil de planification qui permet de hiérarchiser les zones à projets et d'établir un phasage des réalisations. Le plan lumière quant à lui permet de structurer, hiérarchiser et composer les éléments de la ville, les quartiers, etc. Le plan lumière est dans certains cas accompagné de supports graphiques qui permettent au concepteur lumière de faire des recherches et matérialiser les ambiances qu'il imagine. Chaque concepteur lumière produit ces visuels à sa manière, avec un style graphique qui lui est propre.

Dans la plupart des cas, des essais sur site sont nécessaires de manière à définir le dispositif technique et expérimenter l'ambiance et les effets lumineux créés. Grâce au développement des SDAL et des plans lumière, il est plus aisé d'adopter un regard global et sur le long terme sur une ville en particulier.

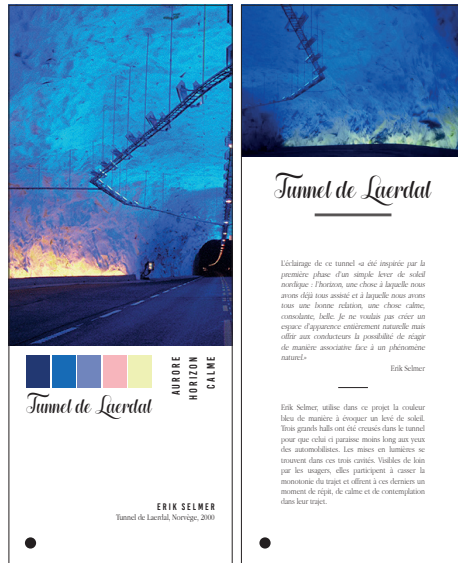
UN MATÉRIAU COULEUR ?

La lumière est comme nous avons pu le développer précédemment un matériau sensible et polyvalent, mis au service des ambiances lumineuses nocturnes urbaines. La notion d'ambiance fait généralement appel à la notion de couleur, cependant, peu de concepteurs lumière développent une démarche autour de celle-ci. Comme nous avons pu l'observer en première partie de ce mémoire, l'usage de plusieurs teintes de lumière au sein des espaces nocturnes urbains pourrait répondre aux problématiques d'homogénéisation et de banalisation de l'éclairage public.

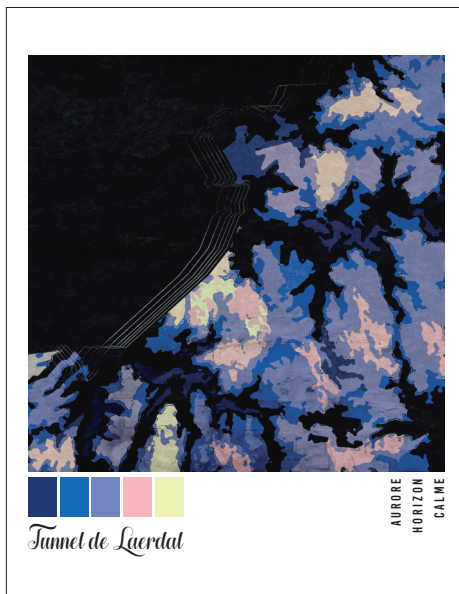
Les palettes de couleurs utilisées aujourd'hui dans les mises en lumière sont, généralement, restreintes et redondantes. On observe, en effet, que la majorité des



BLEU COULEUR



BLEU LUMIÈRE



CARTOGRAPHIES IMAGINAIRES

CLASSEUR COULEUR ET LUMIÈRE

Extraits d'une étude couleur-lumière réalisée durant mon cycle de master. Cette étude visait à comprendre pourquoi la lumière bleue était privilégiée dans les ambiances lumineuses urbaines. Le premier document nommé «Bleu couleur» présente des fiches analytiques sur l'histoire et les symboliques de la couleur bleue. Le second nommé «bleu lumière» regroupe des études de cas et exemplifie les différentes raisons pour lesquelles le bleu est utilisé dans l'espace urbain. Le troisième présente des cartographies imaginaires réalisées à partir des études de cas du deuxième document. Il est donc possible de mettre en lien ces trois éléments.

espaces publics sont baignés dans une lumière jaunâtre provenant des sources au sodium. Les réalisations plus récentes utilisent, quant à elles, majoritairement les teintes blanches (chaudes, neutres ou froide). En effet, lorsqu'ils abordent la notion de couleur, les concepteurs lumière parlent en général de température de couleur⁶⁶ plus que de teinte. Pour résumer, nous constatons que les gammes de couleurs utilisées dans les projets de mise en lumière sont composées à partir des couleurs primaires (rouge, vert et bleu) et des couleurs secondaires (jaune, magenta et cyan)⁶⁷. De plus, les couleurs majoritairement utilisées sont les blancs et le bleu.

Après avoir remarqué que la couleur bleue est une couleur privilégiée dans les ambiances lumineuses urbaines, j'ai analysé les causes de cette préférence dans le cadre d'un projet nommé «classer⁶⁸» grâce à une étude chromatique et un ensemble d'études de cas. Le bleu est généralement exploité de manière à faire référence à des phénomènes naturels se trouvant à proximité du site (cours d'eau, ciel, etc.) mais aussi car sa symbolique est neutre, moins affirmée que l'ensemble des autres couleurs. Yann Kersalé développe cependant une pensée singulière concernant la couleur bleue et utilise cette dernière pour des raisons perceptuelles et conceptuelles. Pour le plasticien, le bleu est un entre deux entre la lumière blanche et l'obscurité, une nuance de gris qui lui permet de créer contrastes et profondeur.

Je n'ai pas un rapport avec le bleu qui supporte tout mon processus créatif comme Yves Klein.

En fait, c'est pour une raison de contraste plutôt que de couleur que j'ai toujours utilisé la

66. Dans le domaine de l'éclairage, la *température de couleur* renseigne sur la teinte générale de la lumière que produit une lampe : depuis les teintes dites «chaudes» – où le rouge domine – comme lorsque les objets sont éclairés par le soleil levant (ou couchant), jusqu'aux teintes dites «froides» – où le bleu domine – comme sous le soleil intense de midi. Cette donnée est exprimée en Kelvin.

67. Lorsque l'on parle de lumière, le système additif est préféré au système soustractif. Ce système est établi à partir de trois couleurs primaires : le rouge, le bleu et le vert. On l'appelle également système RVB.

68. Le classer est un travail réalisé pendant mon cursus de Master, il étudie, expérimente, un matériau lié à notre mémoire. Voir page ci-contre.

lumière bleue. J'ai commencé par la photo ; j'en ai toujours fait. Lorsque l'on prend un sujet en couleur avec du noir et blanc, si l'on veut avoir une lumière grise, il faut du bleu. Dans mes travaux, la lumière est soit blanche, soit absente grâce à l'ombre. Le bleu crée alors une valeur de gris. Très souvent, si j'ai amené du bleu, c'est qu'il y avait du blanc à côté, pour jouer la profondeur.⁶⁹

Les réflexions conceptuelles concernant la lumière colorée appliquée dans les espaces urbains nocturnes restent rares et, dans le cas de Yann Kersalé, la couleur n'est pas exploitée en tant que telle, mais pour ses caractéristiques perceptives.

Il y a encore quelques années, la couleur de la lumière dépendait de la source utilisée et était donc limitée par la technique. La création de teintes singulière avait un prix et le dialogue avec les fabricants était difficile. Cependant, malgré le développement des sources LED (Diodes électroluminescentes) permettant l'obtention de larges gammes de couleurs, les réflexions chromatiques liées à la conception d'ambiances lumineuses sont encore limitées. La couleur intervient, en effet, dans le projet de conception lumière dans un second temps, comme une composante à part.

Outre les contraintes techniques, la conceptualisation de la couleur dans le domaine de l'éclairage public est supposément limitée en raison d'une certaine peur de la couleur. Comme le développe effectivement David Batchelor dans son écrit *La peur de la couleur*⁷⁰, la société occidentale juge la couleur comme un maquillage, un élément trompeur qui nous pervertit et masque l'essence même des choses. Les pensées théoriques, philosophiques, artistiques occidentales participent, selon l'auteur, au développement de la « chromophobie⁷¹ ». La couleur est jugée comme un corps étranger qui fait référence à l'enfance, à la féminité, à l'orientalisme et est alors

69. KERSALE Yann, Interviewé par Vincent Laganier, *Effets de lumière bleue 1/3 : Yann Kersalé*, Light zoom Lumière, 2013 <http://www.lightzoomlumiere.fr/interview/effets-de-lumiere-bleue-13-yann-kersale/>

70. BATCHELOR David, *La peur de la couleur*, éditions Autrement, 2001

71. BATCHELOR David, *idem.*, p. 21

considéré comme un élément superficiel, complémentaire et secondaire. Comme le remarque Batchelor, Roland Barthes défendait l'idée selon laquelle : « La couleur est un enduit apposé ultérieurement sur la vérité originelle nu noir et blanc ⁷² ». Les pensées artistiques se sont donc développées autour de la forme et ont longtemps considéré la couleur comme un artifice, intervenant de manière secondaire dans les réflexions.

72. BATCHELOR David, *ibid.*, p. 57

2 | L'EXPERTISE DU COLORISTE ET LES OUTILS DE LA COULEUR

Comme nous venons de l'expliquer, la couleur a longtemps été considérée, par les philosophes et les artistes occidentaux, comme un maquillage, un élément superficiel traité au second plan. La chromophobie provient, selon Batchelor, du fait que la couleur résulte de phénomènes difficiles à appréhender et à comprendre de par leurs caractères instables, insaisissables et enivrants. Malgré cela, de nombreuses études théoriques ont été menées sur la couleur et ses applications. Ces dernières ont donné naissance à une multitude d'outils ayant pour but de nommer, hiérarchiser et classer les teintes de manière à faciliter la compréhension et la pratique de la couleur. Désormais, la couleur à une réelle importance dans l'art mais aussi dans le design, l'architecture et l'urbanisme. L'apparition d'un nouveau métier, celui du designer coloriste, dans les années 80, confirme d'ailleurs un certain regain d'intérêt pour la couleur.

LE DESIGNER COLORISTE

Le designer coloriste est un expert de la couleur, qui grâce à un regard à la fois sensible, artistique et technique, apporte des solutions innovantes et pertinentes en ce qui concerne l'utilisation de la couleur dans un projet. Ses compétences singulières s'appliquent aux domaines du design (graphisme, design produit, design d'espace), mais aussi de l'architecture et de l'urbanisme. Le coloriste met donc, tout comme le concepteur lumière, son expertise au service des espaces urbains. Il s'appuie sur une méthodologie précise pour mettre en évidence les particularités chromatiques des sites et les typologies du paysage urbain.



Jean-Philippe Lenclos, *Couleurs et architectures*, Atelier 3D couleurs
 Ensemble de données analytiques.

Jean-Philippe Lenclos, nous explique sa manière d’opérer dans *Couleurs de la France : géographie de la couleur*⁷³. Sa méthode a inspiré beaucoup de coloristes et constitue une sorte de référence dans le métier. Le designer commence par une étude chromatique de l’espace urbain, lui permettant de saisir des dominantes et des singularités du lieu. Grâce à des prélèvements d’échantillons, des repérages chromatiques réalisés à l’aide de nuanciers et des prises photographiques, le professionnel contretype et analyse les couleurs. Suite à cela, il élabore des gammes, compose l’espace grâce celles-ci en tenant compte de la particularité du site et de son histoire. Cette analyse précise aboutit également à l’élaboration de la charte chromatique de la ville ou du quartier qui permet de fournir une image globale et révèle les unités ou les variétés chromatiques du lieu. La charte chromatique met en évidence les particularités visuelles de l’espace et sert de référence.

La couleur, tout comme la lumière, devient donc un matériau à part entière. Elle occupe une place centrale dans la démarche des designers coloriste et n’est plus considérée comme un artifice de second plan.

LE SITE ET LA COULEUR

Grâce aux designers coloristes, la couleur urbaine est aujourd’hui valorisée. Et pour cause, une liaison fondamentale existe entre les lieux et les couleurs. Ces dernières ont, en effet, une influence sur notre perception de l’espace public.

En mettant l’accent sur les particularités du lieu, la typologie environnementale et paysagère, la couleur participe à la création d’ambiance, donnant ainsi une identité, une âme aux espaces urbains. De plus, celle-ci intensifie la forme : en soulignant ou en dissimulant certains éléments elle structure l’espace, facilitant la lisibilité des sites.

73. LENCLOS Jean-philippe, Lenclos Dominique, *Couleurs de la France : géographie de la couleur*, Collection Moniteur technique, Le moniteur, 2000.

