



HAL
open science

A Performative Approach to the Visual Experience of Heritage Site Illumination: Going beyond Seduction

Emanuele Giordano, Dominique Crozat

► **To cite this version:**

Emanuele Giordano, Dominique Crozat. A Performative Approach to the Visual Experience of Heritage Site Illumination: Going beyond Seduction. *Annales de géographie*, 2017, pp.129-145. 10.3917/ag.714.0195 . hal-02486283

HAL Id: hal-02486283

<https://hal.science/hal-02486283v1>

Submitted on 20 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

EXPÉRIENCE VISUELLE ET PERFORMANCE DE LA MISE EN
LUMIÈRE DU PATRIMOINE : ALLER AU-DELÀ DE LA SÉDUCTION
Emanuele Giordano, Dominique Crozat

Armand Colin | « *Annales de géographie* »

2017/2 N° 714 | pages 195 à 215

ISSN 0003-4010

ISBN 9782200930905

Article disponible en ligne à l'adresse :

<http://www.cairn.info/revue-Annales-de-geographie-2017-2-page-195.htm>

Pour citer cet article :

Emanuele Giordano, Dominique Crozat « Expérience visuelle et performance de la mise en lumière du patrimoine : aller au-delà de la séduction », *Annales de géographie* 2017/2 (N° 714), p. 195-215.
DOI 10.3917/ag.714.0195

Distribution électronique Cairn.info pour Armand Colin.

© Armand Colin. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Expérience visuelle et performance de la mise en lumière du patrimoine : aller au-delà de la séduction

A Performative Approach to the Visual Experience of Heritage Site Illumination: Going beyond Seduction

Emanuele Giordano

Doctorant en géographie et aménagement de l'espace – ART-Dev UMR 5281, Université Paul Valéry Montpellier III

Dominique Crozat

Professeur en géographie – ART-Dev UMR 5281, Université Paul Valéry Montpellier III

Résumé

L'article interroge la construction et les perceptions liées au projet d'illumination patrimoniale « Ruta de los Rios de Luz », développé dans la ville espagnole de Valladolid. En adoptant une approche performative de l'expérience visuelle, l'article permet d'aller au-delà de la vision traditionnelle d'une relation entre l'expérience visuelle et la mise en lumière du paysage nocturne fondée essentiellement sur la séduction. Au contraire la superposition des différentes méthodologies de recherches a permis de mettre en évidence une expérience visuelle de ce paysage-lumière plus complexe, variée et multiforme, offrant de nouvelles perspectives sur les qualités relationnelles et performatives de l'engagement quotidien avec l'esthétique urbain.

Abstract

The article questions the construction and perceptions related to the lighting project « Ruta de los Rios de Luz » developed in the Spanish city of Valladolid. Adopting a performative approach to the visual experience, the article searches beyond the traditional vision of a relationship between visual experience and nightscape lighting mainly designed for a quality of seduction. Instead, superposition of different research methodologies helps to reveal a more complex visual experience of this lightscape, varied and multifaceted. This approach provides new perspectives on the performative and relational qualities of everyday engagement with urban aesthetics.

Mots-clés lumière urbaine, paysage urbain, performativité, expérience visuelle, séduction.

Keywords *lightscape, urban landscape, performativity, visual experience, seduction.*

1 Introduction

La nuit urbaine a traditionnellement reçu un intérêt marginal dans les sciences sociales et l'attention des chercheurs a longtemps été limitée à celle de la journée (Van Liempt *et al.*, 2015). C'est seulement au cours des dernières décennies que cette situation a progressivement changé et un nombre croissant d'études ont récemment commencé à interroger les dynamiques qui caractérisent

la nuit urbaine dans la ville contemporaine. Entre les différentes thématiques « nocturnes » qui ont émergé dans la dernière décennie, les études sur la lumière urbaine sont certainement parmi les plus importantes.

Dans la bibliographie francophone, à l'exception du travail pionnier de Jean-Michel Deleuil (1994) à Lyon, un intérêt systématique pour la lumière se développe au début du nouveau millénaire, en relation surtout à l'émergence d'une approche esthétique de la lumière et sa transformation en outil d'aménagement (Deleuil et Toussaint, 2000 ; Deleuil, 2009). Au cours des dernières années, les études sur la lumière urbaine se sont progressivement enrichies et aujourd'hui elle est devenue un thème émergent de la géographie française comme le montre une série de thèses de doctorat qui ont récemment ouvert de nouveaux fronts de recherche comme la maîtrise temporelle de l'éclairage (Mallet, 2009) et les géographies de la pollution lumineuse (Challéat, 2010).

Cependant ces études se sont concentrées surtout sur les processus de production des paysages lumières, tandis que l'expérience de la lumière dans la ville contemporaine reste encore peu étudiée et problématisée dans les sciences sociales contemporaines.

En effet, les études sur la perception des environnements lumineux nocturnes ont été traditionnellement dominées par des approches inspirées par la psychologie expérimentale, caractérisée par une conception déterministe de la relation de cause à effet entre l'éclairage et ses effets sensibles, et quasiment jamais par la sociologie ou l'analyse phénoménologique (pour une critique complète des études sur l'expérience de la lumière, voir Mosser, 2003). Comme le soulignent Mosser et Devars (2005) « l'ampleur de ces limites apparaît surtout avec évidence, lorsqu'on compare ces travaux avec les démarches et méthodes de recherches appliquées à la perception de la ville de manière plus générale » (2005, p. 19).

C'est seulement récemment que des études, inspirées par l'idée d'une construction perceptive, par opposition à celle d'une réception passive et par des approches écologiques et performatives ont commencé à émerger (Fiori, 2001 ; Mosser, 2003 ; Glodt, 2006). Cependant ces études, dont le nombre est encore très limité, se sont concentrées exclusivement sur l'expérience de l'éclairage urbain, tandis que l'expérience des autres typologies de paysages-lumière qui caractérisent la ville contemporaine restent jusqu'à aujourd'hui peu explorées par les chercheurs. Parmi celles-ci, on trouve surtout les mises en lumière patrimoniales.

La pratique d'éclairer certains éléments clés du paysage urbain n'est pas récente. L'obélisque de la Place de la Concorde à Paris a été illuminé pour la première fois dès 1844 et tous les principaux monuments et bâtiments parisiens ont déjà été illuminés en 1937. Pourtant, ces dernières années, la conjonction de différents événements technologiques, institutionnels et économiques a contribué à transformer les opérations de mise en lumière du patrimoine en une pratique hégémonique et banalisée par la technique. Ce processus a rapidement attiré l'attention des chercheurs qui ont questionné cette évolution (Deleuil et Toussaint, 2000 ; Bourgeois, 2002 ; Deleuil 2009 ; Mallet 2009). Aujourd'hui intégrée dans des plans-lumière et schémas directeurs d'aménagement lumière, la mise

en lumière patrimoniale est devenue un véritable outil d'aménagement utilisé à des fins touristiques et de marketing urbain (LUCI, 2015 ; Mallet, 2009 ; Mons, 2000). Grâce à sa capacité à modifier la perception visuelle du paysage nocturne par la création de jeux d'ombre et de lumière, la lumière est devenue un puissant outil de communication de plus en plus utilisé pour imposer une certaine lecture de la ville par la création d'un paysage idéal (Mallet, 2010).

Cette utilisation esthétique de la lumière a conduit à questionner le rapport entre l'individu et ces espaces éclairés. Cela a souvent été conceptualisé comme une transformation progressive du citoyen en un spectateur passif dont les capacités critiques sont anesthésiées par cet éclairage esthétique. Cette conception reflète une vision plus générale de la relation qu'une grande partie de la littérature suppose entre le citoyen et le processus d'esthétisation du paysage urbain (Gravari-Barbas, 1998, 2000). Cependant peu d'études empiriques ont analysé la façon dont ces paysages-lumière spectaculaires sont perçus par ceux qui y vivent.

