15

BALISES

Le magazine de la Bibliothèque publique d'information à retrouver sur balises.bpi.fr
Médias, Arts, Cinéma, Société, Jeux vidéo, Sciences / Automne-Hiver 2025-2026

DOSSIER

NUITS VIVANTES
Danser, résister, exister dans l'obscurité

MÉDIAS

Hélène Lam Trong : « Porter la plume dans la plaie »

CINÉMA

Une journée avec Judith Elek

Bibliothèque publique d'information Centre Pompidou

ÉDiTo

Au cœur de ce numéro de *Balises*, la nuit. Une thématique qui joue avec le nom du lieu accueillant la Bpi depuis le 25 août 2025 – le Lumière – dans le 12e arrondissement de Paris. Vous êtes déjà nombreux et nombreuses à profiter de ces espaces de travail, de découverte, de rencontres. Merci de nous avoir rejoints, de nous découvrir… et de nous écouter ! Car vous lirez que notre empreinte sonore est unique dans le monde des bibliothèques…

Si *Balises* aborde la nuit, c'est, comme toujours dans notre magazine, pour la rendre étonnante et l'étudier sous ses coutures les plus originales. Connaissez-vous l'urbanisme de la nuit, les maires de nuit, la pensée nuitale, l'*Encierro* ou encore la luciférine ? Labels au nom presque poétique, mais symboles de perturbations écologiques majeures, avez-vous entendu parler des réserves internationales de ciel étoilé ? La première naît en 1999 au Canada, en réponse à un combat presque mythologique entre la lumière et la nuit.

Aborder la nuit, c'est finalement contempler nos sociétés et notre environnement dans leur totalité. Comme en photographie, la nuit est le quasi-négatif des activités diurnes si ce n'est qu'elle est empreinte de leur débordement, de leur excès, comme dans les nuits de Beyrouth, où la fête conjure la guerre et la violence des jours. En explorant les limites, elle devient le lieu des possibles et du renouveau par l'utopie, comme à Berlin.

La nuit, c'est aussi la part obscure de l'humanité et de son Histoire, que les artistes au programme de la Bpi viennent nous rappeler. Le photoreportage, à l'honneur du cycle « Profession reporter », témoigne des zones d'ombre laissées par les guerres et les conflits. Raoul Minot éclaire, pour toujours, avec plus de 300 clichés clandestins, la réalité de l'occupation à Paris. Marie-Laure de Decker immortalise les visages plutôt que les scènes de combat de la guerre du Vietnam. Giovanni Cioni, cinéaste italien, braque la lumière et sa caméra sur les lieux de l'ombre et de l'oubli que sont les prisons, purgatoires et camps d'extermination. Harutyun Khachatryan, cinéaste arménien, filme une autre nuit, celle de l'exil.

Même l'artiste chorégraphe Chloé Moglia, invitée dans notre nouveau cycle « Le Pari de l'œuvre » en collaboration avec l'IRCAM, explore – par la pesanteur qu'elle défie – nos propres nuits intérieures.

Balises illumine toutes les nuits, celles qui s'embrasent et innovent, celles des océans et des campagnes, celles, enfin, qui s'inscrivent dans la part sombre de nos mémoires collectives. Autant de nuits que les arts, la culture et les sciences parviennent à éclairer, une fois encore, pour nous permettre de les comprendre et de les habiter.

Christine Carrier, directrice de la Bpi

SOMMAiRE

MÉDIAS
4 Hélène Lam Trong : « Porter la plume dans la plaie »
6 La photographie comme pièce à conviction

ARTS
9 Chloé Moglia, points de suspension

CINÉMA
12 Harutyun Khachatryan, l'Arménie aux mille présents
14 Giovanni Cioni, lieux incarnés
17 Une journée avec Judit Elek

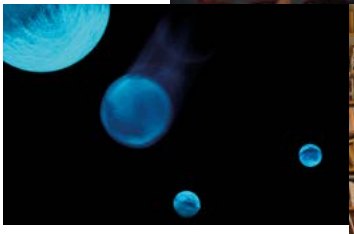
NUITS VIVANTES. DANSER, RÉSISTER, EXISTER DANS L'OBSCURITÉ
21 *Night studies*. Accompagner la transition nocturne
23 Jusqu'au bout de la nuit : la fête, entre utopies et récupérations
26 La nuit gronde à Beyrouth
29 Bioluminescence. Des étincelles de vie dans les abysses
32 La nuit a-t-elle perdu son combat contre la lumière ?