En effet, les ambiances chromatiques invitent l'œil à circuler, à observer grâce à des variations de tons et de nuances. La couleur communique donc des informations d'ordre fonctionnel et structurel et apparaît depuis quelques années comme étant un « élément-clé de compréhension de l'espace urbain ⁷⁴ ». De plus, la couleur est une composante majeure du dialogue sensible entre l'être humain et le monde. C'est en effet, la perception des teintes qui rend, en quelque sorte l'environnement visible. Ainsi, nous entretenons une relation particulière envers les environnements chromatiques. Les couleurs ont donc une forte influence sur la manière dont nous abordons notre milieu, mais notre perception des couleurs, la manière dont nous les expérimentons et les interprétons dépend également de notre culture. La couleur à une charge symbolique non négligeable, elle nous parle, nous évoque des choses, éveille en nous des émotions et développe notre imaginaire. C'est exactement ce que nous précise Michel Pastoureau :

[Les couleurs] véhiculent des codes, des tabous, des préjugés auxquels nous obéissons sans le savoir, elles possèdent des sens variés qui influencent profondément notre environnement, nos comportements, notre langage et notre imaginaire.⁷⁵

Travaillée comme étant un matériau fonctionnel et structurel, la particularité de la couleur réside dans ses caractères symboliques, historiques et sensibles. En ce sens, les enjeux du travail de la couleur au sein des espaces urbains sont proches de ceux de la lumière. La nuit venue, il est donc important de considérer la couleur comme un matériau à part entière. Ces caractéristiques combinées avec celles de la lumière participent en effet à la conception d'espaces urbains plus sensibles, plus poétiques.

74. LARISSA Nouri, Pastoureau Michel, *Op. Cit.*, p.10

75. PASTOUREAU Michel, SIMONET Dominique, *Le petit livre des couleurs*, Panama, 2005, p. 7

LES OUTILS COULEURS

De nombreux outils existent aujourd'hui et accompagnent les designers coloristes tout au long de leurs projets. Ces dispositifs sont développés avec beaucoup de précision, grâce à une connaissance maîtrisée des théories de la couleur. Nous présenterons ici l'atlas et le nuancier car ce sont les deux outils les plus utilisés.

L'outil le plus connu des designers coloristes est le NCS (Natural Color System). Il s'agit d'un atlas ayant pour vocation de communiquer une information couleur grâce à une représentation physique et à une numérotation précise dans un système organisé. Celui-ci envisage la couleur en trois dimensions et la codifie grâce à trois paramètres : La teneur en noir, la saturation et la teinte. La codification attribuée à chaque couleur permet de prendre connaissance rapidement de ses caractéristiques. Le système NCS est aujourd'hui mondialement reconnu, il constitue une norme de référence pour la désignation des couleurs en mettant en place un langage universel de la couleur.

Les nuanciers sont également des outils très répandus. Ils définissent visuellement un certain nombre de couleurs. Dans un nuancier, les couleurs sont reproduites sur un support (papier ou autres), sont accompagnées d'un identifiant unique et sont classées selon leurs propriétés. Le nuancier est donc une base de données qui peut être utilisée pour choisir une couleur et composer des gammes ou des palettes. Ils sont en général développés par les entreprises (peinture, textile, imprimerie, etc.) et peuvent également permettre à ces dernières de présenter des gammes de couleurs (exemple : le nuancier d'une entreprise de peinture sert au client lorsque celui-ci choisit une teinte mais permet également de lui montrer l'ensemble des couleurs disponibles). Alors que l'atlas NCS établit un langage universel, les nuanciers sont généralement conçus pour un domaine professionnel ou une entreprise en particulier. Les plus connus et les plus utilisés sont les nuanciers Pantone et RAL.

Ces dispositifs ont donc pour but de classier, organiser, codifier les couleurs de manière à proposer un langage universel connu de tous. Les outils couleur facilitent le processus de création en permettant une identification rapide des couleurs par les designers. Ils sont utilisés lors du repérage chromatique, lors de la conception de chartes chromatiques mais aussi lorsqu'il s'agit de communiquer avec les clients et les industries.

Ces objets servent aujourd'hui la conception chromatique en ce qui concerne la couleur matière. En effet, ils s'adaptent difficilement à la couleur-lumière pour plusieurs raisons. Tout d'abord, il est techniquement difficile de contretyper une couleur avec un nuancier ou d'un atlas. D'autre part, les classifications et les codifications de couleur se réfèrent au système soustractif et non au système additif utilisé lorsqu'il est question de lumière. Il est donc compliqué pour le concepteur lumière de concevoir des projets articulés autour de la couleur à l'aide des outils déjà existants.

Les designers coloristes, grâce à une maîtrise de la couleur et une sensibilité qui leur est propre, adoptent un regard singulier sur le monde lorsqu'ils conçoivent leurs projets. Une méthodologie rigoureuse leur permet d'apporter des réponses fonctionnelles, sensibles et poétiques adaptées au site. Même si les outils couleurs actuellement disponibles ne sont pas fonctionnels dans le cadre d'un projet de mise en lumière, nous pouvons retenir du travail des designers coloristes leurs démarches d'analyse, de recherche et de conception. En effet, des processus tels que le contretypage, l'élaboration de chartes chromatiques peuvent être réinvestis dans le cadre de la conception lumière peuvent aider le concepteur lumière lors de la création d'ambiances lumineuses chromatiques.

3 | COULEUR ET LUMIÈRE : DEUX ENTITÉS LIÉES, AU SERVICE DU CONCEPTEUR LUMIÈRE COLORISTE.

Nous avons évoqué précédemment les capacités du designer coloriste à traiter la couleur au sein de l'espace urbain. Cette maîtrise de la couleur constitue une source d'inspiration pour les concepteurs lumières dans la mesure où, couleur et lumière sont deux entités permettant une composition structurelle et poétique du territoire.

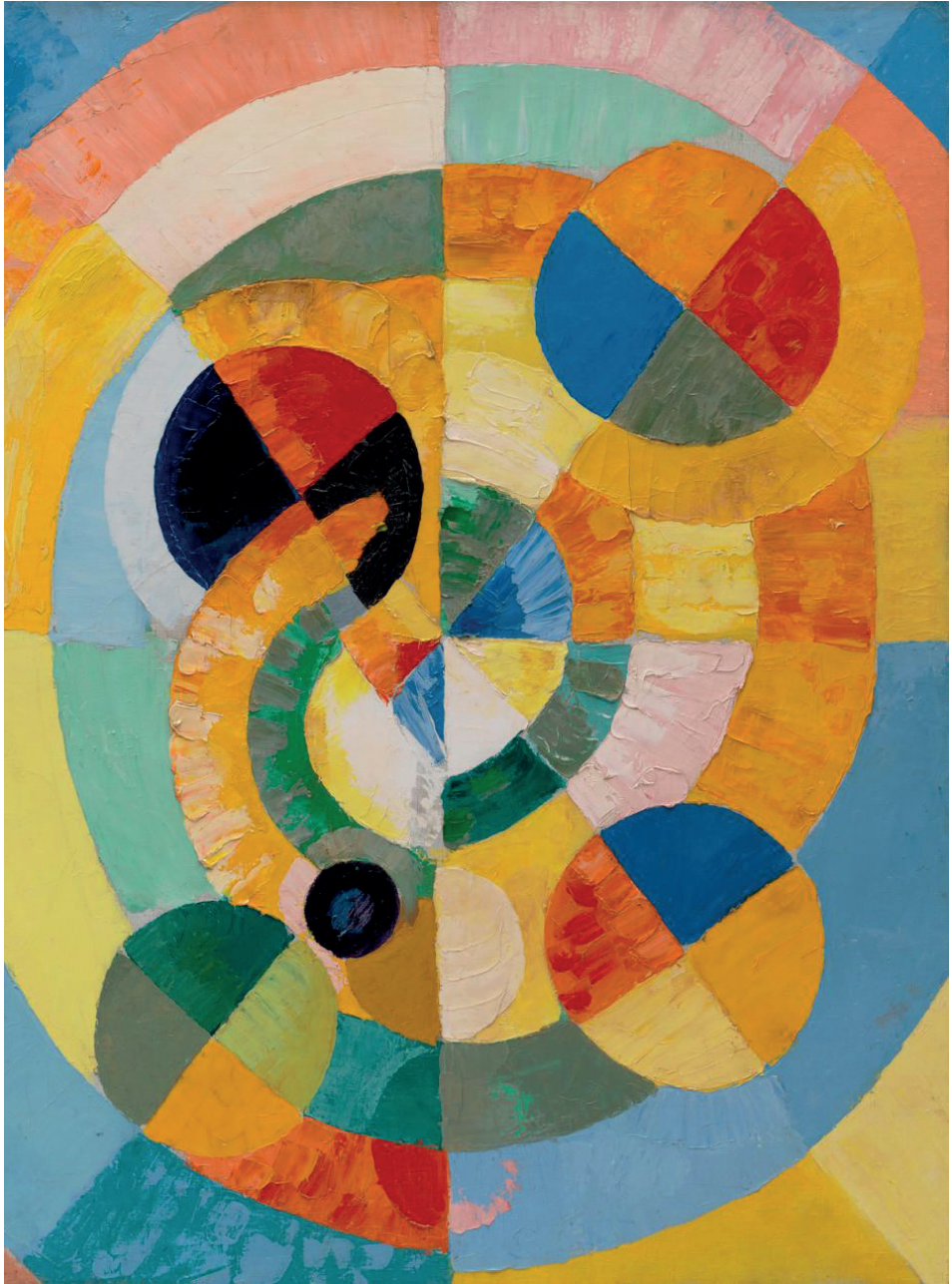
COULEURS ET LUMIÈRES DEUX ENTITÉS LIÉES

De la couleur émane la lumière, de la lumière émane la couleur.⁷⁶

Tel est le nom du premier chapitre de l'ouvrage de John Gage *La couleur dans l'art*⁷⁷. Ce titre évocateur met en avant la connexion existante entre la couleur et la lumière. En effet, notre perception des couleurs dépend de la lumière. Les objets auxquels nous sommes confrontés absorbent ou diffusent les rayons lumineux et projettent ainsi à nos yeux les différentes couleurs qui nous entourent. La lumière est donc une composante nécessaire pour que les couleurs soient perçus. À l'inverse, lorsque nous devons représenter la lumière, nous le faisons par le biais de la couleur. Dans la peinture, par exemple, la lumière est évoquée grâce aux pigments colorés, l'organisation des couleurs permet effectivement de reproduire une sensation de lumière. Couleur et lumière sont donc deux entités en dialogue constant, deux composantes essentielles de notre perception visuelle, ainsi l'une ne peut être traitée sans l'autre.

76. GAGE John, *La couleur dans l'art*, Thames & Hudson, 2009.

77. GAGE John, *idem*.



Robert Delauney, Formes circulaires, 1930.

Revenons à l'analyse de John Gage. Dans le premier chapitre de son ouvrage, l'auteur nous explique de quelles manières les relations existantes entre couleur et lumière sont abordées dans la peinture et comment ces deux entités peuvent être mises en liens. Il nous apprend tout d'abord que ces deux composantes ont toujours été considérées, par les artistes comme deux entités distinctes. Cependant, les peintres ont toujours fait de la problématique de la lumière leur principale préoccupation. Ils cherchent, en effet, par l'utilisation des pigments à reproduire les contrastes d'ombre et de lumière qu'ils peuvent observer dans la nature et se concentrent ainsi sur les effets lumineux produits par la couleur.

La composition des couleurs à tout d'abord suivi la théorie d'Aristote, selon laquelle il était nécessaire d'introduire des teintes sombres dans la toile pour révéler les couleurs. Pour le philosophe, l'ensemble des couleurs étaient en effet comprises entre le noir, couleur de l'obscurité et le blanc, couleur de la lumière. La théorie que Johann Wolfgang Von Goethe propose sur les couleurs de la lumière au cours du XVIIIème siècle est ensuite exploitée. Cette pensée, fondée sur les perceptions humaines, considère que les deux seules couleurs primaire et fondamentale de la lumière sont le jaune et le bleu. Le jaune est associé à la clarté alors que le bleu renvoie à l'obscurité. Cette combinaison de couleur est utilisée par bon nombre d'artistes, par Johannes Vermeer au XVIIème siècle, et bien plus tard, par Henri Matisse dans les années 1950. La découverte d'Isaac Newton au XVIIème siècle révolutionne les modes de pensée et devient la théorie la plus influente en établissant un lien réel entre la couleur et la lumière. Newton montre, en effet, que toutes les couleurs sont individuellement présentes dans le spectre lumineux de la lumière blanche. Le spectre de Newton ne sera, cependant, exploité dans son intégralité qu'à l'apparition de l'abstraction. Robert Delaunay est un des peintres mettant en application les découvertes de Newton dans ses peintures en utilisant les contrastes complémentaires et les formes circulaires. Delaunay s'intéresse davantage à la lumière et à la transparence des couleurs qu'aux teintes elles-mêmes. Selon lui : « La

lumière dans la nature crée un mouvement de couleurs ». Ainsi, la création de lumière et de mouvement à travers ses compositions chromatiques est son principal objectif.

