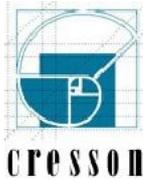


Pour citer ce document :

FIORI, Sandra. L'actualité des pratiques graphiques des concepteurs lumière, colloque international Figurations/Transferts : les figures de la ville dans le développement des savoirs et de l'intervention spatiale, 17-19 sept. 2001, Paris, institut de géographie. 11p.



Sandra Fiori est enseignante à l'école d'architecture de Montpellier, membre affiliée de l'ACE et chercheuse associée au Laboratoire Cresson UMR 1563 Ambiances architecturales et urbaines, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble / www.cresson.archi.fr

L'actualité des pratiques graphiques des concepteurs lumière

Sandra Fiori

Contribuant à renouveler une approche de l'éclairage urbain longtemps dominée par le fonctionnalisme, les concepteurs lumière, issus de différents horizons, s'imposent progressivement comme des maîtres d'œuvre à part entière. Témoinant de cette situation -nouveau et acculturation aux disciplines traditionnelles-, leurs pratiques graphiques hybrides constituent un objet de recherche particulièrement stimulant pour la problématique des transferts. Cet article s'attache dans un premier temps à décrire les principales caractéristiques de ces pratiques, pour ensuite montrer les perspectives méthodologiques que leur analyse alimente dans le cadre d'une pragmatique de la figuration.

Depuis la fin des années 1980, une conception plus qualitative de l'éclairage et le développement de certaines formes d'intervention comme les "plans lumière" marquent ce que l'on appelle le renouveau de l'éclairage urbain. Impulsé par les politiques locales décentralisées et la commercialisation de produits plus performants, ce renouveau est aussi largement lié à l'émergence de nouveaux acteurs, les concepteurs lumière. Ce dernier point rend compte d'une situation à l'origine assez spécifiquement française. En effet, alors que notamment dans les pays anglo-saxons, les *lighting designers* relèvent essentiellement de compétences ingénieriales, beaucoup de concepteurs lumière sont en France d'anciens plasticiens ou éclairagistes de spectacle venus à l'urbain *a posteriori*.

Ces dernières années, la structuration de leur activité autour d'une association, ainsi que la généralisation des collaborations directes avec architectes, paysagistes et *designers* témoignent d'un double mouvement, d'une part de professionnalisation, d'autre part d'acculturation aux disciplines traditionnelles du projet. De manière générale, les concepteurs lumière sont ainsi soumis aux règles de la maîtrise d'ouvrage publique, sur un plan réglementaire mais aussi en termes de pratiques socio-professionnelles et d'usages plus diffus.

Fonctions et modalités de la figuration des projets de mise en lumière urbaine

De tels éléments d'introduction sont très importants à souligner pour comprendre leurs pratiques de figuration. Car contrairement aux architectes ou aux paysagistes, la plupart des concepteurs lumière, du fait de leur origine

Pour citer ce document :

FIORI, Sandra. L'actualité des pratiques graphiques des concepteurs lumière, colloque international Figurations/Transferts : les figures de la ville dans le développement des savoirs et de l'intervention spatiale, 17-19 sept. 2001, Paris, institut de géographie. 11p.

professionnelle, n'ont pas de formation ni de culture graphique spécifique. Dans le spectacle notamment, la figuration est très peu utilisée, hormis sous la forme de plans techniques d'implantation, appelés "plans de feu". Surtout, l'éclairage y est beaucoup affaire d'expérimentation et de manipulation directe des sources et d'une certaine manière, le rapport entre conception et mise en œuvre fait l'objet d'une dissociation moins marquée que dans les disciplines traditionnelles de la conception.¹

Un outil de conception faible

La production graphique des concepteurs lumière est alors très majoritairement une production déléguée à des assistants² et destinée à la communication à la maîtrise d'ouvrage. La rareté des croquis d'esquisse à usage interne, réalisés par les concepteurs eux-mêmes, confère à la représentation graphique un rôle de conception faible, moindre qu'en architecture par exemple. De manière plus précise, il apparaît que la représentation graphique est au moins utilisée dans sa fonction de *contrôle visuel*, notamment sous la forme traditionnelle de perspectives de rendu. Pour autant, les exemples analysés³ montrent que les figures semblent peu servir à *faire émerger* un parti ou à tester plusieurs solutions d'ensemble. Enfin, s'il y est fait recours pour *résoudre* graphiquement des problèmes, il s'agit souvent de problèmes ponctuels qui pourraient être résolus, bien que moins rapidement, par d'autres moyens : calcul de l'angle de tir d'un projecteur, calepinage de luminaires... De manière générale, on peut dire qu'à travers la figuration et au cours de ses différentes étapes, le projet se précise mais se *transforme* peu (figure 1).

