

Vendredi 26 novembre

« *L'éclairage monumental, théâtralisation et création lumineuse* »

par Laurent Fachart, concepteur lumière « Les éclairagistes associés »

Moi aussi je suis un praticien plus qu'un conférencier. Je suis éclairagiste urbain, c'est une nouvelle race de magasin ! Je veux dire un nouveau métier. Cette profession est vieille d'un peu plus d'un siècle. L'éclairage urbain est pourtant géré par la Police, et ce depuis Louis XIV. Je dirais que depuis une vingtaine d'années, les hommes de l'art - en tout cas nous essayons d'en faire la preuve - tentent de s'emparer de ce pouvoir sur la société nocturne. Jusqu'à maintenant, éclairer la ville était un fait de police. Aujourd'hui encore, à Paris, c'est le Préfet le patron de l'éclairage public, ce n'est pas le maire. Dans les villes de province, c'est bien une question gérée par le maire, et ces derniers ont bien compris, ces dernières années, avec l'apparition des tests réels, que ça pouvait valoriser leur image. Je dirais la leur, mais peut-être plus souvent celle de la ville elle-même. Je fais donc partie de cette nouvelle race de magasin. « Race de magasin » puisque j'ai commencé à travailler il ya vingt-cinq ans pour les centres commerciaux. J'essayais d'éclairer distinctement le rayon des fruits et légumes et celui des jouets pour enfants. À ma première réunion de chantier quand je me suis présenté : « Fachart, éclairagiste », on a entendu garagiste et on m'a demandé de sortir de la cabane de chantier.

Maintenant j'aimerais vous présenter mon travail, assez rapidement parce que les images n'ont absolument aucun rapport avec la réalité des environnements lumineux que j'ai pu réalisé. Un environnement lumineux introduit à une dimension sensible qui est celle de la vie, et ces images ne sont que des ersatz d'une réalité que vous ne pouvez pas capter sur des photos. J'irai très vite, et puis ensuite, je vous expliquerai mes méthodes de travail, parce que ça me paraît important de vous montrer comment nous travaillons, quels sont nos outils, etc. Puis je finirai sur une expérience un peu stupéfiante.

Pour commencer, voici une de mes premières réalisations, j'ai préféré partir de la véritable obscurité qui n'existe nulle part ailleurs que sous terre où j'ai eu l'occasion d'opérer assez longuement avec le service de recherche de la RATP. Ca a finit par se concrétiser par l'éclairage de la station Chaussée d'Antin-Lafayette en collaboration avec Jean-Paul Chambas, artiste-peintre et scénographe, à qui on avait demandé de faire une fresque au plafond. Je suis intervenu au service du propos dramaturgique, ou scénographique, car j'ai une formation de l'éclairage au théâtre et au cinéma. J'ai établi une analogie totale avec mon travail sur l'espace urbain et sur la question de la dramaturgie que doit contenir un lieu scénographié. Il est rare que, dans les programmes d'aménagement d'espace urbain, cette question du signifiant sémantique soit introduite alors que c'est le véritable point de départ. Le principe est de mettre en valeur cette fresque, de la décoller de son fond. Elle n'avait pas de cadre, j'en ai donc créé avec de la lumière. Une lumière, au-dessus de la fresque, vient raser le pied de mur. Celle-ci devait suffire à éclairer la station en entier. J'ai accentué les détails de la fresque avec des projecteurs directionnels intensifs, en créant un contraste fort. Enfin, j'ai fait un travail sur les voies ferrées parce que, selon moi, c'est l'élément principal qui devrait être éclairé dans le métro. C'est de là que vient la lumière du transport, et c'est vers là qu'elle nous conduit. Cette voie lumineuse, ce fleuve de lumière suffirait, si on l'illuminait, à éclairer la station. Il désignerait le lieu du danger, du point de vue sécuritaire, puisqu'ainsi on verrait distinctement l'endroit où il ne faut pas aller. Un gros débat a suivi à la RATP, ils m'ont dit que c'était absolument stupide d'éclairer l'endroit le plus sale de la station. Je leur ai rétorqué qu'effectivement, c'est l'endroit le plus sale, mais c'est aussi l'unité essentielle du transport. Je leur ai alors proposé d'utiliser des lampes sales pour éclairer le sale. Nous réussirions ainsi à sublimer cette saleté. Pour se faire, j'ai utilisé une lampe sodium basse pression, qui n'émet que dans une seule raie du spectre, et qui est la plus sale d'entre toutes, elle dénature toute chose, elle est aussi

sélective qu'une lumière colorée, et donc pour magnifier le sale j'ai utilisé une lampe sale. Vous avez vu qu'il existe des lampes sales et vous verrez qu'il y a des lampes propres.

C'était très intéressant de travailler dans le métro. Juste une anecdote : quand j'arrivais le soir, après le fonctionnement du métro, on faisait le noir dans la station pour commencer à travailler. Et quand vous faites le noir dans le métro, le niveau sonore augmente de 50 décibels. Quand vous enlevez l'image, le son accapare toute votre attention.