JEUX-VIDÉO
34 Les mondes infinis de *Minecraft*

REPLAY
36 Profession Reporter.
Le journalisme à l'épreuve de la vérité

EN BIBLIOTHÈQUE
40 Bruit(s) et bibliothèques : faux ennemis ?

RETOURS
42 La Bpi rallume la lumière !



HÉLÈNE LAM TRONG : "PORTER LA PLUME DANS LA PLAIE"

© DR

Lauréate du prix Albert-Londres 2023, la journaliste et documentariste Hélène Lam Trong s'intéresse à celles et ceux que notre société préfère ignorer, des enfants de djihadistes aux journalistes de Gaza. Une conversation sur l'engagement, les responsabilités et l'avenir du journalisme.

L'Indochine, le cancer chez les jeunes, les enfants de mères détenues… L'éventail de vos sujets traités est très large. Comment les choisissez-vous ?

Hélène Lam Trong : J'essaie de m'inscrire dans les pas d'Albert Londres, qui décrivait ainsi le journalisme : « Notre métier n'est pas de faire plaisir, non plus de faire du tort, il est de porter la plume dans la plaie ». Cela implique de regarder là où d'autres détournent les yeux. Il y a 100 ans, Albert Londres s'est intéressé aux ouvriers qui, en Afrique, construisaient des chemins de fer dans d'épouvantables conditions, aux bagnards de Cayenne… Bref, à des gens qu'on sortait littéralement du champ de l'humanité. Je m'inscris pleinement dans cette démarche qui m'anime vraiment. Le cancer ? C'est la maladie la plus répandue au monde, mais parce qu'elle est terrifiante, on évoque très peu dans les médias ce que c'est de vivre avec. En invitant le public à regarder en face ce qui lui fait peur, j'essaie de « titiller » ce qui reste d'empathie dans notre société. L'empathie, c'est être capable de se mettre à la place de l'autre, c'est avoir l'humilité de se rappeler que ceux qui traversent des drames indicibles, ceux qui font de mauvais choix, et même ceux qui commettent des crimes ne sont pas aussi différents de nous qu'on voudrait le croire. Même dans les sujets les plus difficiles – le cancer, mais aussi le terrorisme, Daech, Gaza… – il y a de la lumière. Je traque l'humanité dans les recoins les plus sombres, précisément dans les endroits où certains voudraient se persuader – ou persuader le reste du monde – qu'elle a disparu.

Pour votre nouveau film *Inside Gaza*, bientôt diffusé sur Arte, vous n'avez pas pu vous rendre sur place. Comment avez-vous surmonté cette impossibilité ?

HLT : Je crois que c'est le film le plus important que j'aie jamais réalisé, et paradoxalement le seul pour lequel je n'ai pas pu aller sur le terrain. L'armée israélienne a interdit tout accès libre à la presse internationale dans la bande de Gaza dès le 7 octobre 2023. Des personnes qui exercent le même métier que moi ont été tuées dans des proportions totalement inédites. Près de 200 journalistes tués, c'est trois fois plus que pendant la Seconde Guerre mondiale. J'aurais très mal vécu de ne pas traiter ce qui se passe à Gaza d'une manière ou d'une autre. C'est l'Agence France Presse (AFP), qui a une équipe sur place depuis plus de 20 ans, qui a initié ce film et qui m'a proposé de rejoindre le projet en janvier 2024, soit trois mois après le début du conflit. Tous les reporters qui s'expriment dans le film étaient alors sous les bombes et vivaient une situation cauchemardesque. Nous les avons informés de ce projet et leur avons demandé s'ils étaient d'accord pour que, une fois sortis[1], nous racontions leur histoire.

Ils ont donné leur accord, mais on ne savait pas s'ils sortiraient de Gaza ou s'ils allaient survivre. Avec le producteur, Yann Ollivier, nous avons décidé de ne pas leur demander de tourner des images pour faire un documentaire, alors qu'ils cherchaient à manger, qu'ils enterraient tous les jours des gens qu'ils connaissaient, c'était indécent. Quand ils sont finalement sortis par l'Égypte, je les ai rencontrés au Caire. On a pris le temps de réfléchir à la façon de raconter leur expérience. Finalement, j'utilise surtout des images qu'ils ont eux-mêmes tournées et photographiées dans le cadre de leur mission de reporters pour l'AFP. Leur travail sur place est d'une telle force qu'au montage, tout ce qui s'est passé après leur sortie ne représente que 15 % du film.