Outre l'origine professionnelle des concepteurs lumière, la faiblesse de la figuration comme outil de conception peut s'expliquer par la spécificité même du projet d'éclairage. En quelque sorte comparable à un travail de second œuvre, ce type de projet est soumis à de fortes contraintes, fonctionnelles, techniques et liées à l'intervention sur un espace existant. Il est en même temps limité à un nombre restreint de paramètres, ce dont témoigne l'importance, chez les concepteurs lumière, d'une approche typologique. Celle-ci consiste, à partir d'un "découpage" morphologique et fonctionnel de l'espace et par le choix des

¹ En effet, même s'il existe une forte hiérarchie entre les techniciens, le régisseur et le "créateur-lumière", ce dernier conserve un rapport direct très fort au matériel, qui constitue la base de son savoir-faire. Or on pourra à ce titre rappeler que la conception comme étape d'élaboration autonome est historiquement née en architecture de la division entre travail manuel et intellectuel. Au fondement de ce processus, la figuration a en outre contribué du même coup à asseoir l'architecture comme champ de savoir théorique et non plus comme seul domaine de savoir-faire. Sur le premier point, cf. Valentin F.E., *Lumière pour le spectacle*, Paris, Librairie théâtrale, 1994. Sur le second, on pourra en particulier se reporter à Savignat J.M., *Dessin et architecture du moyen-âge au XVIII^e siècle*, Paris, ENBeaux-Arts-Ministère de la Culture et de la Communication, 1976.

² Architectes d'intérieur ou jeunes architectes, *designers* ou paysagistes s'installant ensuite à leur compte.

³ Le présent article renvoie à une recherche de thèse au cours de laquelle ont été analysés une vingtaine de projets : illuminations traditionnelles, mises en lumière d'espaces publics et études de type plan lumière. Fiori S., *La représentation graphique dans la conception du projet d'éclairage urbain*, thèse de doctorat sous la direction de Jean-François Augoyard (laboratoire CRESSON, CNRS UMR 1563), Université de Nantes, école doctorale « mécanique, thermique et génie civil », option architecture, spécialité sciences humaines et sociales, 9 mars 2001.

Pour citer ce document :

FIORI, Sandra. L'actualité des pratiques graphiques des concepteurs lumière, colloque international Figurations/Transferts : les figures de la ville dans le développement des savoirs et de l'intervention spatiale, 17-19 sept. 2001, Paris, institut de géographie. 11p.

différents caractéristiques du dispositif d'éclairage (teinte et puissance des sources, directions d'éclairage, mode de diffusion, implantation des appareils ...), en l'attribution d'une série de qualités lumineuses constitutives d'ambiances à la fois physiques, émotionnelles et symboliques.⁴ Fonctionnant ainsi sur le mode de la configuration et de la répétition partielle de règles, on comprend qu'une telle conception requiert un travail de création et de coordination graphiques finalement assez réduit. A ce titre toujours, la nécessité de définir le type de solutions techniques très en amont implique que l'esquisse constitue presque toujours déjà un "APS" et donne lieu à ce que l'on peut considérer comme des "courts-circuitages" par rapport aux procédures de conception traditionnelles. Il faut enfin ajouter que la lumière, matériau sensible dynamique, est sans conteste moins directement représentable que la forme construite.⁵

Figures bricolées, l'usage de techniques mixtes

En ce sens, une deuxième caractéristique fondamentale des pratiques graphiques des concepteurs lumière concerne le mode de construction des figures. Bien qu'évoquant par leur facture la spontanéité du croquis, nombre de ces figures sont le produit de plusieurs étapes de construction successives. Ce travail de transformation fait appel à différents procédés dont l'un des effets principaux est la dissociation quasi systématique entre figuration de l'espace et figuration de la lumière, en termes d'étapes de construction mais aussi la plupart du temps de traitement graphique. Parmi les procédés les plus récurrents on peut ainsi citer :

- l'emploi de supports spatiaux existants (photographies, fonds de plans, coupes architecturales...), non pas comme simples relevés mais bien dans une fonction de figuration du projet lui-même ;
- le procédé d'inversion d'image, le plus souvent associé à l'usage du calque et de la photocopie, et dont la fonction première est de permettre de "faire la nuit".

Deux illustrations permettent d'en saisir plus explicitement les mécanismes. Le premier exemple (figure 2) porte sur la figuration d'un détail architectural, dont les effets lumineux sur les huisseries et les ornements de façade ont d'abord été dessinés, ou plutôt modelés, au crayon de couleur sur un calque apposé par dessus une photographie diurne. L'image finale, c'est-à-dire la représentation nocturne, est ensuite obtenue par photocopie couleur du calque en utilisant la fonction négatif du copieur : les couleurs de cette image (jaune sur fond noir) sont les complémentaires de celles du calque initial (bleu sur fond blanc). Le second exemple (figure 3) met plus encore en évidence le nécessaire travail d'anticipation du résultat final qu'implique l'utilisation de tels procédés. Ici, les contraintes imposées par la mise en couleur⁶ d'un fond de plan cadastral obligent à "gérer" différemment les différents éléments de la figure : elles nécessitent, en amont,

⁴ Cf. à ce propos Clair L., "Ecrire la lumière : de l'analyse du contexte au projet d'éclairage", *Architecture d'aujourd'hui*, n° 331, nov-déc. 2000, pp. 110-128.