J'ai collaboré aussi avec Jean-Marie Dutilleul sur le projet des nouvelles gares TGV. J'ai fait une charte lumineuse des nouvelles gares TGV pour la SNCF et j'ai eu l'occasion de réaliser quelques-unes d'entre elles, sur la gare TGV de Monaco-Monte-Carlo notamment. Avec Jean-Marie Dutilleul, on était assez fasciné par l'expérience du métro de Moscou, qui est aménagé avec du marbre, omniprésent, et éclairé aux lustres et aux appliques décoratives. L'idée était assez tentante de travailler, dans cette voûte envoutante, sur cette logique. J'ai donc imaginé une voûte étoilée pour que Stéphanie puisse y faire des « raves-parties », de la même manière que la première gare Léopold II de Bruxelles a non pas servi à faire rentrer la machine à vapeur, mais à organiser un grand bal. Le roi y avait organisé un grand bal. Cette gare était éclairée dans la logique de l'architecture du fer et du verre, mais, la nuit, on y installait des lustres dignes des salons royaux. C'est un peu le même travail que j'ai entrepris sur le nouveau réseau RER ÉOLE parisien de la SNCF, toujours avec Jean-Marie Dutilleul, et là, ce nouveau réseau est encore plus profond que le métro et le RER actuels. Et cette question de la profondeur, nous voulions l'exprimer par une variation des températures de couleurs, selon que nous sommes au plus profond, nous sommes au plus chaud, et selon que nous montons vers la surface, nous irons vers le plus froid. Tout en travaillant sur ce système de lustration, j'ai ici construit la lumière – parce que ça se construit, ce n'est pas de la soupe que l'on répand uniformément sur la ville ou sur les espaces – avec de grands, de moyens et de petits lustres, de grandes, de moyennes et de petites appliques, de grands, de moyens et de petits flambeaux. C'était la logique de construction. Les services de design de la SNCF – parce qu'ils font tout à la SNCF – ont dessiné les luminaires. Tant que j'en maîtrise la photométrie, ça ne me dérange pas que des designers s'occupent de faire de beaux objets, le risque majeur étant qu'ils ne soient pas très éclairants. Mais cette fois, j'ai réussi, à peu près, à les contrôler.

Vous avez compris que les sorties déterminent les variations de températures de couleurs. Là où c'est froid, on sort. Bien sûr, à l'étage inférieur, d'autres types de lustres furent installés, et puis, au rez-de-chaussée, on revient en teinte froide.

J'ai aussi travaillé sur la gare de Marne-la-Vallée, où je me suis occupé principalement de réduire au maximum la présence de tous les points lumineux du champ de vision. Ici, on est à l'entrée de la gare, et il était très important de voir la zone d'achat des billets de l'autre côté de la gare. C'est celle que vous percevez au fond. Ce travail d'effilement des sources, pour que nous n'en ayons aucune dans le champ de vision, fût une des bases fondamentales de notre travail. Une autre chose que l'on avait à régler dans ces gares, c'est qu'elles font 500 mètres de long et que c'est exténuant physiquement, principalement pour les personnes âgées et les jeunes enfants, et visuellement aussi. Et éclairer ça avec un bandeau lumineux, comme on le faisait traditionnellement, accentuait cette sensation exténuante. Alors nous avons pris la décision de travailler sur une variation de teintes chaudes et de teintes froides. À l'époque, les sources lumineuses propres n'existaient pas, nous n'avions à disposition que des sources sales. Les teintes chaudes ponctuent les zones de confort, comme les désigne la SNCF.

D'une cathédrale l'autre. Je vais maintenant vous présenter la cathédrale de Mende, en Lozère, où j'ai travaillé sur la question du chemin qui conduit à la lumière divine. J'ai essayé de concrétiser les problématiques de l'autel, de la représentation de l'acte liturgique, et de la mise en valeur de l'architecture sans pour autant dénaturer la fonctionnalité du lieu. Il y a eu une très bonne entente avec le curé de la cathédrale, et j'ai pu ainsi lui mettre une petite télécommande à côté du lieu de parole pour qu'il puisse, quand il nous souhaite d'aller dans la paix du Christ, éclairer les bas-côtés. Pour rationaliser au maximum les implantations des luminaires, je les ai intégrés dans les lustres. Ce travail s'est fait avec un architecte en chef des monuments historiques et un architecte des

bâtiments de France. N'ayez pas d'inquiétude, je ne me suis pas livré à moi-même sans aucun contrôle.