Ces quelques exemples nous permettent de comprendre que dans les arts, même si la couleur et la lumière sont considérées comme distincts, elles sont toujours pensées en lien et travaillées comme un ensemble. Le designer coloriste met en pratique cette idée, car il étudie généralement les couleurs d'un environnement à différentes périodes de la journée de manière à analyser les influences de la lumière naturelle sur les couleurs du site. Pourquoi ne pas traiter également couleur et lumière comme étant deux entités liées dans le projet de conception lumière ?

LE CONCEPTEUR LUMIÈRE COLORISTE

Afin de considérer la lumière et la couleur comme un ensemble, le concepteur lumière doit se faire concepteur lumière coloriste. Outre son expertise technique et artistique de la lumière, il est donc indispensable qu'il maîtrise également la couleur et plus précisément la lumière colorée. Le concepteur lumière coloriste est un professionnel de la nuit, qui conçoit des ambiances lumineuses nocturnes en tenant compte des particularités structurelles et chromatiques du site. Ces créations s'adaptent donc à la morphologie du site. Elles ont également pour but de révéler les matériaux et bâtir une ambiance grâce à l'élaboration judicieuse d'une palette de lumière colorée.

Actuellement, le travail chromatique des ambiances lumineuses nocturne est limité. En effet, d'un point de vue technique, la démocratisation des sources LED permettant l'obtention d'une multitude de teintes, ne pousse pas pour autant les fabricants à exploiter la notion de couleur. Dans la présentation de leurs produits, la question de la teinte de la lumière se limite, en effet, à la température de couleur. Les concepteurs lumière, s'ils souhaitent mettre en place une palette singulière de lumière colorée,

doivent donc établir un dialogue avec les fabricants, effectuer de nombreux tests, ce qui représente une perte de temps considérable.

En ce qui concerne le travail des concepteurs lumière à proprement parler, celui-ci est aujourd'hui contraint par plusieurs problématiques. Tout d'abord, l'approche analytique actuelle des urbanistes lumières oublie dès le début le paramètre couleur. Ainsi, l'une des premières solutions est de s'inspirer des démarches d'analyses adoptées par les designers coloristes pour mettre en place un protocole précis de manière à prendre en compte la composante couleur dès le début du projet. En effet, pour proposer une solution adaptée, le concepteur lumière doit avoir une vision globale des particularités chromatiques du lieu. Nous reviendrons sur ce point en troisième partie de ce mémoire. Outre cela, le concepteur lumière se heurte également à des problèmes d'ordre logistique. En effet, les outils couleurs aujourd'hui développés ne sont pas réellement adaptés au travail de la lumière. Comme nous l'avons évoqué précédemment, la lumière dépend de la synthèse additive de la couleur alors que les outils couleur existants sont basés sur la synthèse soustractive. Ces outils sont cependant indispensables au processus de création, pour du repérage, pour l'élaboration de gamme de couleurs mais également pour acquérir une maîtrise technique de la lumière colorée en comprenant comment les couleurs interagissent entre elles dans un processus de synthèse additive. Ce manque d'outil dessert également le concepteur lumière coloriste lorsqu'il est amené à communiquer sur son projet. En effet, aucun langage n'est aujourd'hui établi. Les termes pour désigner les lumières colorées sont, en effet, aussi restreintes que les gammes proposées et se limitent à : blanc, rouge, vert, bleu, magenta, cyan, jaune et ambre. Ainsi, il semble que la création d'outils couleur-lumière, adapté au travail du concepteur lumière coloriste, soit un premier pas essentiel pour un travail précis de la lumière colorée.

LES OUTILS COULEUR-LUMIÈRE

Ces remarques quant au manque d'outils couleur-lumière sont à l'origine de mon projet professionnel de fin d'études. Ce dernier consiste en effet à la création d'outils adaptés au travail du concepteur lumière coloriste, en faisant le lien entre la lumière colorée et les sites éclairés, mais également en permettant une communication avec les différents acteurs du projet. Ces outils ont été réalisés grâce à une analyse des outils couleurs déjà existants dont il a été question précédemment, mais aussi grâce à l'étude d'une pensée couleur-lumière spécifique mise en place par l'entreprise Lee Filter.

Lee Filter est une entreprise spécialisée dans la conception de filtres colorés pour les photographes, les cinéastes, les designers et les architectes. L'entreprise propose plusieurs séries de filtres chacune adaptée et conçue pour un domaine professionnel particulier. Nous nous attarderons sur la série designer. Depuis 1998, plusieurs designers ont été conviés à l'usine Lee Filter pour y concevoir leur propre gamme de couleurs. Malgré la large gamme proposée par l'entreprise, les designers avaient en effet besoin de concevoir des couleurs spécifiques propres aux ambiances qu'ils souhaitaient mettre en place au sein de leurs projets. Le designer a donc la possibilité de concevoir sa propre couleur à l'aide des scientifiques présents à l'usine. Ces gammes sont par la suite commercialisées et portent le nom du designer. Chaque professionnel crée une ou plusieurs couleurs en fonction de ses besoins et de ses envies. Chaque nouvelle couleur est identifiée par un code (ex : 508) mais également par un nom évocateur d'une ambiance, d'un usage particulier (ex: Midnight Maya). Un texte descriptif donne des indications sur la couleur, sur l'ambiance qu'elle crée, sur l'imaginaire qu'elle évoque : «ambiance sombre de soirée d'hiver froide», «été indien au crépuscule» ou encore «palette de couleurs pour coucher de soleil». Ce principe permet également aux designers de manipuler la couleur-lumière et ainsi de mieux la comprendre. Cette démarche singulière ouvre également un dialogue entre science, technique et art.

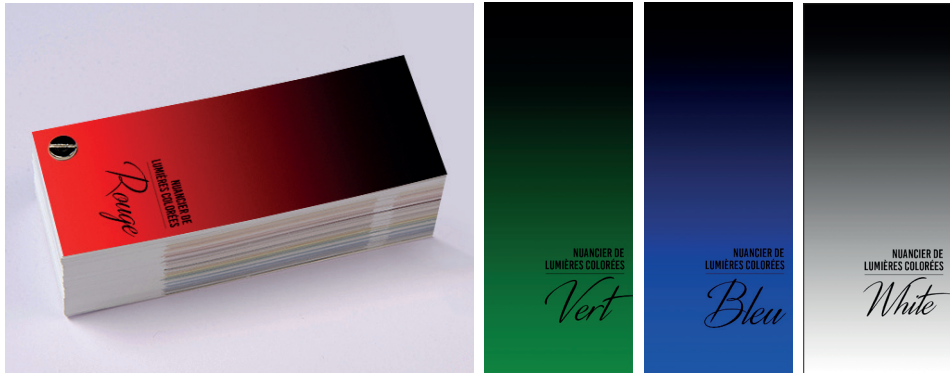
Lee Filter propose une démarche intéressante, tout d'abord car l'entreprise collabore

avec les designers de manière à répondre de manière exacte à leurs besoins. De plus, dans la présentation de sa gamme de couleurs, en plus d'une codification et des caractéristiques techniques, l'entreprise s'attache à donner une indication quant à l'ambiance produite par chaque filtre. Pour finir, Lee Filter développe des outils (nuanciers et nuancier virtuel) de manière à faciliter la prise en main des produits commercialisés. Cependant, les filtres colorés ne sont aujourd'hui plus réellement utilisés dans l'éclairage urbain. Ainsi, les outils proposés ne peuvent pas non plus être réellement utiles au concepteur lumière coloriste. Malgré cela, l'approche de Lee Filter donne une solution de présentation, de classification et de codification des couleurs lumière.

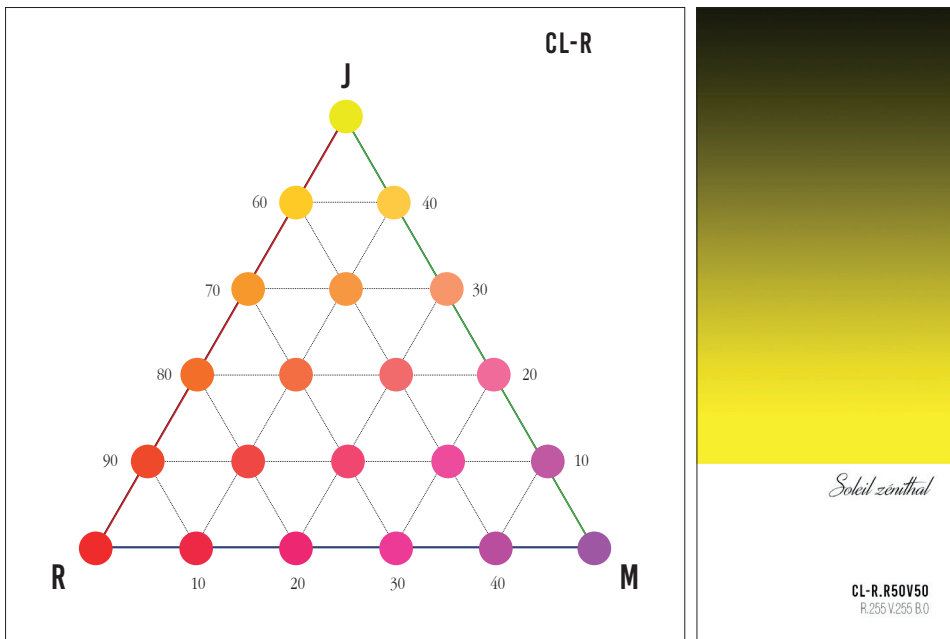
Pour en revenir à mon projet de fin d'étude, celui-ci se décompose en deux outils.

Le premier outil dit technique est réalisé suite à de nombreuses expérimentations sur les mélanges de la lumière colorée. Le but : créer des recettes de manière à normaliser, codifier un certain nombre de couleurs-lumières. Ces expérimentations permettent de mieux comprendre le système additif et ainsi, comment les lumières colorées se mélangent entre elles. Au même titre qu'un peintre ou un coloriste sait quelles couleurs il doit utiliser pour obtenir une teinte, le concepteur lumière pourra définir quelles primaires il doit utiliser dans la création d'une lumière colorée. Grâce à cet outil, le concepteur lumière prend connaissance, en un coup d'œil, de la composition exacte de la couleur qu'il souhaite utiliser (le pourcentage de chaque couleur primaire nécessaire pour composer une couleur) grâce à la codification établie. Le professionnel peut ainsi également avoir des indications s'il souhaite créer sa propre couleur. Cet outil est également utile à la création de gammes colorées dans le cadre d'un projet : la nomination évocatrice permet en effet une approche plus sensible de la couleur. Plus concrètement, l'outil technique se présente sous la forme de quatre nuanciers créant ainsi une classification de couleur propre à la synthèse additive, inspirée du

OUTIL COULEUR-LUMIÈRE



Quatre nuanciers comportant chacun des couleur majoritairement composé de la primaire dont ils portent le nom.



Triangle de couleur du nuancier «Rouge»

Une page du nuancier rouge.

diagramme de chromaticité de la CIE⁷⁸. Chaque nuancier porte en effet le nom d'une couleur primaire⁷⁹ (Rouge, Bleu, Vert, White) ce qui permet d'identifier rapidement le système colorimétrique dont il est question et comporte des teintes majoritairement issues de la couleur en question. Par exemple, le nuancier rouge regroupe des couleurs majoritairement composées de rouge. Chaque nuancier est accompagné d'un triangle de couleur permettant de replacer chaque couleur dans le système colorimétrique.

Le deuxième outil dit outil sensible est un objet plus personnel. Contrairement à l'outil technique, il restitue une méthodologie et une démarche ainsi qu'un regard personnel sur les interactions qui s'opèrent entre la lumière colorée et les matériaux du site. Il aborde ainsi une autre problématique du projet couleur-lumière. En effet, la lumière se superpose aux couleurs et aux matériaux déjà existants et interagit avec eux. Il est donc difficile de se projeter lorsque l'on utilise la lumière colorée. Outre cela, une bonne maîtrise de ces interactions pourrait permettre l'obtention de rendus matériologiques et ambiants intéressants, sortants du commun. Ce deuxième outil se matérialise davantage comme un carnet couleur/lumière/matière où analyses de sites, expérimentations et regards personnels se croisent. Il n'a donc pas pour vocation de donner des réponses précises, des solutions, mais constitue plutôt un carnet d'inspirations, de collection d'impressions lumineuses qui peuvent servir de projets en projets et ouvrir l'imaginaire. Cependant, il peut donner des indications quant aux interactions qui s'opèrent entre couleurs, lumières et matières et fait acte d'une pratique de la couleur. En effet, au-delà de la maîtrise technique des couleurs abordée notamment dans l'outil technique, le concepteur lumière coloriste est amené à faire preuve d'une réelle démarche chromatique.