Dans le but de commencer à combler cette lacune, l'article interroge non seulement la construction, mais aussi les perceptions liées au projet d'illumination patrimoniale « Ruta de los Rios de Luz », développé dans la ville espagnole de Valladolid et lauréat de nombreux prix internationaux. Il a été décidé d'adopter un positionnement théorique qui a émergé au cours des dernières années dans la bibliographie anglo-saxonne. Cette perspective performative propose une conception de l'expérience conceptualisée comme une expérience corporelle qui se produit grâce à des pratiques qui ont lieu dans des moments et des lieux spécifiques, avec des conséquences constitutives à la fois pour l'objet et pour le sujet concerné (Wylie, 2006 ; Degen *et al.*, 2008 ; Bissel, 2009 ; Larsen and Urry, 2011).

La complexité de l'objet de la recherche a conduit à l'adoption d'une grande variété de méthodes de recherche pour utiliser les avantages offerts par la combinaison de différentes méthodes dans l'exploration de l'urbain (Grosjean et Thibault, 2001). Pour analyser la construction du paysage-lumière de Valladolid nous avons adopté la méthodologie proposée par Mallet (2010) fondée sur l'analyse des processus de sélection, de hiérarchisation et d'utilisation des techniques d'éclairage. Celle-ci a été complétée par des entretiens avec le concepteur-lumière qui a développé le projet et les autorités locales.

En ce qui concerne l'expérience et la perception de ces mises en lumière, le positionnement théorique choisi et l'objet de l'enquête engagent à prendre en considération deux corpus fondamentaux. D'une part, les travaux qui adoptent une perspective performative de l'expérience visuelle (Lund, 2005 ; Wylie, 2006 ; Degen *et al.*, 2012 ; Bissel, 2009 ; Larsen and Urry, 2011) et en particulier l'ensemble des études sur l'expérience sensorielle de la lumière artificielle (Ebbensgaard, 2015 ; Edensor, 2012, 2013 ; Edensor and Lorimer, 2015 ; Morris, 2011). Au départ, ces travaux participent d'un regain d'intérêt pour une approche phénoménologique à l'expérience de l'espace qui a émergé ces dernières années dans la géographie anglo-saxonne (Wylie, 2007). Ce positionnement théorique souligne l'unicité de l'expérience humaine et donc identifie l'auto-ethnographie comme

démarche méthodologique privilégiée, suscitant une disposition à la traduction de l'expérience personnelle en forme d'écriture narrative expérimentale (par exemple Edensor, 2013 ; Edensor and Lorimer, 2015 Lund, 2005 ; Wylie, 2006).

Cependant, comme le souligne Morris (2011, p. 318), « tout en étant salué pour sa prose expressive, poétique et fluide, ce type d'écriture a également été critiqué par certains comme étant solipsiste, trop égocentrique et introspectif », car « occulter les pensées, les sentiments et les expériences des autres participants en viendrait à nier un aspect conceptuel important ».

En adoptant la même perspective, l'article utilise une démarche méthodologique qui combine des observations *in situ* des pratiques spatiales, un journal de recherche et des entretiens *in situ* ou non avec les touristes et les résidents.

Le travail de terrain à initialement porté sur l'observation des paysages urbains et des pratiques (ce qui donne une première approche de l'expérience vécue de ces espaces). Ces séances d'observation ont été matérialisées par des notes descriptives. En même temps, cette phase initiale d'observation a été complétée par un travail auto-ethnographique sur l'expérience visuelle et sensorielle des paysages lumière.

La décision d'utiliser l'auto-ethnographie comme méthode de recherche répond à différents critères théoriques et pratiques. Pour ce qui concerne la dimension théorique, la légitimité de l'auto-ethnographie comme méthode d'investigation de l'espace est maintenant largement reconnue et elle est utilisée dans les sciences sociales. Comme cela a déjà été souligné plus tôt, dans les études qui ont interrogé la dimension performative de l'expérience visuelle, il semble que c'est une méthode privilégiée d'analyse (Blisset, 2009 ; Edensor, 2013).

En outre, le choix d'inclure l'auto-ethnographie parmi les méthodes d'enquête reflète l'expérience personnelle du chercheur et l'évolution du sujet de recherche. Selon la problématique, le travail de recherche devait être concentré sur la production du paysage-lumière de Valladolid, sans s'intéresser à l'expérience vécue. Cependant, l'expérience du chercheur dès les premiers jours à Valladolid a conduit à questionner la vision de l'expérience vécue de la mise en lumière qui a caractérisé jusqu'à présent la bibliographie existante. Aussi, il semblait cohérent dans le projet de recherche de laisser l'expérience des chercheurs en tant que source de connaissances. Cette démarche a été matérialisée par un journal de recherche rédigé quotidiennement de la part du chercheur.

En ce qui concerne l'expérience vécue des résidents et des touristes, deux protocoles de recherche différents ont été mis en place. L'expérience vécue que les touristes ont du paysage lumière de Valladolid est un élément central puisque le projet est orienté principalement vers eux. Cependant enquêter sur la population touristique pose des difficultés méthodologiques (Chapuis, 2012). Dans ce contexte, il a été adopté une méthodologie inspirée de celle qu'avait utilisée Morris (2011) dans l'étude de l'expérience des visiteurs d'une installation lumière située dans l'île de Skye, en Ecosse. Cette étude présente des limites similaires à celles rencontrées à Valladolid. Dans les deux cas, il était impossible d'utiliser une variété de méthodes d'enquête comme les parcours commentés ou

l'utilisation d'enregistreurs pour capturer les réactions immédiates des individus quand ils rencontrent les différents éléments lumineux du fait de l'opposition des organisateurs qui craignaient que cela puisse interférer avec le travail des guides touristiques. Nous avons donc adopté une approche plus traditionnelle qui combine des entretiens avec les touristes avant et après la visite ainsi que l'observation participante pendant les visites guidées.

Pendant, ce protocole méthodologique est soumis à certaines limites. D'abord la durée des entretiens. Le manque de temps disponible pour des entrevues a donc obligé à circonscrire soigneusement l'objet d'étude. Le choix a été fait de se concentrer sur l'expérience des touristes pendant la visite et non pas, comme initialement prévu, sur l'expérience plus générale que les touristes ont des mises en lumière. Si ce choix impose évidemment des limites à l'objet d'étude, cette sélection fonctionne en tout cas avec la problématique scientifique. L'objectif n'est pas de produire un échantillon complet de toutes les formes de l'expérience visuelle qui sont associées au paysage urbain, mais de mettre en évidence l'existence d'une multiplicité d'expériences vécues associées à différentes façons de percevoir les mises en lumière patrimoniales.

Pour ce qui concerne l'expérience des résidents, une série d'entretiens plus formalisés ont été réalisés à Valladolid. Ces entretiens n'ont pas été réalisés sur le terrain mais dans différentes situations (à domicile, dans un bar, etc.). Certains de ces entretiens ont été enregistrés, d'autres non, selon que le rapport avec les enquêtés s'y prêtait plus ou moins (Beaud, 1996). Bien que chacune de ces méthodes soit confrontée à la difficulté de traduire des expériences corporelles dans des descriptions écrites (Taylor, 2002), la superposition des différentes approches a permis de mettre en évidence une expérience visuelle de ce paysage-lumière plus complexe, varié et multiforme, offrant de nouvelles perspectives sur les qualités relationnelles et performatives de l'engagement quotidien avec l'esthétique urbaine.

2 La séduction de la lumière

Les villes occidentales ont été marquées, au cours des deux dernières décennies, par un ensemble d'actions qui témoignent de l'émergence d'une attention croissante à l'esthétique du paysage urbain. La création des bâtiments et des espaces urbains, visuellement et spatialement cohérents, semble être devenue une préoccupation majeure des acteurs publics et privés. Dans ce nouveau contexte, de nombreux travaux ont exploré l'utilisation du design urbain dans une large gamme d'espaces y compris de centres commerciaux, de parcs à thème, de rues, de bâtiments et de quartiers patrimoniaux rénovés. Bien que tous ces phénomènes possèdent leur trajectoire spécifique, leur conjonction contemporaine, selon de nombreux analystes, se traduit en la production d'une ville de surfaces, calculée pour offrir une esthétique surveillée.