Voilà un processus de travail, il s'agit du monastère de Brou, à Bourg-en-Bresse, où là, on a été chapeauté par toutes les autorités : architectes ABF et ACMH, le préfet, et le maire. C'était très compliqué à gérer. Plutôt que de faire une multitude de simulations infographiques, toutes plus subjectives les unes que les autres, nous sommes arrivés avec un semi-remorque de matériel cinéma et j'ai reconstruit, partiellement, les effets lumineux que je proposais. Nous avons réussi à reconstituer la direction de lumière et la température des couleurs. Je me suis inspiré de mes métiers d'origine que sont le théâtre et le cinéma. L'aéropage qui venait là pour sanctionner ce projet avait, de ce fait, la capacité de juger des effets que je lui avais soumis. Sur cette première façade du monastère, qui est en biset, j'ai commencé par mettre des lampes de teintes froides, qui avaient tendance à verdir et à transformer la teinte naturelle du matériau. Sur le donjon, la tour est en pierre et la toiture, de Bourgogne. Le principe, c'est, qu'instantanément, j'ai la capacité de changer les températures de couleurs et ainsi de montrer que certaines ne vont vraiment pas. Ce n'est pas un choix esthétique. Sur un monument historique je m'interdis toute oeuvre de concepteur. Je me considère comme un électricien et un éclairagiste au service de cet édifice, à moi, respectueux du site et de ce qu'il représente, d'être moi, certes, mais de lui donner sa dignité et de lui restituer son intégrité. C'est une profession de foi d'un maître-verrier très célèbre.

Continuons. Je vous montre différentes températures de couleurs sur les balustres et ainsi tout le monde convient que, la bonne température de couleur, c'est celle qui n'introduit pas trop de contrastes, ni vert, ni bleu. Ce système d'essais revient à effectuer, comme au cinéma ou au théâtre, une mise en scène. Il permet de voir si le travail suit la dramaturgie, s'il sert le propos de l'acteur, lui-même serviteur du drame.

Passons à un autre lieu, un cloître où l'on faisait la cuisine. J'ai voulu lui donner un côté festif et accentuer la partie essentielle qui était le puits. Pour rendre ce côté festif, je monte une guirlande et évidemment le produit qui sera mis en place, il s'agit en l'occurrence d'une rampe lumineuse « défilé ».

Une autre partie maintenant, dont la difficulté consistait à réaliser un éclairage rasant sur la gauche, de détacher l'éclairage de face et, en haut, de mettre un éclairage indirect sur la charpente.

Ici, nous sommes dans le jubé, la question est de donner la profondeur de champ pour que la lecture du tombeau se fasse très nettement. Nous nous sommes demandé si nous devons construire une scénographie constituée d'un premier plan, et d'un second plan avec un tableau éclairé, ou non.

Nous arrivons maintenant à l'aménagement d'un espace public, le parvis d'une petite église dans le Rhône, où je me suis pris à faire un chemin sinueux qui conduit à la lumière divine. C'est de la pierre de Montalieu, je le précise car je suis fils de tailleur de pierre. Ce travail m'a permis de résoudre le problème du père qui m'a toujours reproché de ne pas faire de sculpture, mais étant donné que j'étais très fainéant, j'ai préféré l'éclairer plutôt que de la tailler. C'est une pierre de l'Ain qui est, en fait, incrusté de noyaux de calcite, un dérivé du silice. Je suis venu éclairer à la fibre optique chaque noyau de calcite que j'avais scanné en carrière. Quand j'ai fait des tests, j'avais à ma disposition un échantillon qui faisait deux centimètres d'épaisseur, alors que les dalles font douze centimètres d'épaisseur. Vous comprendrez aisément le problème auquel j'étais confronté, puisque chaque dalle faisait quatre-vingt kilos. J'ai donc fait le véritable tailleur de pierre, mon père est content et le bon Dieu aussi, j'espère.

Parlons maintenant de l'aménagement de la Place des Terreaux, où j'ai eu l'immense honneur d'être le serviteur de Daniel Buren et Christian Drevet. Le parti-pris de l'aménagement était très net. Au plan du sol, on devait procéder au déplacement de la fontaine Bartholdi et à l'implantation de soixante-neuf bassins sur la place. Cependant, du point de vue de la lumière et de l'environnement lumineux, au sens de ce qui entoure l'homme, j'ai forcément dû intégrer les façades qui n'entraient pas dans le projet d'aménagement. La proposition a donc été de signaler, de

baliser, par ces nouvelles techniques de construction d'une information visuelle, le sol, et d'illuminer les façades. On est finalement dans une pièce fermée, une cour rectangulaire fermée, qui fait cent-vingt mètres par soixante-dix. D'expérience, je savais, et les calculs l'ont vérifié, que la lumière réfléchie des façades permettrait d'éclairer l'espace, et d'ainsi pouvoir ne mettre aucun candélabre dans l'espace public. C'est la place principale de la ville de Lyon et c'est l'endroit le plus obscur. Le travail de scénographie que nous avons réalisé était organisé autour de quatre façades. L'idée était que la place des Terreaux était le lieu de confrontation des quatre pouvoirs de la ville : le pouvoir de l'État, du roi ; le pouvoir du curé ; le pouvoir du bourgeois ; et la façade du peuple. C'est sur cette dramaturgie que j'ai travaillé pour la construction lumière. J'ai, évidemment, éclairé le roi, frontalement et puissamment, parce que ce personnage supporte cette mise en lumière, il se met en lumière. Le curé est un peu plus en retrait, estompé, c'est un personnage de l'ombre. La façade des bourgeois n'est pas très intéressante. Quant à la façade du peuple, je ne l'ai pas éclairé, parce qu'en fait c'est le peuple qui éclaire la ville. Cette façade se devait d'être éclairée par les lumières des habitations. La fontaine Bartholdi, l'actrice principale, est éclairée avec une face et un contre-jour, comme une actrice au théâtre ou au cinéma.