78. Diagramme de chromaticité : En colorimétrie, un diagramme de chromaticité est une représentation cartésienne où les points représentent la chromaticité des stimulus de couleur

79. Couleurs primaires : La lumière est attachée au système additif de la couleur. Ainsi, les primaires sont le rouge, le vert et le bleu.



CHAPITRE 3

PRATIQUES CHROMATIQUES, AMBIANCES LUMINEUSES ET COLORIS

La couleur et la lumière sont deux entités en dialogue constant dans notre perception visuelle du monde. D'autre part, toutes deux permettent une composition et une structuration de l'espace urbain et participent à la mise en place d'ambiances sensibles. Cependant, alors que les designers coloristes ont fait de la couleur leur matériau de prédilection, cette dernière a tendance à être mise de côté lorsqu'il s'agit de conception lumière. Face à ces remarques, nous avons vu que le concepteur lumière doit en quelque sorte devenir concepteur lumière coloriste.

La création d'outils représente un premier pas vers une approche de la couleur en conception lumière. Mais ils ne constituent pas une réponse à part entière étant donné qu'ils sont des aides à la création. Il est effectivement nécessaire, pour le concepteur lumière, d'adapter sa démarche actuelle en considérant la couleur non pas comme un élément de second plan, mais comme un paramètre à prendre en compte dès l'analyse du projet.

1 | VIVRE, EXPÉRIMENTER ET PENSER

LA NUIT URBAINE

La première étape du projet de conception lumière réside dans l'état des lieux, la prise de connaissance du terrain alloué au projet. Lors de cette prise de connaissance, le concepteur lumière s'immerge dans l'espace, le parcourt, le scrute dans les moindres détails de manière à avoir, par la suite, une approche la plus contextuelle et la plus locale possible. Grâce à une compréhension de l'identité globale du site, ce processus permet la conception d'ambiances lumineuses singulière, adapté au lieu et ainsi de pallier l'uniformisation des villes par la lumière et à la banalisation de la nuit.

La marche, l'errance et l'immersion dans un espace urbain, sont des actions permettant de s'ouvrir au site et d'en saisir les particularités. C'est en effet, ce que nous confirme Pierre Sansot dans son ouvrage *Poétique de la ville*⁸⁰. Selon lui l'errance a toujours été moyen pour les artistes de trouver l'inspiration :

En quoi le spectacle de la rue peut-il aider l'artiste ? On a souvent dit qu'il y puisait des éléments, des tableaux, qu'il y croquait des personnages, qu'il y relevait des atmosphères.⁸¹

C'est exactement ce que recherche le designer d'espace lorsqu'il étudie un lieu. De plus cette déambulation nous permet, en prenant connaissance du site, de se l'approprier, d'y projeter un regard et une pensée personnelle.

80. SANSOT Pierre, *Op. Cit.*

81. SANSOT Pierre, *idem.*, p. 246

PERCEVOIR LE SITE AVEC LES YEUX DU DESIGNER

Le premier regard que le concepteur lumière va poser sur le site est celui du designer, du professionnel. Cette approche permet, tout d'abord, une étude de la structure spatiale du lieu. En parcourant de site de part en part, en adoptant plusieurs points de vue, l'urbaniste lumière va, en effet, identifier les éléments urbains et comprendre comment ces derniers interagissent entre eux. La lumière ayant le pouvoir de créer de nouvelles formes, de dessiner de nouveaux espaces, il est important de comprendre la manière dont s'organise le territoire sur lequel elle va opérer. C'est donc en analysant comment les formes se répartissent dans l'espace, comment les volumes définissent les plans visuels et comment l'environnement est perçu lorsque l'individu le parcourt qu'il est possible de rendre lisible l'espace urbain en hiérarchisant les informations. Cette phase d'étude concernant la morphologie du site est essentielle et permet également au concepteur lumière coloriste d'identifier les points singuliers du lieu. Ces derniers doivent effectivement être repérés, car ils constituent souvent, pour les citoyens traversant de manière quotidienne l'espace public, des points de repère visuels. Ils permettent une identification rapide du site par les habitants tout en le structurant. Ces éléments singuliers doivent être traités de manière singulière, sont représentés par tout type d'éléments urbain (de la statue présente au milieu d'une place, à la façade singulière se trouvant au coin d'une rue) et ont une échelle plus ou moins grande.

Dans un second temps, le concepteur lumière s'intéresse à la charge historique du lieu. Par exemple, les rues sinueuses d'une cité médiévale ne racontent pas la même histoire qu'un boulevard Haussmannien Parisien. L'étude de l'histoire du site, de la manière dont celui-ci à évoluer au fil des siècles permet d'avoir une approche temporelle. De plus, certaines anecdotes historiques servent parfois de supports aux ambiances lumineuses conçues.

Pour créer un projet en accord total avec son terrain d'accueil, le concepteur lumière doit également adopter le regard du designer coloriste en ce qui concerne l'étude chromatique et matériologique du site. L'étude des matériaux se fait actuellement de manière succincte, il est donc nécessaire de l'approfondir. Comme nous l'avons évoqué précédemment, la lumière s'exprime grâce aux surfaces présentes sur le site pour la réfléchir. Vulgairement parlant, nous pouvons dire qu'elle se superpose aux matériaux de l'environnement. La lumière blanche révélera le matériau plus ou moins tel qu'il apparaît le jour, éclairé par la lumière naturelle. Cependant, dès que d'autres teintes sont projetées sur les matériaux, leurs couleurs sont modifiées. En ce sens, une analyse chromatique précise du site est donc nécessaire, de manière à proposer une gamme de lumières colorée adaptée à la matériologie du lieu.

Pour ce faire, le concepteur lumière coloriste effectue un relevé de couleurs au moyen des nuanciers mis à sa disposition. Si possible, il récolte également un certain nombre d'échantillons in situ. Ces fragments lui permettront d'observer les propriétés chromatiques du site à distance mais également de réaliser des tests en y projetant de la lumière colorée. La prise photographique est également essentielle.

À partir des données recueillies sur le site, le professionnel peut établir des chartes chromatiques, analyser de quelle manière les couleurs structurent l'espace, de quelles manières elles sont distribuées et dans quelles proportions. Ces études serviront par la suite de supports lorsqu'il sera question de déterminer une gamme de lumières colorée adaptée au lieu mis en lumière.

Grâce à son regard technique et artistique, le concepteur lumière coloriste met en avant, par le biais des études dont il était question précédemment, les particularités morphologiques, structurelles, historiques et chromatiques du site. Cette analyse permet la conception d'un éclairage qualifiant l'environnement nocturne d'un point de vue visuel. Cependant, la lumière a également des qualités expressives et poétiques qui

lui permettent de susciter l'émotion en faisant appel à l'imaginaire et aux souvenirs des citadins. Ainsi, une autre lecture de l'espace public est indispensable.

PERCEVOIR LE SITE AVEC LES YEUX DU CITADIN

Après avoir scruté le site dans les moindres détails, avec un regard de professionnel, le concepteur lumière se glisse dans la peau du citadin de manière à comprendre comment l'espace urbain est perçu par ce dernier. Les démarches actuelles concernant l'aménagement des villes se concentrent en effet sur le point de vue de l'utilisateur. Pour Sophie Mosser, « L'utilisateur ne serait plus le spectateur passif [...] il a maintenant vocation à occuper le centre de cette scène, à évoluer au milieu des ambiances créées pour lui. ⁸² »

La perception joue un rôle important dans les parcours nocturnes urbains. Sophie Mosser consacre d'ailleurs son ouvrage *La fabrique des lumières urbaines* ⁸³ à l'étude des phénomènes perceptifs grâce à une approche sociale de l'éclairage. Ainsi, les ambiances lumineuses ne sont plus seulement créées pour permettre une bonne lisibilité de l'espace mais également dans le but d'éveiller des émotions chez le citadin. Quelques précisions sur la perception sont nécessaires, car celle-ci participe à l'éveil de nos émotions. La perception est un phénomène résultant des interactions qui s'opèrent entre l'homme et son environnement. Elle se construit grâce aux informations sensibles immédiates transmises par le site mais également grâce aux connaissances et aux souvenirs de l'individu. Ainsi, la perception est un processus qui nous permet d'identifier tout objet lorsque nous y sommes confrontés. L'introduction de connaissances déjà acquises dans le processus est à l'origine d'une sorte de construction perceptive : nous appréhendons les éléments qui nous entourent en leur attribuant une signification formelle mais également une signification symbolique et affective. Ces significations

82. MOSSER Sophie, Op. Cit. , p. 59

83. MOSSER Sophie, Op. Cit.

ont une influence sur l'appréciation que nous avons de notre environnement mais également sur nos comportements. En comprenant comment le système perceptif influence notre rapport au monde, le concepteur lumière coloriste peut mener une analyse sur la manière dont les citoyens appréhendent le site éclairé.

Kevin Lynch propose dans son ouvrage *L'image de la cité*⁸⁴ une méthode permettant de donner une forme visuelle à la ville. Selon lui, l'image que chaque citoyen a de son lieu d'habitation dépend de ses souvenirs et des significations qu'il donne aux espaces urbains. Ainsi, si l'on souhaite éveiller des émotions chez les habitants, il est nécessaire de concevoir des espaces urbains ayant une forte « imagibilité »⁸⁵ :

C'est pour un objet physique, la qualité grâce à laquelle il y a de grandes chances de provoquer une forte image chez n'importe quel observateur. C'est cette forme, cette couleur ou cette disposition qui facilitent la création d'images mentales de l'environnement vivement identifié puissamment structuré et d'une grande utilité. Cela pourrait aussi s'appeler lisibilité ou visibilité, pris dans un sens élargi de qualité des objets qui ont non seulement la possibilité d'être vus, mais aussi l'aptitude à se présenter aux sens d'une manière aiguë et intense⁸⁶.

Toute la méthode de Kevin Lynch repose sur la notion d'image mentale. Effectivement, chaque observateur se crée une représentation personnelle des espaces qu'il traverse quotidiennement. Les mises en lumière doivent favoriser la mise en place de ces images mentales de manière à ce que le citoyen puisse lire et comprendre l'espace facilement, mais aussi de façon à ce qu'il puisse interpréter les informations sensibles que lui transmet l'ambiance de manière émotive et poétique. Une bonne image de l'environnement permet, en effet à chacun d'entre nous, de se sentir en sécurité et d'établir des relations harmonieuses avec l'espace qui nous entoure. L'image mentale

84. LYNCH Kevin, op. Cit.

85. LYNCH Kevin, idem. , p. 11

86. LYNCH Kevin, ibid. p. 11

résulte d'un va-et-vient constant entre l'observateur et le terrain. Ainsi, le concepteur lumière doit se mettre un instant dans la peau des citadins et essayer de construire une image mentale collective du lieu à partir des représentations communes. Cette image mentale collective lui servira par la suite de base de travail pour proposer une mise en lumière adaptée à la structure du site, mais également à la manière dont les citadins le perçoivent.

Pour construire cette image mentale collective, le concepteur lumière coloriste peut choisir d'adopter un regard observateur et analyser la manière dont les usagers investissent le site ou aller à la rencontre des citadins pour bâtir, à partir de leurs propos, l'image mentale collective. En regardant le site avec les yeux du citadin, le professionnel peut également identifier les usages et les comportements induits par le site et ainsi adapter son projet à ces éléments.

L'analyse du terrain s'articule donc entre la dimension fonctionnelle (structure, morphologie du site, particularités chromatiques et usages) et une dimension plus sensible et signifiante (comportements, images mentales, symboliques). La dimension sensible trop souvent oubliée est primordiale pour comprendre les enjeux sociaux du site et pour proposer des espaces urbains nocturnes plus hospitaliers.

Grâce à l'ensemble des éléments que le concepteur lumière rassemble tout au long de cette analyse, il peut dégager un principe directeur d'éclairage, un propos déterminant utilisé comme fil conducteur tout au long du projet qui lui permettra de saisir, révéler et inventer l'intelligence du site.