À propos de ce regain d'intérêt pour la dimension formelle du paysage urbain, Gravari-Barbas (1998) parle de l'émergence d'une nouvelle « esthétique » de la ville qui transforme progressivement la ville occidentale contemporaine en une « aire de jeux » pour le tourisme et les loisirs, fondée principalement sur les qualités formelles de l'espace. Les raisons de ce changement ont été identifiées principalement dans la volonté de réorchestrer l'identité du lieu grâce à la production d'une nouvelle apparence esthétique pour la ville (Julier, 2005).

Grâce à des investissements lourds dans l'architecture, l'aménagement paysager et le design urbain, les villes tentent de produire des paysages urbains visuellement et spatialement cohérents afin de se vendre dans un marché mondial comme un investissement attractif ou un lieu touristique (Chapuis, 2012). L'objectif est de produire un cadre esthétique qui rend la ville plus facile à interpréter, plus « lisible » et « visitable ». Pensée pour un court séjour, la ville devrait permettre une consommation rapide et immédiatement divulguer ses qualités aux touristes, en évitant toute confusion et complexité. Comme le souligne Dicks (2003) « l'identité devrait être facilement accessible par ces visiteurs ou, pour utiliser un terme actuellement privilégié dans le design urbain, doit être lisible. Les lieux avec une identité inaccessible, confus ou contradictoires ne se présentent pas comme des destinations » (p. 1). Dans ce contexte plusieurs auteurs ont remarqué la croissante importance que la lumière a prise dans ce processus d'esthétisation du paysage urbain (Deleuil et Touissant, 2000 ; Mallet, 2010 ; 2011).

Les premières formes organisées d'éclairage urbain apparaissent dans la seconde moitié du XVII^e siècle en France sous le règne du Roi Soleil (Schivelbusch, 1987), mais ce n'est que depuis le début du XX^e siècle, grâce à la diffusion de l'électricité, que commence l'illumination progressive de l'espace urbain qui se terminera après la Seconde Guerre Mondiale, lorsque la plupart des villes occidentales seront entièrement éclairées la nuit. Ce processus de diffusion de l'éclairage artificiel a été caractérisé depuis longtemps par une approche fonctionnaliste quantitative. L'objectif de l'éclairage est de permettre le fonctionnement de la machine urbaine assurant la sécurité et la circulation pendant les heures de nuit, de sorte que toute augmentation du nombre et de l'intensité des sources de lumière est perçue comme une amélioration (Mosser, 2005). Comme souligné par Brandi et Geissmar-Brandi (2006, p. 6) « pendant longtemps, le système d'éclairage extérieur a été conçu par l'ajout constant à l'existant ».

À partir du début des années 1970, cette approche a cependant commencé à être l'objet de critiques. Les premiers à se plaindre de l'excès d'illumination sont les astronomes qui dénoncent la pollution lumineuse croissante rendant difficile l'observation astronomique (Riegel, 1973). Néanmoins, il est nécessaire d'attendre la fin des années 1980, pour observer l'émergence d'une nouvelle vision du rôle de l'éclairage urbain. L'approche rationaliste des années précédentes, caractérisée par une vision dualiste de la relation entre la lumière et les ténèbres, est accusée d'avoir produit une hyper illumination de l'espace urbain, provoquant ainsi la diminution du potentiel esthétique de la lumière. Se développe alors une nouvelle conception de l'éclairage urbain, plus attentive à la qualité esthétique

et sensible de la lumière, qui donne une grande importance à l'ombre et aux ambiances nocturnes (Mallet, 2009). Les raisons de ce changement sont multiples : la demande des citoyens pour un meilleur environnement urbain, l'introduction de nouvelles technologies d'éclairage, le processus de décentralisation qui permet de dépasser les critères standards précédemment imposés.

Cette nouvelle vision du rôle et des objectifs de l'éclairage urbain provoque aussi un changement profond dans le savoir-faire et la formation des professionnels de la lumière. Une nouvelle génération de concepteur-lumière apparaît. Ce ne sont plus de simples électriciens mais des professionnels avec une formation multidisciplinaire et ayant souvent l'expérience dans le domaine du spectacle et de la muséologie (Fiori, 2000). Le résultat de ces changements est une révolution dans les cadres conceptuels et techniques adoptés pour éclairer l'espace urbain. Les technologies d'éclairage traditionnelles, conçues principalement pour la circulation automobile, sont progressivement remplacées par un équipement d'éclairage de scène, comme des projecteurs et de l'éclairage coloré et dynamique, et par de nouvelles technologies telles que l'éclairage à l'état solide (LED) (Deleuil et Toussaint, 2000). Le résultat a été le développement d'une nouvelle technique d'éclairage, la « mise en lumière ». L'utilisation de projecteurs de lumière monochromatique est abandonnée pour l'intégration de sources de lumière d'intensités et de couleurs différentes à l'intérieur de la structure architecturale. Les éclairages extérieurs frontaux, qui ont tendance à écraser les reliefs et à reconstituer l'image diurne des édifices, ont été progressivement remplacés pour des éclairages rasants ou en contre-jour, qui permettent de faire ressortir les éléments architecturaux particuliers et en même temps d'alléger les édifices.

Le changement a été radical. Si l'éclairage traditionnel vise à reproduire l'image diurne, la mise en lumière est maintenant pensée pour transfigurer l'image des lieux et créer un paysage nocturne autonome, dépourvu de références au paysage diurne. La lumière, par la création d'effets visuels spéciaux et de jeux d'ombres, est conçue comme un outil pour générer de nouvelles expériences visuelles et des atmosphères particulières (Bourgeois, 2002 ; Edensor, 2015). En parallèle à cette vision plus qualitative de la lumière, une autre réflexion se développe à un niveau plus large, à l'échelle de la ville, l'« urbanisme-lumière » (Mallet, 2009). Cela prend forme à travers la création de documents, inspirés par l'urbanisme traditionnel, qui affirment l'éclairage en tant qu'outil d'aménagement : les SDAL (schémas directeurs d'aménagement lumière), les plans-lumière et les chartes-lumière. Dans sa formulation initiale cette nouvelle approche affirme la volonté de valoriser les spécificités de la nuit comme réalité spatio-temporelle caractérisée par des vécus, usages et perceptions spécifiques.

Cependant, en dépit de quelques expériences remarquables (Deleuil, 2009), ces aspirations ont été largement ignorées, et la plupart des expériences d'urbanisme-lumière se sont intéressées plutôt aux aspects paysagers (Mallet, 2010). La lumière est devenue ainsi un matériau scénographique à part entière qui est utilisé pour créer une hiérarchisation visuelle dans le but de mettre en valeur les caractéristiques uniques du lieu d'intervention (Fiori, 2000). Grâce

à la création de discontinuités entre les zones éclairées et les zones d'ombre, la lumière est utilisée pour transformer la perception du paysage nocturne et impose une certaine lecture de la ville. Elle devient donc un puissant moyen d'intervention sur l'espace et un outil d'aménagement potentiel, un instrument pour produire, à travers la sélection des sites et lieux choisis pour être mis en lumière, un vrai discours sur la ville et son futur. En s'opposant à l'obscurité naturelle, elle permet une mise en valeur de certains éléments du paysage urbain et renforce leur valeur symbolique puisque « la nuit, n'existe vraiment que ce qui est éclairé » (Cauquelin, 1977 p. 32). De cette façon, l'éclairage est utilisé pour unifier le narratif visuel de l'espace urbain et produire une nouvelle identité visuelle pour la ville (Mons, 2000). La décision d'illuminer et ainsi mettre en valeur quelques fragments du paysage urbain et laissant d'autres fragments dans l'ombre, amène à assumer une nouvelle connotation politique du paysage de la nuit urbaine. Il devient le résultat d'une action volontaire portée sur les espaces par les pouvoirs publics qui a pour but de créer une représentation visuelle des aspirations et des politiques urbaines. Comme le montre Sandra Mallet, analysant le politique d'éclairage d'Alain Juppé à Bordeaux, « les mises en lumière sont principalement exploitées pour construire des représentations territoriales fabriquant des espaces témoins de renouveau politique » (2010, p. 38). Son utilisation correspond essentiellement à une mise en représentation des espaces choisis comme nouveaux symboles urbains.