Vous avez ici la preuve que l'on peut même faire des arcs-en-ciel la nuit.

J'ai eu l'occasion de travailler dans les traboules de Lyon, les traboules de la Croix-Rousse, ces lieux de passage entre les immeubles. On est vraiment à la frontière entre espaces publics et espaces privés et j'ai pris comme parti-pris d'éclairage de créer une grande clarté avec très peu de lumière. Je vais vous expliquer mon raisonnement qui peut paraître contradictoire. Je me suis demandé : « Si je mets une lanterne au dessus de chaque porte d'entrée, et bien toutes ces petites lampes vont finir par illuminer le site. » En voici un exemple, dans un escalier rempli de petits foyers lumineux, nous trouvons un boîtier lumineux d'issue de secours sur lequel j'ai mis un masque en inox qui est en fait la représentation de l'escalier. Ce masque reprend le dessin de l'escalier qui est remarquable.

A propos de l'aménagement d'espace public, j'ai travaillé sur la couverture de l'autoroute A 1, à Saint-Denis. On a réparé l'erreur historique, trente ans après sa construction. C'était une tranchée qui allait jusque dans Paris, et qui faisait 80 mètres de large. Les riverains, pour aller chercher du pain ou aller à l'église, étaient forcés de faire 1,5 km à pied. Ils ont pris la décision de couvrir cette autoroute. C'est un aménagement que j'ai réalisé avec Michel Corajoud, qui est paysagiste. Nous avons travaillé sur la partie centrale, qui comporte une allée qui longe ces 3 km qui conduisent de la Porte de la Chapelle au stade de France. Le problème, c'est que cette allée n'est pas éclairée. Pour qu'elle soit un lieu de contemplation, elle nécessite un parfait confort visuel. Nous avons donc aménagé une zone d'ombre au milieu, sans lumières, or c'est la grande crainte de la police, s'il n'y a pas de lumière. Ils s'imaginent qu'ils ne peuvent pas arrêter l'assassin qui, lui, voit dans le noir.

Par contre, sur des terrains de jeux pour enfants, et sur des terrains de boules, j'ai parfois mis 500 lux, au cas où seraient organisés des tournois olympiques. Ils seraient alors tout-à-fait dans les normes.

Mettre l'espace public au norme des activités est un exercice intéressant bien que difficile. Par exemple, les six alignements d'arbres d'une ancienne voie royale, ont pu être restitués avec seulement deux alignements, de part et d'autre, de tilleuls argentés. J'ai aussi découvert que les enfants aiment bien la lumière, et adorent voir défiler les sources lumineuses. Ce sont deux exemples du travail sur l'espace public et sa représentation par les principaux utilisateurs, qui soulèvent un problème récurrent : le dialogue avec les commanditaires, qui est parfois compliqué. J'ai un jour travaillé sur une place qui était aussi un parking. Comme les commanditaires eux-mêmes ne savaient pas si ça serait un parking ou une place, ou autre chose, j'ai installé des balises, des marques au sol pour qu'ils puissent, la cas échéant, ranger leurs bagnoles.

Comme je l'ai indiqué, j'ai travaillé sur l'aménagement de la place des Terreaux, à Lyon, et, dans cette même ville, sur celui du parc de Gerland. La première expérience lyonnaise est importante parce qu'elle était la preuve que la lumière réfléchie éclaire. Les sources lumineuses de cette place sont rasantes, elles éclairent les façades, en contre-plongée, parce que c'est une direction de lumière fondatrice dans la mise en valeur de l'architecture ou même des hommes, dans la ville. C'est une

direction de lumière que l'on ne peut pas, sous prétexte de ne pas vouloir trop polluer, éviter. Elle est bien trop importante. D'aucuns m'ont dit, à cette époque, que la lumière réfléchie n'éclairerait jamais assez. Leur argumentation était la suivante : « il est impossible de calculer la valeur de réflexion des façades de la place des Terreaux, donc il n'y aura pas assez de lumière ». Il m'a fallu leur démontrer que c'était possible. Sur cette place, on est dans un lieu de contemplation sur lequel on se retrouve dans un parfait confort visuel. C'est l'espace que je vois, et non pas la lumière. Il ne faut pas confondre cette notion. La lumière n'a pas besoin de se montrer, exception faite du cas italien où les habitants aiment bien voir la lumière.