2 | SCULPTER LA MATIÈRE NOIRE DE LA NUIT

La deuxième phase du projet consiste à traduire le concept établi grâce à l'analyse. Il s'agit, pour le concepteur lumière coloriste de décliner l'histoire qu'il souhaite raconter à travers la mise en place de dispositifs spatiaux et lumineux. Ce dispositif traduit de manière technique les sensations construites par une ambiance. C'est d'ailleurs ce que nous précise Sandra Fiori :

Ainsi, parce qu'il est à la source de toute production de lumière en situation nocturne, et parce que les dimensions physico-techniques qui le définissent sont aussi porteuses de perceptions et de représentations symboliques, le choix du dispositif technique apparaît comme la condition de maîtrise du projet. S'il permet de maîtriser les dimensions strictement techniques du projet, il permet en outre de créer des ambiances différenciées selon les types de lieux, tant du point de vue de la répartition des flux, des niveaux d'éclairément ou des teintes de lumière.⁸⁷

LE DISPOSITIF TECHNIQUE, PORTEUR D'AMBIANCE

Pour concevoir une ambiance lumineuse appropriée au site, le concepteur lumière coloriste doit mettre en place, dans l'espace un certain nombre de sources lumineuses, choisir les puissances et les teintes de ces sources, la forme des mobiliers qui les supporte et ensuite répartir l'ensemble de ces éléments dans le site. Tous ces choix se font grâce au principe d'éclairage défini suite à l'analyse et participent à la mise en place

87. FIORI Sandra, *Conceptions lumineuses*, in : THIBAUD Jean-Paul, BALEZ Suzel, BARDYN Jean-Luc, FIORI Sandra *Compositions sensibles de la ville, ville émergente et sensorialité*, [Rapport de recherche] 51, CRESSON, Ministère de l'équipement, du logement, des transports et de l'espace, ENSA : École nationale supérieure d'architecture, 2000, p.25



Concepto, SDAL de Valenciennes, interlude nocturne, Place Charles-de-Gaulle, 2013-2015



Concepto, SDAL de Valenciennes, interlude nocturne, Place Saint Nicolas, 2013-2015



Concepto, SDAL de Valenciennes, interlude nocturne, Place du Commerce, 2013-2015

d'un dispositif technique.

Ce dispositif peut tout d'abord avoir une influence sur l'ambiance de par la répartition des flux lumineux dans l'espace. Beaucoup de sites sont aujourd'hui mis en lumière grâce à une distribution des flux lumineux rectiligne et régulière, cependant, il est possible de proposer une répartition singulière, plus dynamique adaptée à la morphologie du site. Il est également possible de jouer sur la nature des flux lumineux. Un éclairage direct grâce à un projecteur n'aura, par exemple, pas la même incidence qu'une lumière rasante ou une lumière indirecte. Le dispositif technique peut également se démarquer grâce au design du mobilier lumineux utilisé. Par exemple, le concepteur lumière peut choisir des mobiliers très discrets, qui se font oublier, ou au contraire affirmer ces derniers. Pour finir, l'ambiance lumineuse se définit également grâce à l'intensité lumineuse, le rendu des couleurs des sources et les teintes de ces dernières.

Le projet proposé par l'agence Concepto lors de la conception du plan nocturne de la ville de Valenciennes illustre bien les différentes manières dont peuvent se manifester les dispositifs techniques. Une partie du projet consistait, en effet, à créer des interludes nocturnes au niveau de la place Saint-Nicolas, la place du Commerce et la place Charles-de-Gaulle. Ces trois places, très fréquentées le jour, offrent chacune une ambiance lumineuse singulière pensée en accord avec la morphologie et l'usage du site la nuit venue. Chaque place est transformée en petit salon nocturne. Il est possible, grâce à cet exemple, de comprendre par quels moyens les dispositifs techniques sont supports d'une ambiance. En effet, la place Charles-de-Gaulle présente un ensemble de mâts disposés de manière circulaire autour des bancs présents. Ces tiges lumineuses créent un espace visuellement clos et proposent ainsi une ambiance intimiste, conviviale. La place Saint-Nicolas propose elle aussi une ambiance intimiste, mais cette ambiance est créée par un dispositif technique radicalement différent. En effet, dans cet espace, ce sont les projections gobo colorées qui viennent délimiter l'espace et habiller le sol.

Ainsi, le dispositif technique peut présenter des caractéristiques infinies et s'exprime, selon les projets de bien des manières. Dans tous les cas, il est porteur de l'ambiance créée et influe donc sur la manière dont les citoyens abordent le lieu. Sa mise en place est une étape importante dans le projet de conception lumière. Pour que celui-ci réponde aux problématiques actuellement soulevées par la nuit et s'adapte ainsi au site, à ses usages, à ses temporalités, il est essentiel d'envisager la conception lumière comme une scénographie urbaine. Pour Sandra Fiori, scénographier le lieu, « c'est produire les conditions de déroulement d'une histoire, déterminer une succession de phénomènes sensoriels ⁸⁸ ».

La lumière peut donc être considérée comme un « matériau scénographique », car elle permet la conception d'une nouvelle image de la ville, en faisant appel aux dimensions fonctionnelles mais également aux dimensions physiologiques, symboliques et psychologiques. Ainsi, le dispositif technique est pensé de manière à structurer et hiérarchiser l'espace urbain. Les éléments sont mis en perspective et en volumes par le biais des matériaux sensibles que sont la lumière et la couleur, en tenant compte de la particularité de la vision nocturne, des usages et des parcours des citoyens. Le dispositif lumineux produit des signes, permet une identification du lieu, guide l'utilisateur en soulignant les éléments urbains, donne des indications sur l'usage, induit des comportements. En donnant du sens au lieu, en proposant un regard singulier sur celui-ci, l'ambiance lumineuse permet à chaque citoyen de s'appropriier l'espace urbain, d'y dérouler sa propre histoire.

88. 88. FIORI Sandra, *Conceptions lumineuses*, in : THIBAUD Jean-Paul, BALEZ Suzel, BARDYN Jean-Luc, FIORI Sandra *Compositions sensibles de la ville, ville émergente et sensorialité*, [Rapport de recherche] 51, CRESSON, Ministère de l'équipement, du logement, des transports et de l'espace, ENSA : École nationale supérieure d'architecture, 2000, p.22

ENTRE OMBRES ET LUMIÈRES

Comme nous l'avons évoqué précédemment, le concepteur lumière structure et hiérarchise l'espace grâce à la mise en place du dispositif lumineux. Son approche scénographique vise également à mettre en volume et en perspective les éléments constitutifs de l'espace urbain. Cette mise en forme de la ville se fait par le biais de la lumière mais ne doit pas pour autant ignorer les bienfaits de l'ombre. En effet, pour mettre en place un dispositif technique adapté au système perceptif nocturne et ainsi créer une image nouvelle de la ville, le concepteur lumière doit en quelque sorte sculpter l'ombre avec la lumière.

Tout d'abord, il semble important de souligner qu'ombre et lumière sont deux éléments qui fonctionnent comme un ensemble. En effet, sans les ombres, la lumière ne serait pas perçue de manière si éclatante. C'est effectivement le contraste entre ces deux éléments qui structure et guide notre regard. Ainsi, l'ombre en soulignant les reliefs, en marquant les creux, en se projetant en fonction de la provenance de la lumière, tient un rôle important dans la lisibilité des éléments qui nous entourent. Junichirô Tanizaki dans *Éloge de l'ombre*⁸⁹ nous explique que l'ombre est ce qui donne aux objets et à notre environnement plus de nuances de couleurs, une autre dimension, beaucoup plus artistique. Dans la culture japonaise, l'ombre est aussi, voire plus importante que la lumière. Ce n'est pas la lumière mais l'ombre qui révèle la beauté d'un objet :

Je crois que le beau n'est pas une substance en soi, mais rien qu'un dessin d'ombres, qu'un jeu de clair-obscur produit par la juxtaposition de substances diverses. De même qu'une pierre phosphorescente qui, placée dans l'obscurité, émet un rayonnement, perd, exposée au plein jour, toute sa fascination de joyau précieux, de même le beau perd son existence si l'on supprime les effets d'ombre.⁹⁰

89. TANIZAKI Junichirô, Traduction René Sieffert, *Éloge de l'ombre*, Verdier, 2011.

90. TANIZAKI Junichirô, *idem.*, p. ??

D'après Tanizaki, une trop forte lumière ne permet donc pas de révéler un environnement, au contraire, il critique le système occidental qui a tendance à sur-éclairer tout et n'importe quoi. L'excès de lumière ne permet pas d'apprécier la complexité des objets à leur juste valeur, car elle a tendance à écraser les formes, uniformiser les couleurs et réduit ainsi la dimension esthétique des choses de manière considérable. Pour révéler les formes, les matières et les couleurs de manière esthétique, le concepteur lumière doit donc trouver un juste milieu entre ce qu'il révèle par la lumière et ce qu'il laisse dans l'ombre. C'est par ailleurs ce que propose Yann Kersalé dans beaucoup de ses réalisations. Le plasticien lumière aborde, en effet, la nuit comme une matière noire, une toile de fond, qui lui permet de révéler les formes et les compositions autrement. Il compare son travail à la gravure en utilisant le terme « manière noire »⁹¹:

Ma façon d'aborder la matière noire est la manière noire – utilisée en gravure, non pas creuser pour tracer le noir, mais révéler dans le noir les blancs, la puissance des gris, la forme, la composition. Je ne fais pas le noir, je m'approprie ce qui existe et utilise la nuit comme complice pour mes larcins nyctalopes. [...] En tant que sculptateur, je ne sculpte pas la matière directement mais via la lumière artificielle, je cherche la résonance de cette matière.⁹²

Grâce à cette approche, Yann Kersalé repère les particularités du lieu qui ne sont pas visibles sous la lumière du jour, il repense l'image de la ville et révèle cette dernière de manière inattendue aux citadins en leur procurant de nouvelles sensations.

Penser la mise en lumière par un travail de l'ombre permet donc de valoriser les formes urbaines, créer du volume, de la perspective. Il s'agit de redessiner la ville en introduisant les sources lumineuses de manière subtile et réfléchie dans le but de créer des effets de contrastes. Le clair-obscur est, en effet, nécessaire d'une part, car il répond aux besoins perceptifs nocturnes mais également, car il est porteur d'une certaine esthétique. En

91. KERSALÉ Yann, *Manière noire*, Collection ARTS, L'une et l'autre, 2008.

92. KERSALÉ Yann, *idem.*, p. 9

renouvelant la vision que nous avons de nos espaces urbains, ce jeu subtil entre ombre et lumière nous déconnecte de la réalité du jour et constitue une échappatoire visuelle et mentale. De plus, comme nous l'avons vu en première partie de ce mémoire, l'ombre a tendance à devenir une denrée rare dans nos espaces urbains. Outre les dimensions esthétiques, le sur-éclairage des villes génère de la pollution lumineuse qui porte atteinte au ciel nocturne, à la flore et à la faune, mais aussi à l'horloge biologique de l'homme. Dans ce contexte, une réflexion sur l'ombre, tel que l'engage Roger Narboni à travers la constitution de trames noires, est de plus en plus nécessaire. Le concepteur lumière étudie donc la ville et met en lumière uniquement les espaces qui le nécessitent.

Sculpter l'ombre, c'est donc mettre en forme et en perspective les éléments urbains grâce à la lumière tout en laissant une place aux couleurs sombre de l'ombre. Cette approche permet, la création d'images contrastée, un clair-obscur permettant une redécouverte de la ville. D'autre part, préserver une part d'ombre est une manière de lutter contre la pollution lumineuse et une redécouverte des bienfaits de la nuit, évoqués, notamment, dans l'analyse des nuits noires.

3 | PEINDRE AVEC LA LUMIÈRE

Comme nous l'avons expliqué précédemment, chaque habitant développe un certain attachement aux lieux qu'il fréquente quotidiennement à travers, notamment, la constitution d'une image mentale personnelle de chaque site qu'il habite. Cette image mentale se construit grâce à la morphologie de l'espace, à l'ambiance qui y règne mais également grâce aux couleurs. Ainsi, après avoir analysé la structure chromatique du terrain, le concepteur lumière intègre également la couleur dans le processus de création visant à mettre en place le dispositif technique et lumineux. À partir de ses connaissances techniques de la couleur et de l'exploration chromatique qu'il mène sur le site, le concepteur lumière coloriste met donc la couleur en action.

LA COULEUR EN ACTION

Guy Lecerf, dans son ouvrage *Le coloris comme expérience poétique*⁹³, nous explique les nuances existantes entre couleurs, coloration et coloris :

Reprenant la notion de « plateaux » - plateau des couleurs, des colorations, du coloris, des fictions, du langage - Guy Lecerf établit entre ces plateaux des connexions qui mettent en relief le passage des couleurs (matérialisées, calibrées, cartographiées) aux colorations (la « couleur en projet », la « couleur-actrice »), et au coloris, résultat des interférences entre les couleurs et les colorations, où la couleur, dans un jeu visuel, langagier, prend ses distances, perd sa singularité, devient un « coloris inachevé », fusion entre matérialité et imaginaire, poésie.⁹⁴

Ces trois concepts, définissent chacun, en quelque sorte, un état de la couleur, un mode

93. LECERF Guy, *Le coloris comme expérience poétique*, Collection Eidos, Paris, L'Harmattan, 2014.

94. Annie Mollard-Desfour, Préface in LECERF Guy, *Le coloris comme expérience poétique*, *idem.*, p. 6

de pensée de la couleur et se retrouvent dans beaucoup de domaines artistiques. Il est effectivement possible d'observer les passages de la couleur à la coloration et au coloris dans la peinture, le cinéma, mais aussi dans l'architecture et l'urbanisme. La compréhension de ces trois notions permet une meilleure connaissance de la couleur et ainsi une approche plus juste de cette dernière. Il s'agit en effet de comprendre de quelle manière aborder la couleur pour que celle-ci puisse s'exprimer sur le plan des sensations, de l'émotion et de la poétique.