Cette attention aux raisons de cette évolution, toutefois, n'a pas été accompagnée d'une analyse aussi approfondie de l'expérience que ces nouveaux paysages-lumière produisent. En général, la vision dominante a été celle d'une transformation de l'expérience urbaine en une consommation passive fondée sur une séduction tout d'abord sensorielle. Anne Raulin (2001), par exemple, classe la mise en lumière parmi d'autres phénomènes d'animation culturelle, lesquels contribuent à transformer le paysage de la ville en un théâtre urbain permanent. Cette définition reflète le vocabulaire courant de la lumière, où les expressions de mise en scène de la lumière, de scénographie-lumière sont couramment employées et certains concepteurs-lumière n'hésitent pas à parler de théâtralisation (Fiori, 2000 ; Mallet, 2010). À propos de ce vocabulaire, Thierry Paquot (In Masbouni, 2003 p. 76) soutient que « parler d'acteurs et de théâtre, nous transforme en spectateurs ». Pour Claude Éveno (2003, p. 96), cette théâtralisation participe à la perte de la ville la nuit : « Le théâtre ne nous apprend rien sur l'espace extérieur, contrairement au cinéma et à la peinture. L'importation de l'univers et des éclairages du théâtre dans la ville est mal adaptée. La théâtralisation réduit la ville au spectacle, à cette dimension éphémère et partielle, qui ne répond qu'à la demande sociale de rituel. Que la ville devienne tous les jours un spectacle théâtral est inadmissible. » De la même manière, Sandra Mallet souligne (2009 p. 259) comme « la référence à la scénographie dans la réflexion sur la lumière urbaine laisse craindre le risque de transformer la ville en décor, la création d'un rapport déformé avec la réalité, la volonté de s'afficher du réel ».

La lumière ne change pas seulement l'aspect visuel du paysage, mais impose ce qui doit être regardé. À ce propos, Anne Cauquelin (1977), décrivant la capacité de la lumière artificielle à retenir l'attention sur des éléments particuliers du paysage, parle d'un « viol du regard » perpétré par l'éclairage artificiel. Le résultat est que « l'usager, spectateur passif, y est condamné à assister au spectacle que le concepteur lui impose » (Deleuil et Touissant, 2000, p. 56). Cette conceptualisation suggère un rôle passif du sujet, progressivement transformé en un passant-spectateur, hypnotisé et anesthésié par les installations lumineuses qui caractérisent de plus en plus le paysage nocturne. À cet égard Bougeois (2002) affirme :

« Le risque présent auquel nous sommes confrontés, face à la surabondance des visions de nuit et à l'orchestration programmée de nos différents modes de perception, c'est l'effacement progressif de nos facultés d'identification et d'interprétation de la matière visible. Même si, dans notre esprit, d'une façon fragmentaire, se forment des articulations vivantes entre des images de ville, nous ne sommes plus en mesure parfois de nous interroger sur ce que nous regardons » (p. 47).

Cette conceptualisation de l'expérience que les nouvelles techniques d'éclairage produisent reflète une notion plus générale qui est fondée sur l'idée d'une relation entre l'expérience visuelle et le design urbain fondé essentiellement sur la séduction (Allen, 2006). Comme souligné par Gravari-Barbas (2000, p. 225) « il s'agit de mettre l'accent sur la "façade", l'enveloppe immédiatement perceptible, en encourageant ainsi l'expérience physique ou immédiate avec les lieux, à l'exclusion de la participation des facultés plus critiques ou cognitives des individus ». Les citoyens et les touristes sont conceptualisés comme des récepteurs passifs de signes et de formes qu'anesthésie leur capacité critique, tandis que l'expérience collective est transformée progressivement dans une consommation visuelle. Selon plusieurs auteurs cette nouvelle esthétique urbaine, fondée sur la recherche d'une efficacité avant tout visuelle, favorise chez les citoyens une culture paysagère dans leurs rapports avec la ville, fondée sur une compréhension immédiate qui produit l'exclusion de la participation des facultés plus critiques ou cognitives des individus (Gravari Barbas, 2000). Ce positionnement théorique est bien résumé pour Degen *et al.*, 2008 quand ils affirment que « la plupart des études sur les espaces urbains esthétisés font des hypothèses spécifiques sur le fonctionnement du visuel dans les espaces urbains : les gens rencontrent les environnements urbains et y réagissent en étant séduits et éblouis » (p. 1910).

Cependant, dans la littérature française, cette perspective a été peu étayée par des études empiriques sur l'expérience vécue de ces espaces esthétisés. Au contraire, une série d'études ethnographiques récentes dans la littérature anglophone a conduit à une conceptualisation plus complexe de l'expérience visuelle dans les espaces urbains.

3 Vers une approche performative de l'expérience visuelle

Ces dernières années certaines études empiriques qui ont émergé dans la littérature anglo-saxonne ont produit une compréhension plus complexe de l'expérience visuelle (Degen et al, 2008 ; Bissel, 2009 ; Larsen et Urry, 2011 ; Edensor, 2013). Ces études de géographie et ethnographie ont offert une conceptualisation plus nuancée de la visualité dans l'espace urbain. Complétant les travaux traditionnels sur les dimensions discursives et symboliques du visuel, ils ont interrogé la relation entre la visualité et les pratiques spatiales. Réalisées dans une multiplicité de scénarios empiriques différents, ces études partagent une approche performative, inspirée par le travail de Merleau-Ponty (1963).

Ce positionnement théorique, qui a une longue tradition dans la géographie anglo-saxonne (Crang, 1994 ; Edensor, 1998 ; Thrift et Dewsbury, 2000) mais est plutôt récent dans la littérature francophone (Chapuis, 2012), propose un dépassement d'une conceptualisation de l'expérience de l'espace fondée exclusivement sur la représentation pour adopter à la place une approche s'intéressant aux corps en action, privilégiant les pratiques par rapport aux représentations. Cela permet l'émergence d'une nouvelle vision de la visualité, conceptualisée comment une expérience corporelle qui se produit grâce à des pratiques qui ont lieu à des moments et des lieux spécifiques, avec des conséquences constitutives à la fois pour l'objet et pour le sujet concerné. En effet selon Lussault l'action d'habiter l'espace « est une expérience individuelle et sociale qui engage la personne, son corps, ses capacités, ses sens, et la met à l'épreuve de l'espace, qui est à considérer comme un environnement de l'action » (2015, p. 410).

Cette vision de l'expérience spatiale implique l'impossibilité de séparer le composant visuel des autres typologies d'engagements sensoriels (Macpherson, 2009). La vision doit être examinée : « en relation avec le mouvement et les corps multisensuels, car cela nous fournit un cadre d'investigation sur le corps qui voit, touche, sent, entend et goûte et sur la façon dont tous ces sens sont intégrés par la manière de se déplacer du corps vivant » (Lund, 2005 p. 41). Les pratiques corporelles sont toujours une expérience multisensorielle, impliquant plus que la vue seule. Cette nouvelle perspective conduit à surmonter l'hypothèse de l'universalité de la vision pour révéler au lieu comme « voyant ». Ce n'est pas un mode uniforme de l'expérience ; il prend plutôt différentes formes (Wylie, 2006 ; Degen *et al.*, 2012 ; Bissel, 2009 ; Larsen and Urry, 2011). Ce point peut être bien illustré par des exemples obtenus à partir d'études empiriques. Par exemple Degen *et al.* (2008), à travers l'analyse de l'expérience des visiteurs d'un centre commercial dans la ville britannique de Milton Keynes, ont mis en évidence l'existence d'une multiplicité de façons de voir qui sont beaucoup plus diversifiées et complexes que le modèle traditionnel d'une consommation visuelle d'un spectacle hypnotique.