⁵ En particulier, la réalisation de maquettes tridimensionnelles est quasi impossible en éclairage artificiel car les caractéristiques photométriques propres à chaque luminaire ne sont pas "réductibles". Pour cela, les "essais sur site" ont une grande importance, qui permettent d'opérer au réglage des appareils et peuvent dans certains cas conduire à modifier les effets lumineux conçus préalablement.

Pour citer ce document :

FIORI, Sandra. L'actualité des pratiques graphiques des concepteurs lumière, colloque international Figurations/Transferts : les figures de la ville dans le développement des savoirs et de l'intervention spatiale, 17-19 sept. 2001, Paris, institut de géographie. 11p.

une étape de préparation du fond, et, en aval, une reprise de la figure. L'inversion ne constitue de la sorte qu'une étape intermédiaire. Plus précisément, l'aplatissement coloré correspondant à l'éclairage de l'esplanade (figuré en rouge sur la représentation originale reproduite ici en noir et blanc) ne peut être obtenu que suite à plusieurs opérations préalables : il faut, sur une photocopie du fond de plan original (trait noir sur fond blanc), masquer cette zone centrale par une surface noire de manière à ce qu'elle apparaisse en blanc sur l'image inversée (2^e étape) et afin qu'elle puisse être mise en couleur après inversion (3^e étape). A l'intérieur de cette zone, la figuration des éléments bâtis, des appareils d'éclairage et des faisceaux, est elle-même l'objet d'un tracé effectué dans un quatrième temps.

Ce caractère non immédiat de la représentation graphique apparaît alors comme un nouvel élément d'explication très important de son rôle de conception faible. Mais au-delà, ce mode de production semble aussi correspondre à la spécificité du travail des concepteurs lumière, à savoir le remodelage et la recomposition des qualités visuelles d'un espace existant par la lumière, travail qu'on peut globalement rattacher à une démarche de type scénographique.⁷

Appropriation graphique et références esthétiques

En ce sens, une troisième caractéristique à retenir a trait au lien entre modes de figuration et esthétique des projets de mise en lumière urbaine. De manière plus précise, il est intéressant de voir comment, à travers la mise en œuvre des procédés graphiques qui viennent d'être décrits, les concepteurs lumière s'approprient des formes de représentation en usage dans le champ architectural et urbain, et comment cette appropriation donne lieu au développement de références esthétiques particulières. D'une certaine manière, on touche là à la question des figures canoniques.

C'est ce dont témoigne par exemple un ensemble de *perspectives nocturnes* réalisées par différentes agences dans le cadre de projets d'illumination des ponts de Paris lancés à partir de 1995. Plusieurs techniques ont été utilisées, qui rendent d'abord compte de la variété d'expression des effets lumineux. L'une de ces perspectives (figure 4) utilise la craie, dont le haut pouvoir couvrant permet en premier lieu de faire la nuit sur une photocopie diurne. Cette technique, qui gomme les détails figuratifs au bénéfice des contrastes de valeur et de texture, exploite la lumière du pigment sur le mode d'une composition coloriste. A l'inverse, une perspective du même pont réalisée au lavis (figure 5) propose un traitement sur le mode clair-obscur : c'est ici la lumière du support qui est privilégiée, dans un jeu de variations sur la transparence et l'opacité de l'encre.

L'intérêt de ces exemples est aussi de montrer les déclinaisons que peut prendre la référence à une esthétique paysagère *pittoresque*, manifestée communément par la grande majorité des perspectives nocturnes réalisées par les

⁶Il est, rappelons-le, pratiquement impossible de dessiner sur un fond noir, excepté dans les deux cas suivants : utilisation d'une peinture ou d'une encre blanche (technique toujours médiocrement couvrante) ; carte à gratter ou manière noire en gravure (techniques qui requièrent une préparation et des outils spécifiques).

⁷ Sur ce point, cf. Fiori S., "Réinvestir l'espace nocturne, les concepteurs lumière", *Les Annales de la recherche urbaine*, septembre 2000, n° 87, pp. 73-80.