La notion de coloris est également abordée dans le cadre de la peinture par Roger De Piles au XVII^{ème} siècle. Le théoricien s'oppose en effet aux partisans du dessin en considérant ce dernier comme un fondement et non comme une finalité. À son avis, le dessin est une entité codifiée et seule la pratique de la couleur permet le plaisir esthétique et un appel au sensible. Il distingue la couleur, qui rend les objets sensibles à la vue et le coloris, qu'il considère comme une partie essentielle de la peinture.

Ces notions concernent le concepteur lumière coloriste dans la mesure où ce dernier cherche, par une approche singulière de la lumière colorée, à créer des ambiances sensibles de manière à éveiller chez les citadins des émotions leur permettant d'avoir une image mentale poétique de leur environnement nocturne. Tout comme le designer coloriste, le travail du concepteur lumière s'articule autour d'une pensée et d'une pratique chromatique singulière. Il met la couleur en action dans un processus de coloration effectué à partir grâce à une exploration chromatique du site, grâce à la couleur. Cette dernière lui offre, en effet, une vision globale des particularités du lieu grâce à une analyse, à des classements et à des regroupements de couleurs.

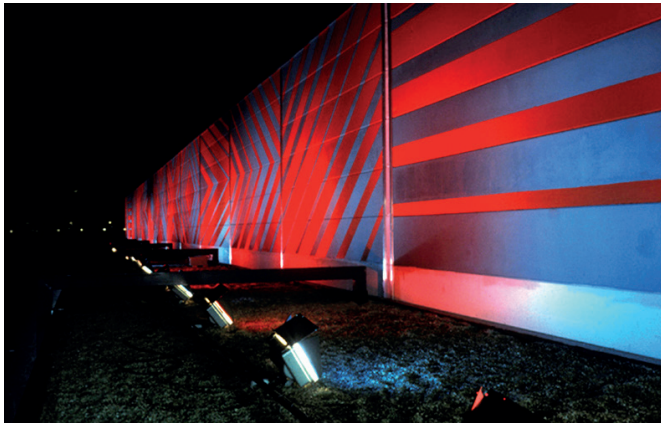
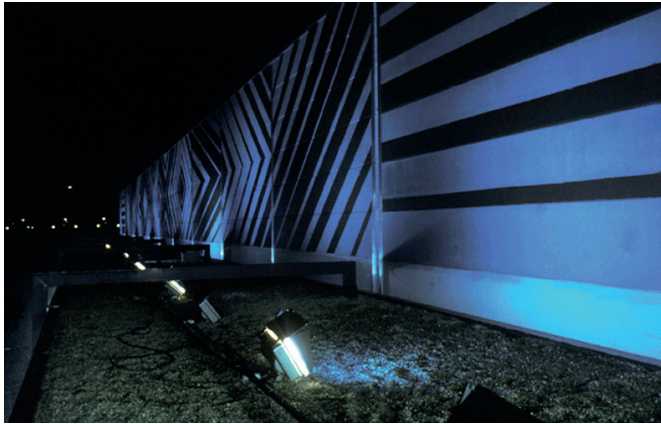
Cette mise en action de la couleur se concrétise par le choix d'une gamme lumières colorées, par la distribution de ces dernières dans l'espace et par l'agencement des couleurs entre elles de manière à créer une ambiance chromatique harmonieuse et en harmonie avec le site. Le choix de la gamme de couleurs pose plusieurs problématiques.

En choisissant les couleurs composant sa palette, le concepteur lumière prend garde aux mélanges colorés qui s'effectueront in situ. En effet, si deux faisceaux de couleurs différentes sont amenés à se croiser, ils vont créer une troisième couleur peut être non désirée. D'autre part, le choix des teintes utilisées se fait en fonction des matériaux et des couleurs présentes dans le lieu à éclairer. Les surfaces colorées absorbent ou reflètent qu'une partie des ondes lumineuses reçues. Ce phénomène couramment appelé « absorption sélective de la lumière » transforme souvent l'image des matériaux lorsque l'on utilise la lumière colorée. L'interaction qui se produit entre la lumière colorée et le matériau in situ a une importance primordiale : en fonction de ce que l'on cherche à exprimer par l'ambiance lumineuse créée, toutes les lumières colorées ne s'adaptent pas à tous les matériaux. Prenons pour exemple la réalisation d'Yves Charnay nommée Signal et réalisée pour la société Carrefour en 1968. À travers cette installation, l'artiste exploite le phénomène de l'absorption sélective des couleurs. En projetant sur le mur seulement deux lumières colorées (rouge et bleu), il met, en effet, en évidence son graphisme dynamique. Lorsque le mur est éclairé en rouge, certaines surfaces apparaissent rouges alors que d'autres sont noires. Lorsque l'édifice est baigné dans une lumière bleue, les surfaces qui apparaissaient noires sous la lumière rouge se révèlent être bleues. Grâce à deux teintes seulement, Yves Charnay transforme l'image du site en jouant avec les propriétés de la lumière et de la couleur. Le choix des différentes teintes dépend donc de la répartition spatiale des lumières colorées mais également des matériaux présents sur le site.

Une réflexion sur l'interaction des couleurs entre elles, sur les quantités, les intensités et les relations spatiales s'engagent dans un premier temps. Dans un second temps, le concepteur lumière coloriste prête attention aux interactions existantes entre lumière, couleur et matière de manière à établir un dialogue entre ces trois composantes et proposer un nouveau regard aux citadins.



*Yves Charnay, Signal,
réalisé pour la société
Carrefour; Créteil, 1968*



La coloration met donc la couleur en projet et établit un lien entre la couleur et le coloris. Ce dernier résulte d'une expérience poétique du lieu et s'exprime, selon Guy Lecerf, lorsque le lieu n'est plus visible.

Autrement dit, les moments forts de cette respiration poétique ne se font essentiellement que lorsque, à Borderouge, j'imagine être ailleurs ou lorsque Borderouge a disparu de ma vue. Comme toute poésie, elle se fait alors « après-coup ». Non pas pendant le cheminement immédiat, mais lors d'un voyage tout autre, un voyage « après-voyage ». C'est en effet après le voyage que les choses se décentent de toute médiocrité, que les lieux s'inventent effectivement et que peut se réaliser cet état des lieux insolite. Loin de la présence matérielle.⁹⁵

Le coloris naît de l'image mentale que l'on a de l'environnement : lorsque le site perd son identité, qu'il se présente à nous de manière abstraite, nous le définissons mentalement grâce à des images et un langage personnel.

Je retiendrai surtout de cette poétisation qu'elle se dégage de « l'ici et du maintenant » de la ville, de sa présence disons matérielle, pour s'ouvrir sur les présents d'après, sur une rêverie *a posteriori*, sur une sorte de ressassement poétique. Il en ressort l'affirmation de l'indépendance d'un lieu qui, par le jeu d'une métaphore photographique, se trouve être un cliché intime qui n'a rien de définitivement donné, mais qui ne demande qu'à se développer sans cesse.⁹⁶

Grâce à la coloration, le concepteur lumière œuvre pour que la couleur, pour que l'ambiance chromatique soit un langage, pour qu'elle parle au citoyen de manière fonctionnelle mais aussi sensible. Il compose donc l'espace grâce aux couleurs tout en prenant en compte son pouvoir évocateur, social et symbolique.

95. LECERF Guy, *Op. Cit.*, p. 29

96. LECERF Guy, *Idem.*, p. 12

PRATIQUES CHROMATIQUES ET LUMIÈRE PICTURALE

La coloration est un processus nécessaire au passage entre couleur et coloris. C'est une pensée de la couleur qui guide le concepteur lumière coloriste lors de la mise en action des couleurs, qui consiste à moduler et distribuer la couleur dans l'espace. Cette approche chromatique se retrouve dans bien des domaines. En ce qui concerne la conception lumière, nous proposons de nous inspirer de la pensée et des techniques picturales des peintres de manière à peindre avec la lumière en considérant la ville nocturne comme toile de fond.

La couleur est une manifestation de la lumière, un phénomène perceptif, qui intrigue depuis toujours et a fait l'objet de multiples études. Les théories développées au cours des siècles ont par ailleurs eu de grandes influences sur la manière dont les peintres pensent les teintes au sein de leurs œuvres.

Dans la peinture, le pigment, support de la couleur, est un matériau constitutif. Cependant, en tant que phénomène perceptif et physiologique la couleur est également porteuse de symboliques et vectrice de sensations. Ainsi, les peintres utilisent des gammes colorées choisies, dans un processus de création personnel et mettent en place des techniques picturales pour agencer les couleurs sur la toile, influencer, guider, contraindre notre regard mais aussi éveiller en nous des émotions. Les modalités d'emploi de la couleur sont représentatives des constructions chromatiques dont usent les peintres et s'avèrent être de véritables sources d'inspiration pour les concepteurs lumière coloristes. Les principes fondamentaux de la couleur, les différentes techniques picturales ainsi que les constructions chromatiques majoritairement utilisées sont évoqués et questionnés dans *Comment regarder les couleurs dans la peinture*⁹⁷, un ouvrage réalisé par Yves Charnay et Hélène De Givry. Il ne s'agira pas ici de décrire ces procédés un à un mais d'identifier

97. Charnay Yves, De Givry Hélène, *Comment regarder les couleurs dans la peinture*, Hazan, 2011.

ceux qui peuvent inspirer le concepteur lumière dans sa démarche.

En abordant les théories majeures de la couleur, les auteurs nous montrent quelles influences ces dernières ont sur la pratique chromatique des peintres tout au long de l'histoire de l'art. En conception lumière, le spectre de Newton peut être exploité dans le sens où il met en lien les deux entités dont il est majoritairement question dans le mémoire, c'est-à-dire la couleur et la lumière. En effet, en décomposant la lumière blanche par le biais d'un prisme de verre, Newton observe que la lumière est composée de toutes les couleurs du spectre. Les théories optiques mises en place suite à cette découverte influencent les artistes dans la manière dont ils traitent l'ombre et la lumière. La théorie de *L'interaction des couleurs*⁹⁸ de Josef Albers démontre, quand à elle, que la perception d'une couleur varie en fonction de la relation que cette dernière entretient avec les couleurs environnantes. Comme nous le disent Yves Charnay et Hélène De Givry :

Si l'intention d'Albers était de démontrer la relativité de la perception des couleurs et leur signification émotionnelle, il entendait également fournir aux peintres des conseils pratiques essentiels pour obtenir une harmonie chromatique[...].⁹⁹

En effet, Albers établit un cercle chromatique à douze couleurs, résultant du mélange des trois couleurs primaires (Rouge, Jaune, Bleu) et des couleurs secondaires (Vert, orangé et violet). Les couleurs primaire et secondaire représentent des principes fondamentaux en peinture depuis le XVII^{ème} siècle. Les trois couleurs primaires permettent l'obtention de toutes les autres couleurs. L'établissement du cercle chromatique à partir de ces trois primaires met en avant la notion de complémentaire elle aussi fondamentale. En effet, l'utilisation des couleurs complémentaires permet de créer une harmonie, un résultat agréable à l'œil. Ces associations de couleurs sont également possibles en conception

98. ALBERS Joseph, *Interaction des couleurs*, Hazan, 2013.

99. Charnay Yves, De Givry Hélène, *Op. Cit.* , p. 38

lumière. Cependant, les couleurs complémentaires ne sont pas les mêmes étant donné que les mélanges chromatiques lumineux résultent de la synthèse additive. Ainsi, le concepteur lumière coloriste doit maîtriser le cercle chromatique de la synthèse additive et le garder toujours, quelque part à l'esprit, lorsqu'il crée une ambiance chromatique lumineuse. De plus, l'interaction des couleurs se vérifie également dans l'appréhension perceptive d'un espace urbain nocturne.

Un autre phénomène illusoire s'ajoute à cela : celui des ombres colorées. En effet, une lumière colorée violente entraînera la production d'une ombre colorée de la couleur complémentaire à celle de la lumière. Par exemple, un objet éclairé en Cyan projette une ombre rouge. En réalité, l'ombre est grise. Cependant, notre système de vision nous trompe en colorant cette ombre avec la complémentaire et notre œil rétablit l'harmonie de manière automatique. Ces principes optiques avaient été observés par Goethe et constituent le point de départ de son *Traité des couleurs*.

À partir des théories de la couleur, les artistes développent une pratique chromatique qui leur est propre. La manière dont ils appliquent et composent la couleur sur la toile influence le regard, la perception et participe à l'éveil des sens chez les spectateurs.