Parmi les divers styles d'engagement visuel, il y a le *manœuvring* et le *shopping look*. Les deux sont plus que visuels et impliquent une dimension

multisensorielle et des mouvements corporels. Ainsi le *manœuvring* met en évidence les intersections entre l'expérience visuelle et la marche permettant de : « manœuvrer et naviguer à travers le centre commercial. C'est un vaste regard objectif qui est utilisé pour se déplacer autour des objets, qui reconnaît les objets, mais n'est pas impliqué en profondeur avec eux » (p. 1919).

Le *shopping look* implique à la place un type de démarche plus ciblée du regard qui intègre profondément les autres régimes sensoriels : « Pendant le shopping, la vision est plus concentrée, à la recherche active d'un produit désiré. Comme nous cherchons, nous touchons des matériaux différents. Nous passons d'un regard plus « mince » qui nous aide à naviguer dans la boutique à un regard plus « épais » et concentré qui implique toucher et sentir surtout si la pièce de vêtement ou le parfum a une texture particulière » (p. 1919).

Dans un projet méthodologique, cette perspective établit les pratiques spatiales comme élément d'enquête privilégiée, un tournant déjà adopté pour certains auteurs, surtout dans le champ du tourisme, dans la bibliographie francophone (Chapuis, 2012 ; Gravari-Barbas, 2010). Comme l'expérience visuelle ne peut pas être séparée du corps qui bouge et touche, une étude de l'expérience de l'espace urbain doit explorer la façon dont les régimes visuels sont activés par des actions spécifiques, des mouvements, des gestes. Comme le souligne Degen *et al.* (2008), cette conceptualisation « conduit à une compréhension performative de la visualité comme un processus qui anime et est animé par les qualités potentielles d'un lieu précis à travers des engagements sensoriels et incarnés » (p. 1912). « Voir » devient une action profondément différenciée, variable et contextuelle, suggérant fortement une expérience de la dimension esthétique du paysage urbain plus complexe et plus seulement une activité séduisante et spectaculaire.

4 Produire un nouveau paysage visuel pour Valladolid

Valladolid est une ville espagnole de 313 437 habitants située dans le nord de la péninsule ibérique. Bien que la ville ait été la capitale de l'Espagne pendant le règne de Philippe II, Valladolid est surtout connue comme une ville industrielle. Au cours du XIX^e siècle, la ville a été l'un des premiers centres industriels d'Espagne et après la Seconde Guerre mondiale, elle est devenue le centre de l'industrie automobile espagnole. Cependant, comme d'autres villes industrielles, dans les dernières décennies du XX^e siècle, la ville a connu une période de crise caractérisée par le chômage et le déclin économique. Afin de surmonter ces problèmes au début du nouveau millénaire, les autorités locales ont décidé de mettre en œuvre une série de politiques en essayant d'améliorer une image urbaine traditionnellement associée à son passé industriel et de développer le tourisme culturel en exploitant la présence de nombreux sites du patrimoine liés à son passé comme capitale de l'Empire espagnol.

Dans cette perspective, en 2010, les autorités locales contractent l'étude de concepteurs lumière Aerolight pour développer une nouvelle attraction touristique

qui impliquait l'utilisation de la lumière. Le résultat a été la « Ruta de los Rios de Luz », un projet novateur d'éclairage urbain qui vise à concilier marketing urbain, développement touristique et durabilité. Le projet a consisté en la création d'une route de lumière qui relie une série de monuments et des sites patrimoniaux illuminés par d'innovants éclairages LED. Parmi la trentaine de monuments et bâtiments considérés, près de la moitié ont vu leurs systèmes d'éclairages complètement renouvelés et les autres ont bénéficié de nouvelles installations d'éclairage placées là où il n'y en avait pas. Le résultat a été l'illumination d'une large gamme de bâtiments : l'hôtel de ville, des théâtres, des musées, des palais historiques, une architecture moderne comme le Millenium Dome. Les dispositifs d'éclairage adoptés ont été volontairement imaginés pour produire une expérience visuelle distincte de l'expérience diurne et ainsi capturer l'attention des visiteurs.

Grâce à l'installation de sources de lumière sur les façades des bâtiments et à l'orchestration minutieuse des effets lumineux, l'éclairage du patrimoine a été conçu pour modifier les relations habituelles de distance, volumétrie et matérialité produisant la perte apparente de solidité physique. Dans le même temps, afin de faciliter la navigation dans l'espace urbain, un alignement de lumières vertes a été placé dans la ville dans le but de marquer un chemin qui relie tous les bâtiments. Pour toutes les interventions, une conception lumière commune a été établie en termes de technologies adoptées, température de lumière et effets visuels, selon le principe que « les techniques utilisées devraient harmoniser tout le spectacle » (Municipalité de Valladolid, 2011, p. 155). Des lumières colorées ont été utilisées pour permettre une reconnaissance facile des bâtiments dans le paysage de la ville et pour marquer leur fonction. Les couleurs des codes liturgiques ont été utilisées pour marquer les édifices religieux, principalement des églises et des couvents. La couleur pourpre a été utilisée pour marquer tous les bâtiments civiques et militaires.

Pourtant, l'intervention n'a pas été seulement limitée à l'illumination des façades des bâtiments. Les effets esthétiques de la lumière ont été renforcés par l'action menée dans le milieu environnant où l'éclairage public existant a été réorganisé et harmonisé. Auparavant, différents types d'éclairage public se chevauchaient ; on a procédé à une uniformisation des conceptions et de la température tandis que le niveau de luminosité globale a été réduit. La production d'une toile de fond sombre a été conçue pour améliorer les qualités esthétiques de la lumière et engager l'œil plus efficacement tout en réduisant en même temps la consommation d'énergie. Comme l'indique le concepteur lumière, un des éléments clé de la conception d'ensemble a été de « créer autant que possible plus d'ombre dans le but de produire un effet d'éclairage de nuit renforcé ». Un nouveau design pour l'éclairage des rues a été adopté afin d'éviter la dispersion à 360 degrés de l'émission de la lumière. En conséquence, en l'absence d'un éclairage dédié, l'environnement bâti est laissé dans un état de semi-obscurité. L'objectif du projet est de développer le tourisme culturel, en utilisant la lumière pour « montrer la splendeur de Valladolid, son histoire reflète à travers ses espaces éclairés, des bâtiments et monuments, donner de la valeur du patrimoine urbain

importante et riche » (Mairie de Valladolid, p. 155). Cependant cette mise en lumière du paysage urbain reste un processus sélectif.

Le projet utilise la lumière pour produire un spectacle qui doit concentrer le regard touristique sur certaines caractéristiques spécifiques. Comme le remarque Rafael Gallego, le concepteur lumière qui a réalisé le projet « nous travaillons sur ce qui se voit en cheminant... nous travaillons ce paysage visuel, cherchant à attirer l'attention vers certaines zones et la réduisant vers d'autres » (Entretien, mai 2015). Agissant sur l'intensité, la typologie et la disposition de la source de lumière, le projet produit une série de jeux de la lumière et d'ombre qui mettent en évidence certaines caractéristiques du paysage urbain et simultanément en effacent d'autres. Comme le remarque le gestionnaire de projet, « l'éclairage permet de mettre en évidence ce que vous voulez afficher et masquer, ce que vous ne voulez pas montrer. La nuit Valladolid est belle parce que vous ne voyez pas tous ces bâtiments laids » (Entretien, avril 2015).