Je fais ici une aparté. On parlait tout-à-l'heure des écoles d'illumination, par analogie, on peut affirmer qu'il existe aussi des cultures de la lumière. Nous sommes français, alors, fidèle à notre particularisme, on en met plein la gueule partout, à tout le monde, c'est un peu le bordel. Les Allemands n'aiment pas voir la lumière, et ils éclairent trois fois moins que nous. Ce ratio est énorme, trois fois moins, ça représente beaucoup, quand on est parti à 30 ou 40 lux, ou 50 lux, comme le demandent aujourd'hui les lobbies policiers et industriels. Parce qu'il faut savoir que les gens qui ont géré la question de l'éclairage depuis un siècle sont les industriels. Ce sont ces derniers qui disent qu'aujourd'hui, « dans une salle de classe, il faut qu'il y ait 400 lux, uniformément répartis », alors que nos parents ont fait toute leur scolarité avec 20 lux, à la lumière du jour, bien que notre système visuel n'ait pas changé.

Cette question de l'évolution des techniques, et surtout de la maîtrise des techniques, est très importante. Nous essayons de faire avancer les choses. L'idée intelligente sur cette place, c'était les lumières indirectes, les lumières réfléchies. Sur l'aménagement d'un grand parc urbain, l'idée était d'éclairer sans éclairer, parce que le cahier des charges stipulait qu'il fallait l'éclairer seulement pour des raisons de sécurité. Etant donné que l'élément principal de ce parc, c'est une énorme pelouse où peuvent venir des milliers et des milliers de gens, la demande était claire, il fallait éclairer. Et qu'avais-je à ma disposition ? Du sodium. Que vais-je éclairer ? Un vide, la plupart du temps. C'est complètement absurde. Pour résoudre ce dilemme, j'ai eu une intuition, je devais travailler sur la couleur. C'est un parc entièrement éclairé en couleur. Il y a avait déjà eu des expériences, Roger Narboni, Yann Kersalé, les artistes qui sont à l'origine de l'histoire de la lumière – sachant que le premier éclairagiste, c'est l'homme de la grotte de Lascaux – ont déjà utilisé la lumière. Mais dans l'espace public, et sur un parc, ça n'avait jamais été entrepris. La proposition était d'éclairer ce vide, justement, avec de la lumière bleue, parce qu'elle a cette capacité à éclairer sans se faire remarquer. Elle donne un aspect métallique, surnaturel, à la pelouse. Les arbres existants, je les ai éclairé en contre-plongée en bleu et vert, mais tout ça c'est de l'illumination, c'est-à-dire que les lampes s'allument à la tombée du jour et s'éteignent à 22 heures, 23 heures ou minuit selon les pratiques municipales. J'ai fait des allées en couleur, une jaune, une orange et une mauve. Pour réaliser un travail sur la végétation, un endroit que Michel Corajoud a désigné la « Mégaphorbiaie » comme étant un lieu où étaient plantées des fleurs de toutes les couleurs, je lui ai demandé l'autorisation de changer ces couleurs la nuit. Et il a accepté, c'est sympathique de sa part parce qu'il aurait très bien pu refuser. Il m'a donc laissé carte blanche et je me suis amusé à faire ce travail sur les ombres colorées, qui est un grand classique pour nous, professionnels, mais qui étonne toujours les nouveaux acteurs, les nouvelles actrices : « ah pourquoi j'ai des ombres colorées ? » J'ai donc appliqué cette technique sur les plantes et ainsi effectué ce transfert de connaissances. Si on chargeait les éclairagiste de théâtre, ou de cinéma, de faire l'éclairage public, la ville serait, sans doute, plus rigolote. Cette expérience physique de la lumière, c'est aussi un référent à Goethe, et à son « Lumen peccatum » : il n'y a pas d'ombres noires, il n'y a que des ombres colorées. C'est une expérience qui se vit, ou qui se raconte mal.

Voilà pour cette partie là.

Passons maintenant à une autre expérience. Il s'agit d'un passage sous des voies ferrées, qui conduit au parc de Gerland, toujours à Lyon. Je n'ai pas pu m'empêcher de faire un pont, si j'ose dire, avec

le Parc de Gerland. Ce passage sous les voies ferrées était éclairé au sodium, de manière purement fonctionnelle. C'était un lieu un peu glauque qui séparait le centre de la ville de sa périphérie. Comme la ville s'est étendue aujourd'hui, la périphérie, de l'autre côté des voies ferrées, est devenue un quartier. La prouesse consistait à faire le lien entre ces deux parties. J'ai fait une compression chromatique, matérialisée par deux passages couverts avec, au milieu, un passage ouvert et j'ai donc comprimé une lumière verte entre deux lumières bleues. Le bleu pour compenser l'effet de claustration, en éclairant les pieds droits du pont, mais aussi la voirie. Cette voirie éclairée en bleu, se situe derrière le sodium, qui « sodiumise » toutes les villes du monde. La seule couleur blanche présente sur le site, je l'ai utilisée pour restituer ce qui tient l'architecture. Tout le reste, ça n'est que de la couleur. Nous avons poussé très loin le travail avec le paysagiste Michel Ferrand, jusqu'à la qualité du sol, parce que ce sont les surfaces qui font la lumière. On est enrobé de noir, assez absorbant, ce qui permet à tous les fabricants d'éclairage d'éclairer de plus en plus les routes. La partie ouverte a été faite en béton, et il a suffi que je mette une lampe verte pour que l'on imagine que ça puisse être de l'herbe.