Tout d'abord, la notion de texture en peinture, qui se traduit par la manière dont la peinture est appliquée sur la toile, semble importante, car elle a une influence certaine en ce qui concerne l'expression de la couleur. En effet, une surface unifiée n'aura pas le même impact visuel qu'un traitement texturé par des coups de pinceau visibles, par exemple. La manière dont la matière picturale est posée sur la toile joue donc un rôle dans la perception des couleurs. À l'image du peintre, le concepteur lumière, en orientant les sources lumineuses et en jouant sur la manière dont la lumière se projette sur les surfaces peut amplifier la texture des matériaux ou au contraire la lisser. L'orientation de la source lumineuse a donc un impact sur la manière dont le matériau réfléchissant la lumière sera perçu mais également sur la couleur.

Les constructions chromatiques délimitent également le regard du spectateur. Un aplat de couleur, défini en peinture comme étant une large surface colorée de manière uniforme, a tendance à neutraliser les informations de volumes, de couleurs et de textures présentes à la surface du matériau. Au contraire, les dégradés de couleurs sont utilisés pour leurs aspects progressifs, de manière à rendre compte le plus justement possible des volumes et des variations de reliefs. Pour finir, les camaïeux de couleurs définissent les formes à l'aide d'une seule couleur déclinée en plusieurs teintes allant de plus sombre au plus foncé. La dernière construction chromatique abordée ici, et certainement la plus utilisée en conception lumière est celle du clair-obscur appuyé notamment par Roger De Piles au XVII^{ème} siècle. Le théoricien défend, en effet, l'idée selon laquelle la distribution des ombres et des lumières de manière à produire des contrastes forts est essentielle en peinture. Ce principe, déjà plus ou moins évoqué dans la deuxième partie de ce chapitre, est nécessaire à une bonne appréhension de l'espace urbain nocturne.

L'ensemble des constructions chromatiques évoquées ici ne sont pas nécessairement à suivre à la lettre. Ils constituent des sortes de guides, de principes chromatiques pour le peintre dans sa recherche d'harmonie des couleurs et peuvent également servir au concepteur lumière coloriste comme principe directeur. L'harmonie est définie comme une « combinaison spécifique formant un ensemble dont les éléments divers et séparés se trouvent reliés dans un rapport de convenance, lequel apporte à la fois satisfaction et agrément¹⁰⁰ ». Yves Charnay et Hélène De Givry nous expliquent que l'effet d'ensemble dépend de quatre caractéristiques :

En peinture, on constate qu'une harmonie repose au moins sur quatre caractéristiques qui peuvent intervenir soit simultanément, soit séparément : une homogénéité chromatique,

100. Définition du portail lexical CNRTL. <http://www.cnrtl.fr/definition/Harmonie>

des variations continues de couleurs (dégradés), une richesse de texture et des associations de modules colorés. L'ordonnement, la répétition et la symétrie d'arrangement peuvent induire l'idée d'harmonie.¹⁰¹

La notion d'harmonie reste cependant subjective, chaque artiste demeure donc libre d'exprimer sa sensibilité au travers des compositions chromatiques qu'il met en place. Cependant, comme le remarquent les auteurs de *Comment regarder les couleurs dans la peinture*, certaines compositions de couleurs observées dans notre environnement nous paraissent naturellement harmonieuses. Les concepteurs lumière peuvent donc s'inspirer des phénomènes lumineux et atmosphériques liant couleur et lumière telle que les couchers de soleil, les aurores boréales, les arcs-en-ciel ou encore l'heure bleue.

En résumé, le concepteur lumière coloriste peut s'inspirer des pratiques artistiques de la peinture pour composer et créer des ambiances lumineuses chromatiques en jouant sur les rapports entre mesures, proportions, tonalités et contrastes. Il doit penser des modulations de la lumière colorée qui permettent de donner du rythme à l'espace urbain nocturne en le structurant mais également en faisant naître une mélodie chromatique éveillant les sens et les émotions.

LA NUIT COMME TOILE DE FOND

Peindre avec la lumière, pour le concepteur lumière coloriste, c'est utiliser la nuit et les formes urbaines comme support, comme toile de fond. Comme nous l'avons vu précédemment lorsqu'il établit sa palette de lumière colorée, il prend en compte les principes d'interaction des couleurs, pense les mélanges colorés selon les principes de la synthèse additive et choisit les teintes en fonction de l'ambiance qu'il souhaite exprimer mais également des matériaux présents sur le site. D'autre part, le concepteur

101. Charnay Yves, De Givry Hélène, *Op. Cit.*, p.172

lumière coloriste peut s'inspirer de l'approche des artistes peintres en ce qui concerne la distribution des couleurs dans l'espace et les constructions chromatiques.

De manière plus concrète, en utilisant les nouveaux moyens de représentations, le concepteur lumière peint avec la lumière au sens propre du terme. En effet, les logiciels de traitement d'images, tel qu'Adobe Photoshop, peuvent être de véritables outils dans la conception ambiante et chromatique du site.

Tout d'abord, grâce à une maîtrise technique de ces logiciels, le concepteur lumière peut réellement utiliser la nuit comme toile de fond. En effet, à partir d'une photographie de jour, il est possible d'obtenir une prévisualisation de nuit de l'espace urbain. Cette représentation nocturne du site sert ensuite de support de création. Le concepteur lumière peut par la suite, insérer par le biais d'un photo-montage du mobilier urbain et peindre les effets lumineux, sur cette image de nuit, à l'aide des outils proposés par le logiciel. Ainsi, une fois que les principes directeurs du projet ont été posés, le professionnel affirme ces choix en réalisant des tests, en composant directement sur l'espace nocturne par le biais de l'informatique et de la retouche d'image. Cette démarche lui permet de matérialiser ses idées en prévisualisant les ambiances lumineuses chromatiques. Elle peut se révéler être d'une aide considérable en ce qui concerne la mise en place du dispositif technique, le choix des teintes lumineuses et leur répartition au sein du site éclairé. Outre cela, la création d'image se révèle être un véritable support de communication. Le concepteur lumière réalise ces supports graphiques dans le but de pouvoir communiquer avec son client et lui présenter son projet, ses idées de manière claire.

Ces techniques de représentation et de conception sont aujourd'hui utilisées par la majorité des concepteurs lumière. Je les ai découvertes lors d'un stage au sein de l'agence Concepto et ai pu me les approprier à la suite de cette expérience professionnelle,



Manon Berretty, Images réalisées dans le cadre du concours d'art urbain et du projet : Le signe poétique, à l'aide du logiciel Adobe Photoshop, 2016.

notamment dans le cadre d'un projet d'art urbain réalisé en collaboration avec Olivia Burling et Lisa Zurcher, deux de mes camarades de classe. Nous avons travaillé, pour ce concours, sur Penne, un petit village du Tarn-et-garonne se trouvant non loin d'Albi, dans le but de rendre au bourg son attractivité au travers d'un travail sensible de revalorisation du territoire. Nous souhaitons, grâce à ce projet, amener les habitants à porter un nouveau regard sur leur village. Nous avons donc réalisé un parcours libre au travers d'aménagements urbains modifiant le champ visuel. Cadrages, anamorphoses, articulations spatiales et lumineuses créent une séquence visuelle rythmée, sensible et poétique. En ce qui concerne l'éclairage urbain, nous avons voulu réaffirmer la topographie singulière du village grâce à une mise en lumière aux teintes douces et chaleureuses, inspirées de la couleur des roches présentes aux alentours. Ainsi, les façades sud, en cascade, sont illuminées de manière à révéler la singularité morphologique de la ville et ponctuées de teintes pâles, rosées et orangées. Les images créées pour ce projet nous permettaient de communiquer sur nos intentions mais nous ont également permises de tester différents systèmes d'éclairage, différentes ambiances, différentes couleurs et ont ainsi eu un rôle important quant aux choix que nous avons effectués. Grâce à l'utilisation de la tablette graphique et du logiciel Adobe Photoshop, l'image de ville se transformait et évoluait sous nos yeux en quelques clics, en quelques coups de stylet. En informatique tout est possible, l'imaginaire n'est pas bridé par les contraintes techniques. Il est donc possible dans un premier temps de se laisser aller, de créer sans limites pour réfléchir dans un second temps aux solutions techniques.

CONCLUSION



L'étude des nombreux visages, des multiples saveurs et des couleurs variées de la nuit a mis en exergue les problématiques liées à l'urbanisme nocturne et nous a permis de comprendre dans quels cadres interviennent les concepteurs lumière de nos jours. La nuit noire caractérisée par son obscurantisme enveloppant et poly-sensoriel a toujours été valorisée pour son fort pouvoir évocateur, son caractère onirique et poétique. Cependant, son aspect inquiétant et ténébreux pousse l'homme à faire de la lumière sa principale alliée. Depuis la préhistoire ce dernier tente, en effet, de maîtriser l'ombre. La démocratisation de l'éclairage électrique, à l'origine des nuits jaunes, ouvre la voie à des pratiques fonctionnaliste et sécuritaire démesurées. Aujourd'hui, les nuits jaunes empiètent petit à petit sur la nuit noire, et menacent celle-ci par une banalisation de la nuit. Outre cela, l'éclairage public fonctionnaliste appliqué de manière systématique aux espaces urbains nocturnes participe d'une part à une uniformisation et une saturation des villes par la lumière et crée, d'autre part, des disparités certaines entre les centres-villes et les banlieues. Dans ces pratiques, les nuits blanches, nuits des usagers, nuits des citoyens, sont également délaissées. En effet, malgré un sentiment de liberté ressenti en ville la nuit, la lumière est actuellement un moyen de contraindre les noctambules et se conçoit dans ce seul et unique but. Cette approche chromatique de la nuit nous permet d'envisager la couleur comme étant une réponse possible aux nombreuses problématiques soulevées. Une pensée de la couleur, au cœur des conceptions lumière, permet dans un premier temps de diversifier les ambiances lumineuses nocturnes mais également d'affirmer l'identité de chaque site. Elle pourrait aussi, être une solution envisageable pour créer du lien entre les espaces urbains. D'autre part, une approche

chromatique de la lumière urbaine permet de trouver un entre-deux, un compromis entre nuit jaune et nuit noire. Ainsi, il est possible de lutter contre les phénomènes de banalisation de la nuit et de pollutions lumineuses. Outre ces aspects structurels, la couleur s'adresse également aux nuits blanches. Vectrice d'émotions, elle nourrit l'imaginaire par son caractère sensible et évocateur et s'adresse ainsi directement aux usagers des nuits urbaines.

Les concepteurs lumière sont aujourd'hui des acteurs reconnus dans l'aménagement nocturne des espaces urbains. Grâce à leur maîtrise technique et leur sensibilité artistique, ils œuvrent dans le but de proposer aux citadins des espaces plus hospitaliers, plus conviviaux, plus sensibles, en considérant la lumière non plus comme un élément technique et fonctionnaliste mais comme un matériau à part entière. Ces professionnels de la nuit exploitent donc la polyvalence et les modalités sensibles du matériau lumière. Cependant, leur approche de la couleur, longtemps limitée par des contraintes techniques est aujourd'hui timide, malgré la démocratisation de l'éclairage LED qui permet grâce à la synthèse additive l'obtention d'une multitude de teintes. Pourtant, grâce à une analyse du travail des designers coloristes, nous remarquons que la couleur, elle aussi appliquée à la ville, a beaucoup de similitudes avec la lumière. Ces matériaux permettent tous deux, de composer et structurer visuellement l'espace urbain. Outre cela, la couleur, tout comme la lumière, présente des caractéristiques symboliques et sensibles, permettant la composition d'espaces poétiques par l'éveil des sens et des émotions. De manière générale, lumière et couleur ont toujours été étroitement liées et sont deux entités constitutives de notre perception visuelle. De plus, après la découverte d'Isaac Newton concernant la décomposition de la lumière blanche, ces deux éléments sont traités comme un ensemble dans bien des domaines artistiques. C'est pourquoi, le concepteur lumière doit se faire concepteur lumière coloriste et considérer la couleur comme un matériau primaire, au même titre que la lumière. En liant ces deux

composantes, le concepteur lumière coloriste favorise la création d'espaces nocturnes lisibles mais aussi sensibles.

Cette nouvelle approche de la nuit urbaine pose cependant plusieurs problèmes. Les fabricants ne proposent que très peu de gammes de lumières colorées et n'abordent généralement pas cette thématique lors de la présentation de leurs produits. Ainsi, lorsqu'il souhaite utiliser des couleurs singulières dans le cadre d'un projet, le concepteur lumière doit se fier à ses connaissances et réaliser les tests de son côté ou établir un dialogue avec le fabricant, ce qui représente une perte de temps considérable. L'obtention d'une teinte particulière n'est en effet pas un travail facile d'autant plus, qu'actuellement, aucun outil couleur-lumière adapté au système additif n'est disponible. Le premier pas vers une approche chromatique globale de la conception lumière semble donc naître de la création d'outils adaptés. Ces outils ont pour vocation d'aider les professionnels dans leurs démarches de conception. Grâce à ces derniers, le concepteur lumière coloriste pourra prendre connaissance de l'ensemble des possibles et acquérir une maîtrise des mélanges du système additif et ainsi créer les teintes qui lui sont nécessaires de manière plus aisée. D'autre part, en établissant une classification ainsi qu'une codification des couleurs, ces outils mettent en place un langage spécifique et permettent un dialogue entre concepteur lumière, fabricants et clients.