Le résultat donne une scène entendue comme un paysage idéal qui tente d'orienter le regard vers des éléments esthétisés. En tant que telle, la lumière fonctionne comme un signifiant qui produit une simplification et une hiérarchisation du paysage urbain. Cette intention de rester dans la représentation simple est clairement exprimée par le concepteur de lumière « la lumière devient un outil de marketing, lorsque vous travaillez l'illumination du paysage nocturne, il est important de l'aligner avec le projet de ville ». L'éclairage produit une réduction de la complexité de la ville diurne, qui est modifiée progressivement et réduite à quelques sites essentiels. Le projet produit une version révisée du paysage qui donne une image particulière de la Valladolid comme une ville « moderne » ou encore la « ville historique ».

5 Vivre le paysage-lumière de Valladolid

Dans le but de mettre en évidence que « voir » dans les espaces urbains n'est pas un mode uniforme d'expérience, mais prend plutôt des formes variées, nous nous concentrons sur trois façons distinctes de voir le paysage-lumière produit par le projet « Ruta de los Rios de Luz ». Évidemment, cette sélection n'épuise pas le mode de fonctionnement de la vision dans l'expérience de la lumière patrimoniale du centre de Valladolid, mais l'intention ici n'est pas d'offrir une typologie complète. Au lieu de cela, nous voulons mettre en évidence les multiples façons de voir qui caractérisent l'espace urbain et comment ils sont associés à différentes façons de percevoir le paysage nocturne. La première façon de voir que nous voulons analyser reflète les premiers contacts avec l'espace nocturne.

En marchant la nuit, les façons de visualiser le paysage changent. Des paysages, peut-être familiers et reconnaissables le jour, sont rendus étranges et inconnus. Ainsi certains auteurs ont signalé que, depuis que l'éclairage public est destiné principalement à éclairer les zones de transit, le paysage environnant tend à se brouiller dans une ombre indistincte qui couvre tout (Corten, 2011). Les lieux

deviennent visuellement indistincts et en raison de cette uniformité sensorielle l'espace urbain tend à être perçu comme plus confus. Par conséquent, le regard devient plus concentré et mobile, tandis que la marche devient plus lente pour permettre une observation plus attentive, à la recherche de signaux pouvant servir de repères et dans le même temps identifier des voies et des obstacles potentiels. L'environnement est soigneusement examiné à la recherche de la plus grande quantité possible de détails qui peuvent déclencher la mémoire d'un paysage diurne plus familier.

En même temps, cette diminution des *stimuli* visuels est accompagnée d'une plus grande netteté des autres sens, en particulier l'audition. Dans cet état de surveillance active, le regard est attiré vers les zones et les bâtiments plus éclairés, qui offrent une plus grande quantité de stimuli visuels qu'un noir indifférencié autour d'eux. Cependant, ils ne sont pas perçus comme un spectacle à regarder dans une perspective optimale, mais comme un point de repère qui permet de se positionner et de naviguer dans l'espace urbain. L'œil ne reste pas fixé sur le bâtiment éclairé, mais revient rapidement se concentrer sur la voie à suivre.

« Je rentre à la maison depuis le centre-ville. Je décide de ne pas suivre la voie habituelle, mais de suivre un raccourci que j'ai utilisé ce matin. Cependant, le chemin n'est pas familier pour moi la nuit et je ne peux pas le suivre exactement. Je ne reconnais pas l'endroit où je suis. Je m'arrête et commence à examiner attentivement l'environnement, à la recherche d'un élément familier, un signe, un bâtiment, un magasin, et, indécis, pour revenir ou continuer. Je sais que je dois tourner à droite, mais je ne sais pas où exactement. À un moment, je lève les yeux et je vois la silhouette d'un clocher illuminé dans l'obscurité de la nuit. Je me souviens d'être passé devant, ce matin. Conforté, je vais regarder en face de moi et je commence à marcher avec plus de rapidité » (avril 2015, journal de recherché).

Cependant, grâce au gain d'une plus grande familiarité avec l'environnement nocturne, cet état d'alerte actif est progressivement remplacé par une autre façon de voir, qui rappelle le « manœuvring » décrit par Degen *et al.* (2008). Ceci est un regard attentif mais non focalisé, qui est mobilisé lorsque nous nous déplaçons dans un environnement connu. Il est utilisé pour manœuvrer à travers l'espace urbain et éviter les obstacles potentiels. Marcher devient presque automatique, tandis que le regard est utilisé pour naviguer autour des objets et des personnes. Le regard se concentre dans l'environnement immédiat en face de l'observateur, tandis que la vision périphérique tend à perdre sa netteté. Ainsi, les éléments lumineux du paysage ne livrent pas le regard des gens, mais sont perçus comme une alternance de différentes intensités lumineuses dans un fond vague.

« Plaza Mayor, 23 heures. Beaucoup de gens à pied traversent la place. Alors que l'hôtel de ville illuminé entre dans leur champ de vision, la plupart des gens ne se retournent même pas pour le voir brièvement et continuent à regarder en face d'eux ou à parler à l'autre » (avril 2015, observation ethnographique).



Fig. 1 Plaza Mayor illuminée.
Plaza Mayor Illuminated.

Dans ce regard « fin » ou flou, les objets existent dans le cadre d'une scène qui doit être traversée, tandis que le paysage environnant fusionne dans un fond indistinct, caractérisé par très peu de sens de la forme et du détail. Ce regard particulier apparaît souvent dans un environnement familier, lorsque l'objectif est d'atteindre une destination spécifique. L'espace environnant est perçu d'une manière à la fois automatique et irréfléchie.

« Sur mon chemin vers la maison de Caroline. Alors que je commence à penser au programme pour demain, mon niveau d'attention consciente de la voie que je suivais et ma perception de l'environnement sont progressivement réduits au point de disparaître. Après environ 500 mètres, je me rends compte que je n'ai pas tourné à droite et j'ai suivi inconsciemment la route que je fais chaque jour pour aller à l'université. En attendant, je suis passé devant le théâtre éclairé sans remarquer sa présence » (mai 2015, journal de recherche).

Bien que ces deux façons particulières de voir n'aient pas de lien avec la lumière comme une forme de spectacle, la troisième modalité de regard produit une expérience extrêmement différente. Ce regard est mobilisé par les visiteurs qui participent aux visites organisées. C'est une vision plus concentrée qui recherche

activement l'objet désiré. Se déplaçant dans la ville, les touristes concentrent leur attention sur le paysage, recherchant activement les bâtiments illuminés. Une fois que le bâtiment illuminé a été individualisé, ils commencent à s'approcher. Cependant depuis que l'éclairage est conçu pour être admiré de loin, les visiteurs maintiennent une certaine distance. Une fois qu'ils commencent à approcher le bâtiment, leurs sens sont progressivement concentrés sur l'expérience visuelle de la lumière et tout l'espace environnant et les autres stimuli sensoriels disparaissent dans le fond de l'image.

« J'observe l'un des visiteurs qui participe à une visite organisée. Il regarde le palais illuminé qui est sur l'autre partie de la rue. Alors que ses yeux sont fixés sur les illuminations, il se déplace d'un pas à droite et deux pas en arrière pour l'observer à partir d'une meilleure perspective. Toutefois, depuis que son regard est porté sur l'éclairage, il ne remarque pas l'arrivée d'un passant sur sa gauche et les deux entrent en collision » (mai 2015, observation ethnographique).

Degen *et al.* (2008) insistent : « un point à souligner est que chacun de ces modes de voir implique aussi des façons de pas voir » (p. 1912).

Des modalités visuelles différentes sont caractérisées par différents modes de perception qui produisent différentes façons de vivre et de regarder le paysage urbain. Cela nous amène à penser que les paysages nocturnes, et par conséquent les mises en lumière qui les caractérisent, ne sont pas expérimentés de manière univoque, mais à travers une large variété de modalités visuelles. Cette perspective offre une perspective de rencontre avec les mises en éclairage du paysage urbain, plus complexe que celles offertes par la bibliographie existante. Plutôt que la transformation en une sorte de spectateur passif, « ces expériences sont relationnelles : l'interaction entre le spectateur et l'objet produit les qualités de l'objet, et vice-versa » (Degen *et al.*, 2008 p. 1909).