Je vais maintenant vous présenter un processus de travail. J'ai la chance de faire partie de l'équipe lauréate du projet d'aménagement AEF à Nîmes, qui concerne les allées Feuchères, l'esplanade Charles-de-Gaulle et le tour des arènes. C'est un aménagement d'espace public et donc, ce que je vous présente là, c'est la présentation du projet d'aménagement au maire et à tous les services concernés. Je m'adresse donc à monsieur le maire. Pour parler de la lumière, il faut partir du noir. Je lui montre l'espace qui doit être modifié par le projet d'aménagement, une première fois en plein feu, puis je lui montre notre développement à partir du noir. Je lui ai ensuite expliqué que je travaille toujours sur cette question, pour moi, la lumière vient des habitants. C'est de l'architecture urbaine que vient la lumière. Je commence par éclairer le cadre de ce que j'appelle le tableau urbain, c'est-à-dire les façades de la ville. Il y eut un moment, quand nous sommes arrivés sur le sujet des arènes, ou le tableau urbain s'est inversé. Ce ne sont plus les façades de la ville qui éclairent l'espace, mais les façades de l'édifice. Ensuite, je lui ai expliqué que je voulais un silence, et que ce soit ce silence, cette obscurité, qui conduise aux arènes. Un des points principaux du projet, c'est la gare de Nîmes, d'où se déversent des torrents de voyageurs qui vont aux férias et aux corridas. C'est par le silence que je voulais les conduire aux arènes. Au milieu se trouve un espace piéton, qui libère l'axe historique qui donne sur la fontaine Pradier et sur la Tour Magne, qui se trouve sur une colline, derrière. Accompagné par ce silence, on arrive sur l'esplanade, qui elle est animée et enfin, on arrive sur les arènes. Et là, après avoir planté le tableau de l'éclairage public, qui sera permanent, j'introduis à monsieur le maire mon idée d'installer des lumières secondaires qui viendront accentuer les éléments remarquables de l'architecture : les arènes, les traces des anciens remparts de la vieille ville, le monument aux morts, les bassins sur l'axe piétonnier, la fontaine Pradier et la végétation remarquable, c'est-à-dire les arbres de grand âge qui sont conservés, et enfin les kiosques, puisqu'il va y avoir un office de tourisme, un restaurant, des kiosques à tabac, à journaux, etc. répartis dans l'espace. Nous nous trouverons ainsi, dans ce premier moment de la nuit, dans un état lumineux de plein feu, celui de la tombée du jour, et puis, quand le maire décide du couvre-feu, on retombera dans un état lumineux de veille. En détail, voilà le principe. J'étais hier en train de faire des essais, justement, puisque j'installe des torches de lumière, qui éclairent toute la périphérie, à une exception près puisqu'il y a une ellipse dans le futur projet d'aménagement. J'épouse cette ellipse, qui sépare la voie de desserte de l'embranchement, avec des torches qui éclairent le sol et par réflexion, qui éclairera à son tour les arènes, pour plaquer un fond permanent et donner une pérennité à ces arènes, même après une heure du matin. L'accentuation vient en épousant aussi l'aménagement prévu pour les fosses, et puis, par des rampes lumineuses qui mettront en valeur les arènes. La direction de la lumière devra être inversée, parce qu'actuellement elles sont éclairées depuis les façades, frontalement, et cette direction de lumière a comme principal désavantage d'écraser l'architecture, de l'aplatir. La direction de contre-plongée va soulever l'architecture. C'est l'équivalent de la rampe d'avant-scène au théâtre que l'on utilisait pour satisfaire le cou des actrices et des acteurs. L'esplanade aura, sur sa partie élevée, un système de quatre grands mâts miroirs, à éclairage indirect, mais extrêmement précis. Pour égayer les soirées

nîmoises, les soirées de corrida, sur lesquelles je ne m'étendrais pas, et éventuellement les mettre en valeur, un travail sur la couleur pourra être réalisé, parce que c'est une des possibilités que nous offre la technique, l'utilisation de la couleur. Je peux baigner Nîmes de rouge, y compris le bassin. Et puis, comme il y a toujours des guirlandes à Nîmes, et comme cette scénographie me permet de la gérer, ça me laisse l'opportunité de gérer l'enguirlandage des férias ou la cruauté des corridas. Evidemment, on pourra tout aussi bien mettre les animations estivales en couleurs.

Pour les allées Feuchères, l'idée, c'est d'avoir des luminaires qui renvoient les éclairages sur les côtés, donc sur les façades, avec ce que l'on appelle des plages isoluxes qui marchent sur le principe de projections photométriques de flux lumineux sur le sol. Nous avons transposé, très précisément, en température de couleur, les notes de calcul. Nous allons utiliser une lampe propre, à brûleur céramique, qui atteint les 3 000 ° kelvin, qui est la température de couleur intermédiaire permettant de restituer l'intégrité de chaque chose : la nature des pierres ou la nature des végétaux. Il n'y a pas de parti-pris de mise en couleur. Ce sont les éléments, les objets, la nature, qui font la lumière. Pour autant, il faut mettre une lampe propre sur ce qui est vraiment récent.