Pour citer ce document :

FIORI, Sandra. L'actualité des pratiques graphiques des concepteurs lumière, colloque international Figurations/Transferts : les figures de la ville dans le développement des savoirs et de l'intervention spatiale, 17-19 sept. 2001, Paris, institut de géographie. 11p.

agences de conception lumière, quelques soient les techniques utilisées.⁸ Cette référence se révèle d'abord dans le travail de composition des figures - hiérarchisation des différents plans, cadrages "canoniques"-, ainsi que dans le choix de points de vue privilégiés et monumentaux, porteurs d'une symbolique forte et exprimant l'attention portée au site dans son ensemble plutôt qu'au seul ouvrage architectural. Enfin, la référence paysagère et pittoresque de ces perspectives de rendu se manifeste à travers une parenté avec le *genre illustratif*, défini⁹ par le recours au réemploi, à l'intericonicité (ici l'imagerie "carte postale") et à des procédés graphiques économiques mêlant techniques manuelles et techniques mécaniques (ici principalement la retouche photographique sous ses différentes formes).

Une autre référence est véhiculée cette fois par les *coupes de principe*. Plus précisément, les coupes de principe des concepteurs lumière empruntent et "mixent" deux formes graphiques en usage : la coupe de principe telle qu'elle a été développée au XIX^e siècle par l'art de l'aménagement de voirie, et la figure photométrique du cône de lumière, appliquée dans le champ de l'éclairagisme technique au calcul des projets. Le point commun entre ces deux formes graphiques de référence est de faire appel à un mode de dimensionnement et d'aménagement de l'espace public à partir d'un raisonnement en profil. Dans le premier cas, comme l'illustrent par exemple les planches du célèbre traité d'Alphand¹⁰, l'espace public est configuré en fonction de différents gabarits urbains et dispositifs trottoir-chaussée, donnant lieu à de multiples déclinaisons quant au choix et à l'implantation des alignements végétaux et du mobilier urbain. La figure géométrique du cône de lumière se définit quant à elle comme l'enveloppe prise par un faisceau lumineux. Dans le champ de la physique appliquée à l'éclairage, elle renvoie à la notion d'angle solide, qui est à la base du système de représentation graphique et des unités utilisées en photométrie pour caractériser et quantifier le rayonnement lumineux et sa répartition dans l'espace (figure 6). En cela, elle trouve ses premières applications dans les "courbes photométriques" des luminaires fournies par les fabricants. De même dans les projets techniques d'éclairage public, le cône de lumière sert, là encore à partir d'un raisonnement sur le profil de la chaussée, à déterminer les valeurs d'éclairement au sol et l'implantation des mâts d'éclairage.

Utilisée pour figurer un principe plutôt que comme véritable outil graphique de calcul, la figuration de ce cône chez les concepteurs lumière renvoie ainsi d'abord classiquement aux performances du dispositif d'éclairage : figuration de l'ouverture du faisceau, des modes et directions d'éclairage. Mais surtout, la spécificité des figures produites par les agences de conception lumière tient dans le tracé du cône et dans sa mise en couleur, qui le détournent graphiquement de sa fonction physique première. Ainsi les jeux sur la forme des faisceaux, sur leur géométrisation extrême, sur la création de contrastes chromatiques marqués confèrent-ils au cône de lumière une fonction d'index forte : désignant les objets à éclairer, le traitement graphique des différents faisceaux sur une même coupe

⁸ Cette référence qui se manifeste aussi dans les textes argumentaires des projets.

⁹ Cf. article "illustration (histoire de l'art et du livre)", in *Encyclopédia Universalis*, CD-Rom version 4.0.

¹⁰ Alphand A., *Les promenades de Paris*, Paris, Rotschild, 1867-1873.

Pour citer ce document :

FIORI, Sandra. L'actualité des pratiques graphiques des concepteurs lumière, colloque international Figurations/Transferts : les figures de la ville dans le développement des savoirs et de l'intervention spatiale, 17-19 sept. 2001, Paris, institut de géographie. 11p.

manifeste du même coup le découpage et la hiérarchisation qui président à la composition spatio-lumineuse. De la même manière, les variations de traitement graphique d'une coupe à l'autre confèrent au cône un caractère tantôt délibérément abstrait ou conceptuel tantôt plutôt sensible¹¹, perceptible, à travers des effets de matière. Autrement dit, les coupes de principe des concepteurs lumière ne décrivent pas seulement le projet sous son aspect instrumental ou technique ; elles donnent aussi à voir la manière dont est construit le dispositif d'éclairage. Plus, renvoyant simultanément à différents registres du projet - technique, fonctionnel, esthétique, symbolique-, la figure du cône permet de relier graphiquement entre eux ces différents registres du projet, donnant à comprendre le parti de mise en scène nocturne de l'espace. Didactiques, ces coupes de principe le sont aussi par la force évocatrice du cône de lumière qui, traité plastiquement, redevient, malgré son caractère abstrait, une figure schématique presque universelle et immédiatement compréhensible (figure 8). La force de ces coupes tient dans leur équivocité, c'est-à-dire dans la multiplicité des significations et niveaux de lecture qu'elles offrent. Plus largement, on voit à travers cet exemple comment, par un travail d'appropriation graphique, les concepteurs lumière "redécouvrent" et développent une esthétique nocturne s'apparentant à une certaine forme d'art urbain ancien. En ce sens, on soulignera à nouveau l'approche typologique qu'implique une telle référence et la manifestation, de la part des concepteurs lumière, d'une préoccupation plus grande pour l'environnement urbain que dans le cadre des stricts projets d'éclairage public : le cône de lumière comme figure mi-conceptuelle mi-perceptible renvoie en effet explicitement à une conception du dispositif spatio-lumineux comme créateur d'ambiances sensibles.