La capacité des formes esthétiques de l'éclairage d'attirer l'attention et d'être perçues comme une forme de spectacle valorisant ne semble pas être intrinsèque, mais aussi dépendre de l'attitude du spectateur. Un sens de l'anticipation ressort clairement dans les interviews menées avec les participants aux visites organisées, dès avant les visites elles-mêmes.

« J'ai vu la photo sur le site et j'ai été fasciné » (entretien, mai 2015).

La plupart des touristes qui participent aux visites organisées semblent se lancer dans de telles situations avec « une disposition à l'enchantement une volonté d'être enchantés » (Holloway, 2010, p. 632).

Ces conclusions résonnent avec le travail d'Edensor (2012) sur l'expérience des visiteurs au cours de la fête des lumières de Blackpool, en Angleterre qui révèle comment la capacité des installations lumineuses pour produire des ambiances particulières et conviviales n'est pas précognitive, mais repose également sur un sens de l'anticipation fondée sur des expériences antérieures et des

souvenirs. L'auteur montre comment « un sens de l'anticipation, souvent saturé de résonances émotionnelles, en particulier la nostalgie et l'idée de continuité, devient évident dans la façon dont les illuminations de Blackpool sont visitées » (p. 1114), « une sorte d'impatience fondée sur le passé » (p. 1115).

Cette importance des expériences passées émerge aussi dans les réponses des touristes de Valladolid :

« Il y a quelques années, je suis allé à Lyon pour la fête des lumières. Quel spectacle... Depuis lors, chaque fois que je trouve une attraction avec la lumière j'essaye toujours d'y aller » (Entretien, avril 2015).

Toutefois, ce sens de l'anticipation ne garantit pas une appréciation de l'éclairage. Dans la littérature existante, la lumière a été toujours considérée comme valorisante, l'expérience de Valladolid offre une vision plus fragmentée.

« Je n'aime pas l'utilisation de toutes ces lumières colorées. Elles sont adaptées pour un arbre de Noël, pas pour des églises ou un monument. Cela me semble un manque de bon goût » (Entretien, mai 2015)

Alors que la majorité des interviewés a montré une appréciation favorable des techniques d'éclairage adoptées, certains commentateurs ont exprimé une évaluation négative.

« Je n'apprécie pas que dans la façade de bâtiment on ait utilisé une lumière directe et non indirecte... L'éclairage élimine toute possibilité de plein et vide, de jeux de lumière et d'ombre en une façade qui est créée pour cela » (Entretien, avril 2015).

Une perspective négative similaire semble être partagée par Pastor Coello (2014) qui analyse le développement touristique de Valladolid et affirme « qu'on crée un chemin nocturne qui tente de mettre en évidence les monuments avec des illuminations de couleurs excessives, mais le résultat est plus que discutable d'un point de vue esthétique, dans la mesure où c'est réalisé sur des monuments historiques de grande valeur artistique » (p. 227).

Il est important de souligner que les critiques des interviewés ne sont pas dirigées contre le fait que le patrimoine a été illuminé, mais contre les choix esthétiques effectués. La plupart des visiteurs qui ont exprimé des commentaires négatifs sur le type d'éclairage utilisé ont exprimé en même temps l'opinion que la lumière peut potentiellement enrichir l'expérience des visiteurs. Ces critiques ne reflètent donc pas une position opposée à l'illumination du patrimoine, mais ils sont l'expression d'une dimension culturelle dans la perception des styles et des caractéristiques de l'éclairage. Par exemple, ceux qui possèdent une certaine disposition culturelle peuvent percevoir une forte réverbération comme inconfortable (Lam, 1977) et préférer à la place un éclairage plus intime et subtil (Tanizaki, 2011), tandis que d'autres peuvent être attirés par des mises en lumière plus festives et colorées (Edensor et Millington, 2009).

6 Conclusion

Ces dernières années, un nombre croissant d'études ont commencé à interroger l'émergence de nouvelles pratiques d'illumination qui caractérisent de plus en plus le paysage urbain. Ces opérations de mise en lumière sont souvent associées avec le nombre croissant de phénomènes d'animation culturelle qui caractérisent la ville contemporaine. L'objectif est de produire une nouvelle identité visuelle pour la ville par la création d'une sorte de paysage idéal. Cependant, à ce jour, l'attention a été concentrée sur l'exploration des raisons de cette évolution tandis que beaucoup moins d'attention a été accordée à l'expérience des personnes qui habitent et utilisent ces espaces ainsi conçus.

Les travaux existants ont théorisé comment ces opérations d'aménagement paysager nocturne transforment le citoyen en un spectateur passif, dont les capacités critiques individuelles sont progressivement anesthésiées par la qualité esthétique de lumière. Néanmoins, peu d'études empiriques ont confirmé cette vision de la relation entre le citoyen et ces paysages-lumière esthétisants.

Adoptant une approche performative et relationnelle de l'expérience de l'urbain, cet article a tenté d'offrir un point de vue plus nuancé. À partir de l'expérience vécue des paysages lumières de la ville de Valladolid, il a commencé à saisir certaines des complexités qui animent l'expérience visuelle de ces paysages-lumière : complexités qui comprennent la diversité des façons de voir, la nature multisensorielle de l'expérience visuelle, l'enchâssement sensoriel de la vision et de son imbrication dans les pratiques et avec des objets. L'objectif n'est pas de nier les qualités esthétiques de la lumière et sa capacité à attirer l'attention et produire une contemplation passive par le spectateur, mais d'offrir une vision plus articulée et multiforme de l'expérience produite par ces mises en lumière spectaculaires. Plutôt que de donner au sujet le rôle de simple récepteur passif, cette expérience devra être plutôt conceptualisée comme relationnelle, générée par l'interaction entre le sujet et l'objet.

Nous reconnaissons que cette approche ne suffit pas pour expliquer la dynamique de l'expérience visuelle de l'espace urbain dans sa totalité, mais nous partageons la vision de Degen *et al.*, (2008) quand ils soutiennent que « si le monde dans lequel beaucoup d'entre nous vivent est en effet de plus en plus *spectacularisé*, il peut être temps de commencer à imaginer un vocabulaire critique plus nuancé que celui qui domine actuellement les débats sur les espaces urbains » (p. 1917).

En tant que tel, nous espérons que cet article peut aider à stimuler de nouvelles perspectives pour produire une conceptualisation plus nuancée de la complexité et de la banalité de l'expérience urbaine contemporaine.

ART-Dev UMR 5281
 Université Paul Valéry Montpellier III
 Site Saint-Charles
 Route de Mende
 34199 Montpellier cedex 5
 emanuele.giordano@etu.univ-montp3.fr
 dominique.crozat@univ-montp3.fr