Faire du journalisme sur le journalisme, n'est-ce pas particulier ?

HLT : C'est une première pour moi, mais à Gaza, la situation est exceptionnelle. Le journalisme et les menaces qui pèsent sur lui sont devenus un sujet à part entière. C'est un métier qui a un rôle social fondamental, et quand il est menacé, cela ne relève pas du hasard. Si les journalistes du monde entier ne s'étaient pas vu interdire l'entrée dans Gaza par l'armée israélienne, la guerre n'aurait pas pu se dérouler ainsi. On ne peut pas larguer massivement des bombes sur des civils, pendant près de deux ans,

[1] Hélène Lam Trong rappelle à ce propos que « l'AFP a fini par réussir à les faire sortir, au mois de mai 2024 pour le dernier d'entre eux. L'agence n'a obtenu d'autorisation d'évacuation que pour les journalistes salariés. Les autres, pigistes, n'ont pas eu cette chance et sont toujours là-bas à l'heure actuelle ».

Mahmud Hams © AFP, Factstory – *Inside Gaza*, 2025.

Le photographe palestinien de l'AFP Mahmud Hams, basé à Gaza, prend des photos de bâtiments détruits par les bombardements israéliens dans le camp de réfugié·es de Bureij, dans le centre de la bande de Gaza, le 2 novembre 2023.

Prix Albert-Londres : le palmarès 2025
Rencontre avec les lauréat·es
1er décembre 2025
La Scam
Programme complet sur agenda.bpi.fr

en direct, devant les caméras du monde entier. Faire ce film, c'est plaider pour la liberté d'informer, qui est un garde-fou précieux à Gaza, mais aussi partout ailleurs, y compris chez nous.

On a aujourd'hui un gros enjeu de communication autour de ce qui constitue le cœur de notre métier : aller chercher de l'information sur le terrain, être au contact direct des témoins, parfois dans des conditions très dangereuses. Quand je demande aux élèves quels noms incarnent pour eux notre profession, beaucoup répondent « Cyril Hanouna », ou citent des animateurs de télévision. Je ne peux pas accepter que des personnalités du divertissement brouillent les pistes et incarnent une profession aussi exigeante, rigoureuse et risquée que la nôtre.

Justement, considérez-vous que ce rôle social des journalistes soit reconnu comme tel ?
HLT : Notre métier est sur la sellette, critiqué, parfois à raison. C'est une profession qui a du mal à faire son introspection et nous le payons très cher, avec une défiance énorme du public. Pourtant, on a dans le monde de plus en plus d'exemples de ce à quoi peut ressembler une société sans journalistes, et c'est effrayant. Se battre pour sauvegarder la possibilité du récit de la réalité du terrain, des faits recoupés et vérifiés, est devenu un enjeu de préservation de la démocratie. On est à une époque où tout se simplifie, tout devient très clivé – blocs religieux, identitaires, nationalistes, camp du bien, camp du mal. Où les opinions se façonnent en décorrélation totale avec la réalité. Je pense que ce n'est pas une fatalité. Et même si les algorithmes poussent à regarder ce que l'on connaît déjà, j'essaie de m'attaquer à des sujets qui font douter, réfléchir le public, comme ils me font réfléchir moi.

C'est donc indispensable de porter ce message et de transmettre cet engagement auprès des jeunes générations…
HLT : Oui. Il faut dire que je fais des films pour une télévision regardée principalement par les plus de 60 ans. Je suis désolée à l'idée que les jeunes passent à côté d'une grande partie de la production documentaire, pourtant d'une richesse folle en France. Alors, j'essaie au maximum d'aller à leur rencontre pour leur montrer mes films, débattre et répondre à leurs questions sur la fabrication de l'information. De mon côté, c'est le terrain que j'ai envie de raconter, et souvent, ça intéresse beaucoup les élèves. Donc je pense qu'on doit expliquer ce qu'est notre métier, quelque part en l'incarnant davantage. Nous avons aujourd'hui la responsabilité de faire cette forme d'éducation aux médias en plus de notre travail de journaliste. C'est à ce prix-là que la profession va pouvoir non seulement continuer d'exister aux yeux des nouvelles générations, mais aussi susciter des vocations. Un jour, des parents m'ont demandé de dissuader leur fils de devenir journaliste car selon eux il n'y en aura « bientôt plus ». Si des adultes ne voient déjà plus d'avenir pour notre profession à l'heure des réseaux sociaux, comment convaincre des adolescents de nous lire, de nous écouter, de nous regarder ?