En résumé, trois caractéristiques majeures se dégagent de l'analyse des pratiques graphiques des concepteurs lumière :

- la production de figures de projet, majoritairement déléguée et tournée vers la communication externe, joue un rôle de conception faible au sens traditionnel du terme ;
- cette production fait appel à des procédés graphiques spécifiques (utilisation de supports spatiaux existants et procédés d'inversion d'image), répondant aux contraintes de figuration de la lumière mais aussi à un mode d'intervention scénographique ;
- l'emploi de tels procédés, appliqués à des formes graphiques usuelles dans le champ du projet architectural et urbain, donne lieu à un travail d'appropriation graphique et aboutit au développement de références renouvelant l'approche technique et fonctionnelle de l'éclairage propre à la période précédente.

Éléments en faveur d'une pragmatique de la figuration

Intéressants à titre monographique, de tels éléments d'analyse sont également susceptibles d'alimenter plus largement les réflexions sur le rôle des figures dans les savoirs liés au projet. Deux points seront alors développés qui, bien que ne relevant pas d'un modèle précis, s'inscrivent dans la perspective d'une approche pragmatique de la figuration. Le premier pointe l'intérêt d'une prise en compte de

¹¹ Cf. figure 1.

Pour citer ce document :

FIORI, Sandra. L'actualité des pratiques graphiques des concepteurs lumière, colloque international Figurations/Transferts : les figures de la ville dans le développement des savoirs et de l'intervention spatiale, 17-19 sept. 2001, Paris, institut de géographie. 11p.

la dimension matérielle et concrète du travail de figuration, ici mise en évidence par la prégnance de certains procédés graphiques. Le second se rapporte à la notion de contexte. A cet égard, il s'agira plus précisément de montrer les liens de co-détermination qu'entretiennent, dans le cas de la conception lumière, contexte socio-professionnel et figuration.

Techniques et modes de figuration : effets contraints et ressources

Constituant davantage qu'une simple description préalable, une analyse centrée sur les techniques et modes de figuration permet d'entrer dans le fonctionnement précis des figures afin d'en saisir certains effets sur l'élaboration et le contenu du projet, en termes de contraintes aussi bien que de ressources.

Au titre des contraintes, l'exemple du procédé d'inversion d'image apparaît particulièrement significatif. Procédé *a priori* économique, il s'avère aussi freiner un mode de conception à proprement parler graphique. En effet, les opérations graphiques et cognitives qu'il mobilise sont peu propices à une liberté du trait comme de la pensée -travailler en négatif revenant d'une certaine manière à dessiner un objet à partir de son image dans un miroir-. Se rapportant moins directement à la notion de contrainte mais toute aussi liée aux manières de faire élémentaires, la question, classique en architecture, des effets propres aux modes de représentation se pose ici à propos des perspectives nocturnes et des coupes de principe. On peut ainsi se demander dans quelle mesure la perspective, d'abord utilisée sous la forme de relevés photographiques aux cadrages canoniques, n'impose pas sa propre logique sur les choix de mise en lumière eux-mêmes. En d'autres termes, jusqu'à quel point fonctionne-t-elle comme une forme de regard préalable porté sur l'espace ? Ne contribue-t-elle pas en effet à entretenir une vision pittoresque de la ville ?¹² De la même manière, dans quelle mesure l'approche typologique n'est-elle pas d'abord la conséquence de la représentation en coupe, *a priori* porteuse d'un découpage spatio-fonctionnel par les informations qu'elle figure ? L'évocation de telles questions à propos des projets d'éclairage s'avère d'autant plus importante que la sérialité des figures y reste somme toute assez peu exploitée et que, de manière générale, la figuration apparaît encore peu soumise à l'évaluation réflexive.¹³

Au titre des ressources cette fois, on retiendra des exemples précédents les jeux graphiques auxquels donne lieu le travail de figuration des projets de mise en lumière. Forme de mise en scène séduisante, ces jeux graphiques n'en sont pas moins pertinents sur le plan descriptif. En particulier, l'équivocité qu'ils introduisent a pour intérêt de faire apparaître l'articulation entre les différentes dimensions constitutives du projet (instrumentale, conceptuelle, sensible), au-delà de la recherche d'un rendu "réaliste" ou de la description d'un principe technique.