Bibliographie

- Allen, J. (2006), « Ambient Power : Berlin's Potsdamer Platz and the Seductive Logic of Public Spaces », *Urban Studies*, n° 43, p. 441-455.
- Beaud S. (1996), « L'usage de l'entretien en sciences sociales. Plaidoyer pour l'entretien ethnographique », *Politix*, n° 9 (35), p. 226-257.
- Bissell, D. (2009), « Visualising everyday geographies : practices of vision through travel-time », *Transactions of the Institute of British Geographers*, n° 34, p. 42-60.
- Bourgeois, J. (2002), « Le monument et sa mise en lumière », *L'Homme et la société*, n° 145 (3), p. 29-49.
- Brandi, U. et Geissmar Brandi, C. (2006), *Light for Cities*, Basel, Birkhäuser Architecture, 168 p.
- Cauquelin, A. (1977), *La ville, la nuit*, Paris, Presses universitaires de France, 171 p.
- Challéat S. (2010), *Sauver la nuit : empreinte lumineuse, urbanisme et gouvernance des territoires*. Thèse de doctorat en Géographie, Université de Bourgogne, 540 p.
- Chapuis, A. (2012), *Performances touristiques et production des identités spatiales individuelles à Amsterdam*, thèse de doctorat en géographie, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, 452 p.
- Corten, I. (2011), « La nuit, tous les chats ne sont pas gris. Urbanisme lumière et expériences citoyennes », *Les Cahiers nouveaux*, n° 80, p. 43-48.
- Crang, P. (1994), « It's showtime : on the work-place geographies of display in a restaurant in southeast England », *Environment and Planning D : Society and Space*, n° 12 (6), p. 675-704
- Degen, M., DeSilvey, C., Rose, G. (2008), « Experiencing Visualities in Designed Urban Environments : Learning from Milton Keynes », *Environment and Planning A*, n° 40, p. 1901-1920.
- Degen, M. et Rose, G. (2012), « The Sensory Experiencing of Urban Design : The Role of Walking and Perceptual Memory », *Urban Studies*, n° 49, p. 3271-3287.
- Deleuil, J.-M. (1994), *Lyon la nuit, lieux, pratiques et images*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 168 p.
- Deleuil, J.-M. (2009), *Éclairer la ville autrement. Innovations et expérimentations en éclairage public*, Lausanne, Presses Polytechnique et Universitaires Romandes, 295 p.
- Deleuil, J.-M. et Toussaint J.-Y. (2000), « De la sécurité à la publicité, l'art d'éclairer la ville », *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n° 87, p. 52-58
- Dicks, B. (2003), *Culture on Display : the Production of Contemporary Visitability*, London, Open University Press, 248 p.
- Ebbensgaard, C.L. (2015), « Illuminights A Sensory Study of Illuminated Urban Environments in Copenhagen », *Space and Culture*, n° 18, p. 112-131.

- Edensor, T. (1998), *Tourists at the Taj. Performance and Meaning at a Symbolic Site*, Londres, Routledge, 240 p.
- Edensor, T. (2012), « Illuminated atmospheres : anticipating and reproducing the flow of affective experience in Blackpool », *Environment and Planning D*, n° 30, p. 1103 – 1122.
- Edensor, T. (2013), « Reconnecting with darkness : gloomy landscapes, lightless places », *Social & Cultural Geography*, n° 14 (4), p. 446-465.
- Edensor, T. (2015), « The gloomy city : Rethinking the relationship between light and dark », *Urban Studies*, n° 52, p. 422-438.
- Edensor, T. et Millington, S. (2009), « Illuminations, Class Identities and the Contested Landscapes of Christmas », *Sociology*, n° 43 (1), p. 103-121.
- Éveno C. (2003), « Eloge de la turpitude », In Masbounji, A. (dir.), *Penser la ville par la lumière*, Paris, Éditions de la Villette, 112 p.
- Fiori, S. (2000), « Réinvestir l'espace nocturne : les concepteurs lumière », *Les Annales de la recherche urbaine*, n° 87, p. 73-80.
- Fiori, S. (2001), *La représentation graphique dans la conception du projet d'éclairage urbain*. Thèse de doctorat en architecture, École d'Architecture de Grenoble, 416 p.
- Glodt, H. (2006), *Qualité perçue de l'éclairage urbain, dans la ville, la nuit*. Thèse de doctorat en psychologie de l'environnement, Paris X Nanterre, 318 p.
- Gravari-Barbas, M. (1998), « Belle, propre, festive et sécurisante : l'esthétique de la ville », *Norois*, n° 178, p. 175-193.
- Gravari-Barbas, M. (2000), « Stratégies de requalification dans la ville contemporaine. L'esthétisation du paysage urbain, symptôme d'une privatisation croissante des espaces publics », *Cahiers de la Méditerranée*, n° 60, p. 223-247.
- Gravari-Barbas, M. (2010), « Le touriste, co-opérateur de la créativité urbaine ? », *Urbanisme*, n° 373, p. 68-70.
- Grosjean, M. et Thibault, J.-P. (2001), *L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses, 221 p.
- Holloway, J. (2010), « Legend-tripping in spooky spaces : ghost tourism and infrastructures of enchantment », *Environment and Planning D*, n° 28, p. 618-637.
- Julier, G. (2005), « Urban designscapes and the production of aesthetic consent », *Urban Studies*, n° 42, p. 869-887.
- Lam, W. (1977), *Perception and Lighting as Formgivers for Architecture*, New York, McGraw, 320 p.
- Larsen, J. et Urry, J. (2011), « Gazing and Performing », *Environment and Planning D*, n° 29, p. 1110-1125.
- LUCI (2015), « Lighting Heritage Sites », *Cities and Lighting*, n° 2, p. 14-27
- Lund, K. (2005), « Seeing in Motion and the Touching Eye : Walking over Scotland's Mountains », *Etnofoor*, n° 18, p. 27-42.
- Lussault, M. (2015), « L'expérience de l'habitation », *Annales de Géographie*, n° 704, p. 406-423.
- Macpherson, H. (2009), « The Intercorporeal Emergence of Landscape : Negotiating Sight, Blindness, and Ideas of Landscape in the British Countryside », *Environment and Planning A*, n° 41, p. 1042-1054.
- Mairie de Valladolid : Ayuntamiento de Valladolid. (2011), *Valladolid. Rios de Luz*.
- Mallet, S. (2009), *Des plans-lumière nocturnes à la chronotopie. Vers un urbanisme temporel*. Thèse de doctorat en urbanisme, Institut d'urbanisme de Paris, 474 p.
- Mallet, S. (2010), « Exposer Les Espace Référents D'une Politique Urbaine : Le Cas de Mises en Lumière à Bordeaux », *Lieux Communs*, n° 13, p. 37-53.
- Masbounji, A. (2003), *Penser la ville par la lumière*, Paris, Éditions de la Villette, 112 p.

- Merleau-Ponty, M. (1963), *Phénoménologie de la perception*, Paris, Galimard, 531 p.
- Mons, A. (2000), « La communication lumière de la ville », *Médiation et information*, n° 12-13, p. 197-207.
- Morris, N. (2011), « Night walking : darkness and sensory perception in a night-time landscape installation », *Cultural Geographies*, n° 18 (3), p. 315-342.
- Mosser, S. (2003), *Éclairage urbain : enjeux et instruments d'actions*, thèse de doctorat en urbanisme, Institut français d'Urbanisme, 452 p.
- Mosser, S. (2005), « Les configurations lumineuses de la ville la nuit : quelle construction sociale ? », *Espace et sociétés*, n° 122, p. 167-186.
- Mosser, S. et Devars, J.-P. (2005). *Éclairage urbain, vers des démarches d'évaluation et de régulation. L'exemple de la démarche DEVISE*, Laboratoire Central des Ponts et de Chaussées. Paris, IST-Diffusion des Éditions, 94 p.
- Pastor Coello M. (2014), « Del deterioro del patrimonio a su puesta en valor e inclusión en la planificación turística : El caso de Valladolid », *Cuadernos de Turismo*, n° 34, p. 213-232
- Raulin A. (2001), *Anthropologie urbaine*, Paris, Armand Colin, 188 p.
- Riegel, K.-W. (1973), « Light Pollution Outdoor Lighting Is a Growing Threat to Astronomy », *Science*, n° 179 (4080), p. 1285-91.
- Schivelbusch, W. (1987), « The Policing of Street Lighting », *Yale French Studies*, n° 73, p. 61-74.
- Tanizaki, J. (2011), *Éloge de l'ombre*, Lagrasse, Verdier, 90 p.
- Taylor S. S. (2002), « Overcoming aesthetic muteness : researching organisational members aesthetic experience », *Human Relations*, n° 55, p. 821-840.
- Thrift N. et Dewsbury J.D. (2000), « Dead geographies – and how to make them live », *Environment and Planning D : Society and Space*, n° 18 (4), p. 411-432.
- Van Liempt I., Van Aalst I. (2015), « Introduction : Geographies of the urban night », *Urban Studies*, n° 52 (6), p. 407-421.
- Wylie, J. (2006), « Depths and Folds : On Landscape and the Gazing Subject », *Environment and Planning D*, n° 24, p. 519-535.
- Wylie, J. (2007), *Landscape*, London, Routledge, 264 p.