C'est très graphique et à la fois très technique, mais il faut que ce soit aussi très imagé pour faciliter la compréhension. On en a donc fait une représentation d'après une perspective diurne de l'architecte, nous la passons dans la nuit, pour souligner cet axe, et le passage dans l'axe, avec la fontaine Pradier et la Tour Magne au loin.

Après avoir présenté le projet d'éclairage, je lui ai soumis le mobilier que je voulais mettre en place. J'ai voulu jouer sur la symbolique, dans ce climat de corridas, à la fois guerrier et impitoyable. J'ai fait remarqué à monsieur le maire que le facteur de développement de la civilisation qui est présent - de la lance à la torche, et de la torche au candélabre - pourrait être plus convivial. Je lui ai donc montré les types de luminaires que je mets en œuvre, et qui ont, en plus, l'avantage de pouvoir s'équiper de masques directionnels. Il sont également équipés de paralumes, qui rabaisent les flux vers le sol. Je voulais expliquer à monsieur le maire, qu'avec ou sans masque, on ne craint rien, ce n'est pas un vrai noir, on ne peut pas tomber dans un trou. J'ai beaucoup insisté sur le fait qu'il aurait pu être intéressant de créer un luminaire original et particulier, un luminaire gardian, j'hésitais entre picador ou toréador. Ça aurait pu être bien de travailler dans ce sens-là. Il m'a remercié, assez brutalement en me disant que ça allait très bien comme ça, avec le matériel de la « World Company ».

J'en finis simplement en vous présentant un travail que je suis en train de réaliser pour le ministère de la Justice, puisque je viens de finir l'éclairage de trois nouvelles prisons. J'avais commencé avec Marylise Lebranchu qui voulait les humaniser et j'ai fini avec Pierre Bédier. Par la même occasion, j'en finirai sur la question de la couleur. Actuellement les prisons sont des camps de concentration, c'est sodiumisé, comme le reste de la planète, et ces lampes empêchent les gens de dormir. La lumière en prison n'a jamais été construite. Il y a une multitude de sources lumineuses, partout, qui éclairent autant les surveillants que les détenus. Nous avons visité une quinzaine d'établissements pénitentiaires, moins la nuit que le jour, et nous nous sommes aperçu que c'était impitoyable. L'éclairage n'arrangeait rien. Au contraire, même, il renforçait toute la mauvaise hygiène, puisque ce sont des lampes sales qui sont utilisées, et dans ce cas-là, elles éclairent la saleté, elles ne subliment plus rien du tout. Nous avons basculé dans un autre monde. A l'issue de mes visites et de mes études, je leur ai dit : « c'est la planète rouge votre truc, là, vous ne voulez pas essayer la planète bleue ? ». Et voilà comment j'en reviens à l'utilisation de la couleur. J'ai filtré des sources à 465 nanomètres pour éclairer tout l'espace avec des lampes bleues. Ces lampes ont une particularité, elles dématérialisent le mur d'enceinte et, de cette manière, elles qualifient la nuit. On souhaitait donner du sens. Henri Alekan disait : « elle donne à voir et elle produit une image, elle donne à penser et elle produit du sens ». Même en prison cette notion peut se décliner. L'état permanent d'obscurité apparente est qualifiée par le bleu. Je leur ai dit que, quand il y a un problème d'invasion ou d'intrusion – parce que ça ne relève plus des compétences de la police mais de l'armée – nous pouvons éclairer pleins feux, seulement lorsque l'état de panique l'exige, et personne, alors, ne peut passer inaperçu. On constitue ainsi, par les différences d'éclairage, un état de veille et un état de panique. La question de la fonction de l'éclairagiste devient très compliquée,

mais dans ce contexte, j'avais à montrer comment la lumière peut être un instrument d'apaisement, et aussi, si la contrainte l'exige, comment la lumière peut être une arme dissuasive, voire offensive, puisque les projecteurs ont la capacité, comme le noir par ailleurs, d'arrêter une action consciente, déterminée, qui consisterait à s'évader ou à envahir l'espace.

**Intervenant (Alain Glasberg) :** Je tiens à parler en tant qu'élus local et notamment en tant que conseiller communautaire du Grand Avignon. À ce titre-là, la première remarque personnelle est : qu'est-ce que j'ai été content de voir La Havane éclairée, la nuit, avec des lampes et des bougies, et je souhaite que vous n'ayez pas à intervenir dessus. Ma deuxième remarque est que je comprends maintenant votre travail. Vous avez éclairé les fameuses tomates dans les supermarchés, celles qui n'ont pas de goût. Votre métier, aujourd'hui, c'est de mettre en valeur, pour des élus, un emballage par la lumière. Je suis très inquiet, et en tant qu'élus, de savoir que vous n'êtes pas au service de la police, mais que vous êtes effectivement au service du pouvoir, c'est-à-dire un publicitaire du politique. Ça me gêne beaucoup. La troisième remarque, c'est que, et c'est l'adjoint aux finances d'une petite commune du Grand Avignon qui vous parle, lorsqu'on lance des campagnes sur les économies d'énergie et sur le coût financier d'opérations comme celles-ci, je trouve les résultats scandaleux ! Je suis désolé, mais nous n'avons pas les moyens d'assurer à la fois l'entretien et la fourniture d'énergie qui est nécessaire à ce genre de chose, et je ne sais même pas comment le maire de Nîmes va pouvoir gérer ces problèmes.