¹² La réflexion d'E.H. Gombrich, selon laquelle "à l'origine d'un tableau que l'on découvre dans les formes de la nature, il ne peut y avoir qu'un autre tableau", résonne ici assez bien dans la mesure où, comme nous l'avons évoqué, de nombreuses perspectives de rendu nocturne engagent une forte dimension interconique, que celle-ci soit explicite ou non. Gombrich E.H., *L'art et l'illusion*, Paris, Gallimard, 1996, p. 391.

¹³ Le débat en reste souvent à la comparaison, ou plutôt l'opposition, entre techniques manuelles, rangées du côté du simulacre, et simulation numérique, présentée comme une forme de représentation objective. Cette opposition est en particulier entretenue, et l'on comprend pourquoi, par le milieu industriel et des bureaux d'études.

Pour citer ce document :

FIORI, Sandra. L'actualité des pratiques graphiques des concepteurs lumière, colloque international Figurations/Transferts : les figures de la ville dans le développement des savoirs et de l'intervention spatiale, 17-19 sept. 2001, Paris, institut de géographie. 11p.

C'est ce que montre notamment le cône de lumière dans les coupes qui, par un travail sur le trait et la mise en couleur, devient l'expression d'une pluralité de registres emboîtés.¹⁴ Ailleurs, comme dans nombre de croquis de principe scénographique (figure 9), l'économie est poussée vers un grand schématisme prenant la forme d'un jeu entre évocation sensible (liée aux couleurs, à la figuration de l'espace) et expression abstraite du parti (visibilité des procédés graphiques en tant que tels) ; de même la construction par strates successives de certains plans d'ensemble a pour effet d'offrir une lecture à plusieurs niveaux d'une même représentation.¹⁵

Non isolables on le voit, les techniques et modes de figuration engagent différents aspects du projet. Ayant des implications directes en termes d'instrumentation, ils participent aussi à la circulation plus large des référents, en particulier esthétiques. Sur ce point, il convient alors de souligner l'intérêt d'une analyse des figures croisant dimension technique et dimension expressive. Esquissée au moyen d'une approche connotative dans le cadre de l'étude des représentations de projets d'éclairage urbain, la mise en œuvre d'une telle analyse s'avère en particulier opératoire pour saisir le jeu dynamique de constitution ou de transformation des références et des codes auquel donne lieu le travail de figuration. Alternative à une approche strictement instrumentale, elle permet aussi d'échapper aux typologies fermées ou aux catégories très générales.¹⁶

Ajoutons enfin que la question des contraintes et ressources propres aux techniques se pose d'autant plus à l'heure actuelle où les techniques numériques supplantent les modes de figuration traditionnels. A cet égard, l'usage depuis peu quasi généralisé des logiciels de retouche d'image dans les agences de conception lumière offre de nouvelles hypothèses en même temps qu'il conforte certains résultats de notre recherche. Il semble en effet que loin de remettre en cause les manières de faire héritées de la figuration manuelle, ces logiciels constituent au contraire un outil s'accordant particulièrement aux logiques de conception des projets de mise en lumière : travail par "calques", inversion d'image et palette d'effets directement intégrés.

¹⁴ L'analyse de la figure du cône de lumière dans les coupes de principe s'applique de la même manière à celle du halo dans les plans d'ensemble.

¹⁵ A chaque strate de représentation correspond un registre d'information et un traitement graphique particuliers. De la sorte, selon la strate sur laquelle on se focalise, la figure se lira comme un plan d'implantation (figuration symbolique des appareils d'éclairages), un dessin d'ensemble de l'espace (où la figuration des halos lumineux forme des motifs à la manière d'un tapis) ou une sorte de vue d'avion sensible (à travers le rendu évocateur de ces mêmes halos).

¹⁶ S'inscrivant plus ou moins directement dans le champ des théories de l'énonciation, nombre de travaux théoriques et/ou empiriques ont traité dans différentes disciplines de cette dynamique entre convention et invention. Parmi les références qui ont le plus motivé notre travail on citera Pousin F., *L'architecture mise en scène, essai sur la représentation du modèle grec au XVIII^e siècle*, Paris, Ed. Arguments, 1995 et, au-delà même de la question de la figuration, les travaux de J.F. Augoyard et de M. de Certeau sur les pratiques usagères et les logiques d'appropriation : Augoyard J.F., *Pas à pas, essai sur le cheminement en milieu urbain*, Paris, 1979 ; Certeau (de) M., *L'invention du quotidien*, tome 1, "Arts de faire", Paris, Gallimard, Folio essais, 1990. Dans un autre domaine encore, *La métaphore vive* de P. Ricœur offre des pistes de réflexion riches qui, postulant une rhétorique fondée sur l'étude "des catégories pratiques, de la production et du travail", permettent de penser, sans opposition et au-delà des limites d'une sémiologie structurale et iconique, les passerelles entre représentation et expression, entre genre et style. Ricœur P., *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975.