Les outils couleur-lumière permettent une manipulation et un dialogue plus aisé en ce qui concerne la lumière colorée. Cependant, il est également indispensable que le concepteur lumière-coloriste aborde la couleur de manière globale dans la totalité de sa démarche de création.

Tout projet commence par une analyse de site complète permettant au professionnel de créer un projet en accord avec son terrain d'accueil, de révéler l'identité de chaque lieu et ainsi d'éviter une homogénéisation des espaces publics. Le concepteur lumière, grâce à son regard technique et artistique, met en évidence les particularités spatiales,

structurelles et historiques du site. Pour intégrer la couleur à sa démarche de création, il doit également réaliser un état des lieux chromatique du site en s'inspirant de l'approche méticuleuse des designers coloriste. L'ensemble des éléments récoltés grâce à cette analyse lui serviront ensuite de référence lorsqu'il sera question d'ambiances lumineuses chromatiques. Dans un second temps, le concepteur lumière coloriste observe le site avec les yeux du citoyen. Cette approche lui permet de définir une image mentale commune liée à l'espace qu'il doit éclairer, de manière à prendre en compte lors de la conception des ambiances les particularités symboliques et perceptives du site. Comprendre de quelle manière l'usager habite le site et le perçoit structurellement et émotionnellement parlant permet en effet de proposer des ambiances lumineuses adaptées aux fonctions, aux temporalités du lieu. Cette analyse sert également à la conception d'espaces urbains nocturnes plus accueillants, que les habitants pourront s'approprier plus aisément en développant des relations harmonieuses et sensibles avec le site. Cette analyse globale du site permet donc au concepteur lumière coloriste de mettre en place une ligne directrice, un concept global à partir duquel le projet se développe par la suite.

En ce qui concerne la mise en place du dispositif technique et la création d'ambiances chromatiques à proprement parler, il s'agit pour le concepteur lumière de peindre avec la lumière en utilisant l'espace urbain nocturne comme toile de fond. Cette pratique vise à considérer l'ombre, la lumière et la couleur comme un ensemble mis au service de l'ambiance. Pour ce faire, le concepteur lumière sculpte l'obscurité grâce à la lumière, révèle les pleins et les vides grâce aux contrastes d'ombres et de lumières. Il met en évidence les particularités structurelles du site en laissant sa place aux couleurs sombres de l'ombre. En ce qui concerne la création des palettes de couleurs et la répartition des couleurs dans au sein de l'espace urbain, il est possible de s'appuyer sur les théories de la couleur développées jusqu'à présent et de s'inspirer des constructions chromatiques

établies en peinture étant donné que l'ensemble de la pratique picturale des peintres vise à la création d'images harmonieuses. Cependant, le travail de la lumière implique de prendre garde à deux phénomènes lors du choix des couleurs et de la répartition de ces dernières dans l'espace. Tout d'abord, les mélanges chromatiques lumineux s'effectuent selon la synthèse additive des couleurs. Ainsi, si plusieurs faisceaux lumineux sont amenés à se croiser, les couleurs peuvent être dénaturées. D'autre part, la lumière répond au phénomène de l'absorption sélective des couleurs, le choix et la distribution des couleurs dans l'espace se fait donc en fonction des matériaux présents in situ.

L'approche du concepteur lumière coloriste permet de passer d'une maîtrise technique de la lumière et de la couleur à une pratique ambiante et chromatique des espaces urbains nocturnes. Elle vise à proposer aux citadins une immersion dans l'ambiance créée et à faire ainsi naître chez eux une impression lumineuse chromatique marquée et sensible ce qui favorise l'acte de poétisation du site, le passage de la coloration au coloris. Le concepteur lumière coloriste agit donc sur les espaces urbains nocturnes de manière sensible dans le but de créer de réelles relations entre l'homme et son environnement.

La lumière colorée est un matériau très peu exploité, de nos jours, au sein des espaces urbains nocturnes. Cependant, sa légitimité ne peut être remise en cause. De par ses caractéristiques fonctionnelles, structurelles mais également évocatrices et poétiques, la lumière colorée pourrait bien tenir le premier rôle dans la conception d'ambiances lumineuses urbaines d'ici quelques années. Les approches développées dans ce mémoire ne constituent pas une fin en soi, mais une ébauche de pistes réflexives qui ouvrent la porte aux expérimentations et à une diversité des approches chromatiques de la lumière colorée. Comme le dit si bien Roger Narboni, « tout reste donc encore à inventer ¹⁰² », encore faut-il oser expérimenter. . .

102. NARBONI Roger, *Op. Cit.*, p.11

BIBLIOGRAPHIE



NUIT - NUIT URBAINE - VILLE

BUREAU Luc, *Géographie de la nuit*, Collection La ligne du risque, Paris, l'Hexagone, 2005.

CAUQUELIN Anne, *La ville la nuit*, Collection la politique éclatée, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), 1997.

ÉPINASSE Catherine, HEURGON Édith, GWIAZDZINKI Luc, *La nuit en question(s) : Colloque de Cerisy, prospective d'un siècle à l'autre (VI)*, Paris, l'Aube, 2005.

GWIAZDZINKI Luc, *La nuit, dernière frontière de la ville*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005.

SANSOT Pierre, *Poétique de la ville*, Éditions de Payot, Paris, 2004.

ARTICLES

GWIAZDZINKI Luc, *Habiter la nuit urbaine*, Esprit, n°410, décembre 2014, pp.46-55.

GWIAZDZINKI Luc, *Ambiances nocturnes des villes. Premières relectures*, Au-goyard J-F. Faire une ambiance, A la Croisée, pp.145-152, 2011.

GWIAZDZINKI Luc, *Cerner la nuit urbaine*, Revue des Sciences Sociales, 2004, n° 32, "La nuit".

URBANISME LUMIÈRE / CONCEPTION LUMIÈRE

DELEUIL Jean-Michel, *Éclairer la ville autrement : innovations et expérimentations en éclairage public*, ouvrage collectif, presses polytechniques et universitaire Romande, Lausanne, 2009.

KERSALÉ Yann, *Manière noire*, Collection ARTS, L'une et l'autre, 2008.

KERSALÉ Yann, Pradel Jean Louis, *Yann Kersalé*, Gallimard, 2008.

MASBOUNGI Ariella, *Penser la ville par la lumière*, Ouvrage collectif, projet urbain, de la Vilette, Paris, 2003.

LEROUX Martine, THIBAUD Jean-Paul, BALEZ Suzel, BARDYN Jean-Luc, FIORI Sandra *Compositions sensibles de la ville, ville émergente et sensorialité*, [Rapport de recherche] 51, CRESSON, Ministère de l'équipement, du logement, des transports et de l'espace, ENSA : école nationale supérieure d'architecture, 2000.

MIQUEL Robert, *Les couleurs de la lumière*, Le Bec en l'air, 2007

NARBONI Roger, *La lumière et le paysage, créer des paysages nocturnes*, collection technique de conception, Le Moniteur, Paris, 2002.

NARBONI Roger, *La lumière et ambiances : concevoir des éclairages pour l'architecture et la ville*, collection technique de conception, Le Moniteur, Paris, 2006.

NARBONI Roger, *Les éclairages des villes : vers un urbanisme nocturne*, Infolio, 2012.

RÉMY Marion, FLEISHER Alain, DE VANDIÈRE Anne, *Yann Kersalé : Sept fois plus à l'ouest*, Archibooks, 2011.

THIBAUD Jean-Paul, *En quête d'ambiances : éprouver la ville en passant*, Métis Presses, 2015

VALÈRE Vincent, *Les lumières de la ville, réflexions et recommandations à l'usage des collectivités*, Sujet/objet, Paris, 2003.

CULTURE DE LA LUMIÈRE

MAITTE Bernard, *Une bistoire de la lumière : De platon au photon*, Seuil, 2015.

MILNER Max, *L'envers du visible, essai sur l'ombre*, Seuil, 2005

TANIZAKI Junichirô, Traduction René Sieffert, *Eloge de l'ombre*, Verdier, 2011.

COULEUR

BATCHELOR David, *La peur de la couleur*, Autrement, 2001.

CHARNAY Yves, DE GIVRY Hélène, *Comment regarder les couleurs dans la peinture*, Hazan, 2011.

DIDI-HUBERMAN Georges, *L'homme qui marchait dans la couleur*, de minuit, 2001.

GAGE John, *La couleur dans l'art*, Thames & Hudson, 2009.

GAGE John, *Couleur et culture : Usages et significations de la couleur de l'Antiquité à l'abstraction*, Thames & Hudson, 2009.

LECERF Guy, *Le coloris comme expérience poétique*, Collection Eidos, L'Harmattan, Paris, 2014.

LICHTENSTEIN Jacqueline, *La couleur éloquente*, Flammarion, Paris, 1989.

PASTOUREAU Michel, *Le bleu, histoire d'une couleur*, Points, 2000

PASTOUREAU Michel, *Le noir, histoire d'une couleur*, Points, 2014.

MÉTHODOLOGIE DE LA COULEUR

ALBERS Joseph, *Interaction des couleurs*, Hazan, 2013.

FILLACIER Jacques, *La Pratique de la couleur dans l'environnement social*, Bordas, 1993.

KOBAYASHI Shigenobu, *Colorist: A Practical Handbook for Personal and Professional Use*, Kodansha International Ltd, 1999.

LARISSA Nouri, Pastoureau Michel, *La couleur dans la ville*, Collection Architecture, Le moniteur, 2008.

LENCLOS Jean-philippe, Lenclos Dominique, *Couleurs de la France : géographie de la couleur*, Collection Moniteur technique, Le moniteur, 2000.

EFFET / PERCEPTION / SENSATION

BARBARAS Renaud, *La perception, essai sur le sensible*, Vrin, 2009

DEULEUZE Gilles, *Francis Bacon : La logique de la sensation*, Dehors, 2002.

GIBSON James J., *Approche écologique de la perception visuelle*, Seuil, 2014.

LYNCH Kevin, *L'image de la cité*, Dunod, 1998.

MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1976.

MOSSER Sophie, *La fabrique des lumières urbaines*, collection Ambiances, Ambiance, À la croisée, Bernin, 2008.

WEBOGRAPHIE

<https://hal.archives-ouvertes.fr/>

<http://aau.archi.fr/cresson/projets-de-recherche/>

<http://www.lightzoomlumiere.fr/>

<http://www.concepto.fr/>

<http://www.ykersale.com/>

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	13
CHAPITRE 1 : NUITS CHROMATIQUES	21
1. Nuit noire : entre réalité physique et puissance symbolique.....	23
Noir substance	23
Noir sensitif.....	24
Noir évocateur.....	25
Noir, souffle et ressource dans l'espace urbain.....	29
2. Nuit jaune : Métamorphose et saturation de l'espace urbain.....	31
Jaune sur noir.....	31
Jaune sur Jaune.....	35
Jaune et ?.....	39
3. Nuit blanches : Nuits transgressives et identificatoires.....	43
Nuits blanches, nuits des angoisses, nuits des plaisirs.....	43
Nuits blanches, nuits identificatoires.....	45
Nuits blanches, libertés et insécurité relative.....	47
Nuits blanches, nuits chromatiques, nuits poétiques.....	49
4. Un retour au bleu profond de la nuit ?.....	51
Quand la nuit jaune prends le dessus sur la nuit noire.....	51
Nuits jaunes, conflits et nuisances.....	53
Un compromis en nuit Jaune et nuit noire.....	55

CHAPITRE 2 : CONCEVOIR LES NUITS COLORÉES	61
1. Le matériau lumière.....	63
Un matériau sensible	63
Un matériau polyvalent	64
Une conception globale de la ville	68
Un matériau couleur ?.....	71
2. L'expertise du coloriste et les outils de la couleur	77
Le designer coloriste	77
Le site et la couleur.....	79
Les outils couleurs.....	81
3. Couleur et lumière : deux entités liées.....	85
Couleurs et lumières : deux entités liées	85
Le concepteur lumière coloriste	88
Les outils couleur-lumière	90

CHAPITRE 3 : PRATIQUES CHROMATIQUES, AMBIANCES LUMINEUSES ET COLORIS.....	95
1. Vivre, expérimenter et penser la nuit urbaine	97
Percevoir le site avec les yeux du designer.....	98
Percevoir le site avec les yeux du citoyen	100
2. Sculpter la matière noire	105
Le dispositif technique, porteur d'ambiance.....	105
Entre ombres et lumières.....	109
3. Peindre avec la lumière	113
La couleur en action.....	113
Pratique chromatique et lumières picturales.....	118
La nuit comme toile de fond.....	122
CONCLUSION.....	127
BIBLIOGRAPHIE.....	133
TABLE DES MATIÈRES.....	139