**Laurent Fachart :** À Nîmes, je ne mets pas plus de candélabres qu'il y en a actuellement et je n'augmente pas la facture énergétique. Il se pourrait même que je la réduise, grâce à la gestion dynamique des allumages, puisqu'actuellement, il n'y a pas de distinction entre l'éclairage public et l'éclairage d'illumination. Nîmes est sursaturé de lumière. Les espaces sont actuellement éclairés à la boule, donc plus de 50 % des flux partent dans le ciel. Je dirige la lumière là où c'est nécessaire. C'est un des fondements de notre profession, je n'éclaire que ce qui est nécessaire, et pour reconstruire une information visuelle. Je m'attendais à ce genre de réaction. J'ai fait une grande publicité pour ce magnifique nouveau métier, mais vous n'avez pas pu prendre conscience que tous les espaces dont je vous ai parlé sont dix fois moins éclairés qu'avant. Quant à la facture énergétique, monsieur, ce sont des questions techniques, ne vous en préoccupez pas. Aujourd'hui, nous avons des sources lumineuses qui nous permettent de consommer cent fois moins que ce que l'on consommait jusqu'à maintenant. Vous résidez sans doute dans un petit village où vous avez la capacité de maîtriser cette question-là. Mais dans la rue de la République, en Avignon, l'éclairage public, représente trois kilos de puissance installée. Savez-vous ce qu'il y a dans la vitrine du premier magasin de chaussures ? Environ six kilos de puissance installée ! La question du développement durable, et de l'économie d'énergie, c'est très relatif, ça dépend des individus. Or, je travaille avec des élus qui disposent de cahiers des charges de plus en plus pointus, qui demandent des économies d'énergie. Tant que l'homme ne voudra pas voir intelligemment – et pour qu'il voit intelligemment il faut que l'image soit intelligemment construite – on n'arrêtera pas d'éclairer plus. La couleur a cette capacité – et c'est ce que nous avons découvert – à avoir une bien moins grande prégnance sur l'ensemble de l'espace, y compris sur les particules en suspension. Elle est aussi sélective que le sodium, mais elle a cette franchise qui lui fait dire : « je suis bleu, je suis vert, je suis rouge », alors que le sodium dénature tout. Nous sommes tous Chinois sous le sodium. Et dénaturer l'information visuelle c'est le début de la fin. C'est-à-dire que si je pense que vous êtes chinois, je ne parlerai pas avec vous, parce que je ne comprend pas le chinois.

**Intervenant (Olivier Cadart) :** J'ai une question sur la construction, justement, c'est une question peut-être un peu plus technique ou architecturale. Vous avez dit que la contre-plongée était la manière de donner à voir l'architecture et de la valoriser. L'architecture et le végétal, d'ailleurs. Comment expliquez-vous qu'il n'y ait pas de contradiction entre cette mise en valeur et les données naturelles qui font que l'architecture a été construite et est éclairée par le soleil, qui vient en général d'en haut ?



**Laurent Fachart :** Que ce soit dans la nature, dans l'art ou dans l'éclairage public, la lumière se construit comme on bâtit une étoffe, comme on édifie un bâtiment. C'est une hiérarchie entre des lumières principales, des lumières secondaires, et des lumières tertiaires. Je ne mets pas en valeur, je restitue un espace. Vous, architectes, vous êtes des bâtisseurs de lumière, depuis la nuit des temps. Les premiers bâtisseurs de lumière avaient une extrême conscience de cette question de l'alternance du jour et de la nuit, et ont éminemment bien su exploiter toutes les ressources de la lumière naturelle. La difficulté avec l'éclairage artificiel, c'est que ça vous échappe, d'abord parce qu'aujourd'hui, l'architecte et l'urbaniste contemporain n'ont qu'une pensée diurne de leur travaux. Rares sont les maires qui ont une pensée nocturne de leur ville qui est pourtant fondamentale. Ça me paraît être une question de modernité. Nous devons reconnaître notre existence nocturne, pour mieux la gérer. Je ne mets pas en valeur, je travaille dans le sens du projet, je restitue l'intégrité de la scénographie ou de l'architecture. Je ne vis que la nuit ...

Ça serait très intéressant de parler de la direction de la lumière, puisque je prends une direction anti solaire. C'est un point de départ. J'évolue dans le domaine de l'artifice, ce qui est de l'ordre de l'habileté humaine, à proprement parler. Je ne peux qu'être artificiel. Je ne veux, ni ne peux, faire semblant d'être le soleil. Je veux vraiment faire savoir que je suis là, que c'est un homme qui l'a fait , et non pas la nature.