L'épaisseur contextuelle

Le second point en faveur d'une approche pragmatique de la figuration porte sur la notion de contexte. Dans notre cas, la connaissance du contexte socio-professionnel dans lequel s'inscrit la conception lumière a d'abord constitué un préalable indispensable à l'analyse graphique. Comme nous l'avons évoqué en introduction, le développement de la représentation graphique est chez les concepteurs lumière lié à l'inscription de leur pratique dans le champ architectural et urbain plutôt qu'à des compétences et un savoir-faire préalables. Il résulte en particulier de la nécessité, dès lors que l'éclairage sort du strict domaine technique, de produire des modes de communication compréhensibles par des non-experts. La figuration apparaît donc comme une pratique imposée dont l'appropriation donne progressivement lieu à des formes d'innovation et conduit à la diversification des formes de représentation.

A ce titre elle peut aussi jouer en retour un rôle important dans la construction de l'identité professionnelle des concepteurs lumière. Ainsi le développement de types de représentation non strictement techniques contribue-il de fait à affirmer la pluralité de leurs compétences et à asseoir leur statut de concepteur. De même l'appropriation de supports et de codes empruntés aux disciplines traditionnelles de la conception, tout autant qu'un moyen économique de produire la représentation, participe sans conteste du processus d'acculturation par lequel les concepteurs lumière s'intègrent au champ de la maîtrise d'œuvre architecturale et urbaine. De ce point de vue, les exemples présentés montrent bien comment ces emprunts contribuent à inscrire la démarche de mise en lumière dans les grands registres traditionnels de l'intervention urbaine.¹⁷ D'autres, non abordés ici, étayeraient encore le propos qui, relevant d'emprunts quasi-littéraires (au domaine de la cartographie urbaine ou au genre des planches de référence paysagistes), renforcent l'hypothèse d'une fonction légitimante de la représentation graphique.¹⁸

Le rôle du contexte, en l'occurrence socio-professionnel, s'illustre ainsi sous deux aspects liés : agissant sur les causes et les modalités de production des figures, le contexte se trouve en retour affecté par les pratiques graphiques. Formulé en termes méthodologiques, si la convocation du contexte s'avère utile pour appréhender les figures, en retour l'analyse des figures, par les effets potentiels dont ces figures sont porteuses, nourrit elle-même la connaissance du contexte -qui à ce titre perd son statut ordinaire d'élément de compréhension externe-.

De manière plus large, nous avons ainsi d'abord souhaité, en abordant sous un angle méthodologique certaines caractéristiques énoncées dans la première partie, souligner les dynamiques que concentre actuellement la question de la

¹⁷ C'est ce que manifestent aussi les textes d'accompagnement des projets, qui empruntent largement leur vocabulaire et leur rhétorique aux différents domaines de l'intervention architecturale et urbaine.

¹⁸ Sur la fonction légitimante de la figuration (chez les urbanistes), on peut lire Lussault M., "La ville clarifiée, essai d'analyse de quelques usages carto- et iconographiques en œuvre dans le projet urbain", in Cambrézy L., Maximy (de) R. (éditeurs), *La cartographie en débat : représenter ou convaincre*, Paris, Karthala, 1995, pp. 156-193.

Pour citer ce document :

FIORI, Sandra. L'actualité des pratiques graphiques des concepteurs lumière, colloque international Figurations/Transferts : les figures de la ville dans le développement des savoirs et de l'intervention spatiale, 17-19 sept. 2001, Paris, institut de géographie. 11p.

représentation graphique dans le champ particulier de l'éclairage urbain. Par là même, nous avons surtout cherché à mettre en évidence l'interaction entre les différentes échelles et dimensions qu'engage plus généralement toute pratique de figuration. L'exemple offert par l'analyse des projets de mise en lumière urbaine présente alors de ce point de vue un double intérêt :

- d'un côté, il montre comment le travail de figuration, dans ses aspects les plus concrets et les plus élémentaires, peut renvoyer à des manières de faire et de penser plus larges ;

- de l'autre, il permet d'explicitier la façon dont des référents, qu'ils se rapportent aux modes d'intervention ou au statut des acteurs, s'incarnent dans des dispositifs matériels, ici les figures, qui les font circuler et contribuent éventuellement à les transformer.¹⁹

Perspectives

La perspective du développement d'un *efficace* des figures de projet à laquelle peuvent nous conduire ces conclusions encourage notamment à dépasser la dissociation courante entre analyse des figures dites de communication, envisagées comme des *supports* de négociation entre acteurs, et analyse des figures dites de conception, considérées comme le lieu privilégié où se pense et s'élabore le projet. A cet égard aussi, les figures de communication produites par les concepteurs lumière invitent, nous semble-t-il, à élargir l'étude de la conception au-delà des situations de création isolée²⁰ dans laquelle l'ont cantonnée ces vingt dernières années la plupart des recherches consacrées aux processus cognitifs de création.²¹

D'une certaine manière, on pourrait dire que par leur relative atypicité, les pratiques graphiques des concepteurs lumière "réveillent" des dynamiques que le poids de certains référents et catégories d'analyse issus de l'étude de pratiques disciplinaires historiquement ancrées -telles que l'architecture-, peut parfois conduire à occulter.

En ce sens, la notion d'*actualité*, développée par la philosophe A. Cauquelin dans le cadre de ses analyses des pratiques artistiques, nous semble présenter un mode d'entrée intéressant.²² Rendant compte des tendances en apparence contradictoires qui traversent la plupart des formes d'intervention artistique *actuelles* (d'un côté attachement à la tradition et aux valeurs de l'esthétique *moderne*, de l'autre inscription dans un mode de fonctionnement *contemporain*

¹⁹ Sur ce point, on se reportera aux travaux de certains sociologues des sciences comme : Callon M., Latour B. (ss dir.), *La science telle qu'elle se fait*, éd. La Découverte, 1991, pp. 7-36 et Latour B., "Les « vues de l'esprit »", in *Culture technique*, n° 14, 1985, pp. 6-29.

²⁰ Dans cette perspective, cf. Callon M., "Le travail de la conception en architecture", in *Les Cahiers de la recherche architecturale*, n° 37, "Situations", 1er trimestre 1996, pp. 25-35.

²¹ Pour une synthèse de ces recherches en France, se reporter à : *Les Cahiers de la recherche architecturale*, n° 34, "Concevoir", 4è trimestre 1993.

²² Cette notion, qui se réfère sur un plan général au paradigme postmoderne, s'entend, dans le champ auquel elle s'applique, comme un mode de différenciation à l'égard de l'*art contemporain*. Cauquelin A., *L'art contemporain*, Paris, PUF, coll. que sais-je ?, 1992.

Pour citer ce document :

FIORI, Sandra. L'actualité des pratiques graphiques des concepteurs lumière, colloque international Figurations/Transferts : les figures de la ville dans le développement des savoirs et de l'intervention spatiale, 17-19 sept. 2001, Paris, institut de géographie. 11p.

réseautique où la mise en scène et la circulation des œuvres priment sur leur contenu), l'analyse d'A. Cauquelin a pour intérêt principal de transformer ce caractère composite et hybride en un nouveau paradigme fondateur.

Utilisée dans notre travail pour rendre compte du "mélange des genres" qui caractérise les pratiques des concepteurs lumière, la notion d'*actualité* nous paraît aussi finalement pouvoir refléter une tendance plus générale de laquelle participe aujourd'hui la figuration, dans les différents domaines de l'intervention spatiale et du projet. Faisant de l'effacement des frontières et de l'hybridation entre les champs une donnée fondamentale pour l'étude de la figuration, le caractère opératoire de cette notion, posé ici à titre d'hypothèse, nous semble pouvoir alimenter la problématique des transferts à plusieurs égards. En particulier, travailler, au-delà de la référence aux arts "canoniques", sur l'influence des arts visuels (design graphique...) et des media sur les pratiques de projet pourrait peut-être contribuer à une meilleure compréhension des passerelles entre conception et communication.

Légendes illustrations :

Figure 1 : croquis de conception et coupe de principe (détail) intégrée aux planches de rendu de concours. Agence Light Cibles, concours pour le réaménagement du cours Mirabeau à Aix-en-Provence, 1998, équipe B. Fortier, A. Grumbach, L. Clair. © Light Cibles

Figure 2 : procédé d'inversion : avant et après passage en négatif. Agence Light Cibles. © Light Cibles

Figure 3 : dessin, inversion, mise en couleur : figure intermédiaire et figure finale. Agence LEA, concours pour la mise en lumière de la place Bellecour à Lyon, 1996. © LEA

Figure 4 : perspective nocturne du pont de la Tournelle

Figure 5 : perspective nocturne du pont de la Tournelle. Atelier Roland Jéol, consultation pour la mise en lumière des ponts de Paris, 1995. © Atelier Roland Jéol

Figure 6 : Angle solide et définition de l'intensité lumineuse. Source : AFE, cours d'éclairage niveau 1, Paris, éd. Lux, Paris, 1991. © Editions Lux

Figure 8 : coupes de principe. Agence LEA, projet pour l'aménagement de l'avenue Pdt Wilson à Saint-Denis (93), 1995. Paysagiste : M. Corajoud. © LEA

Figure 9 : croquis pour la mise en lumière du viaduc d'Austerlitz à Paris. Agence Act Espace, 1998. © Act Espace