C'est pour ça qu'il est essentiel d'aller à leur rencontre. Le journalisme a un besoin urgent de diversité – démographique, sociale, géographique, ethnique… Mais c'est malheureusement devenu un métier précaire, malgré les longues années d'études qui sont nécessaires pour l'exercer. Les professionnels sont d'ailleurs nombreux à le quitter au bout de 10-15 ans, car les conditions de travail se sont beaucoup durcies et les salaires n'ont pas évolué, voire ont baissé dans certains secteurs de l'information. Une chose est sûre : on ne peut pas à la fois se plaindre de la mauvaise qualité de la presse et refuser de payer pour être bien informé.

Propos recueillis par **Maryline Vallez** et **Samuel Belaud**, Bpi

LA PHOTOGRAPHIE COMME PIÈCE À CONVICTION

Un reporter mythique, un résistant de l'ombre et une photojournaliste qui couvre les conflits oubliés. Albert Londres, Raoul Minot et Marie-Laure de Decker ont fait de la photographie une arme de témoignage. Avec la conviction commune que montrer c'est déjà combattre, leur travail rend compte, sans ambages, d'un siècle de violences et d'oppressions.

Albert Londres – le regard et la plume

Célèbre pour avoir « porté la plume dans la plaie », Albert Londres (1884-1932) est moins connu pour son important travail photographique. Près de 800 clichés, pris au fil de ses voyages, ont été récemment exhumés. Ils révèlent une facette plus visuelle, et tout aussi engagée, de son journalisme.

D'abord méfiant envers la photographie, l'expérience qu'Albert Londres fait de la Première Guerre mondiale au sein de la Mission de la presse française bouleverse son rapport à l'image. Marqué par la censure militaire et les retouches imposées à ses textes à des fins de propagande, il comprend qu'un cliché peut, au même titre que l'écriture, servir la vérité. En 1919, il rejoint l'*Excelsior*, un journal précurseur qui publie des dizaines de clichés par numéro. Entre janvier 1919 et novembre 1922, Albert Londres parcourt vingt-quatre pays et quatre continents avec une volonté croissante : non seulement raconter l'actualité, mais aussi la montrer.

Toujours équipé de son *Vest Pocket Kodak,* appareil discret et léger, le reporter préfère cependant confier l'illustration de ses enquêtes à des photographes locaux. Ainsi, lorsqu'il dénonce les conditions inhumaines du bagne de Cayenne, les clichés publiés sont en réalité d'Alfred Jeannin, bien que signés par Albert Londres, sans doute pour protéger le photographe des représailles. De même, en 1923-1924, alors qu'il enquête sur les abus dans les forteresses militaires françaises au Maghreb, les images qui lui sont attribuées sont en fait prises par Léon Gillot, son fixeur sur place.

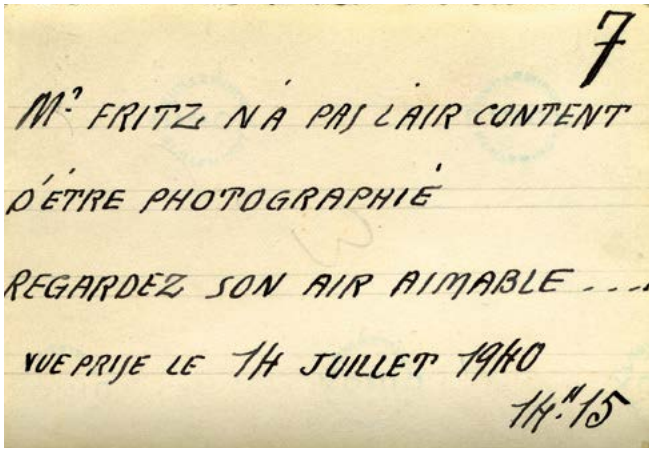
© Archives du prix Albert-Londres

Albert Londres dénonce la mort de 17 000 personnes lors de la construction de la voie ferrée Congo-Océan. Il prévient : « Si Monsieur le ministre des colonies ne me croit pas, je tiens les photos à sa disposition. »

Peu à peu, l'image devient pour lui un outil de preuve. Ce « redresseur de torts » agit dans l'espoir de provoquer des changements concrets, et il y parvient. Ses articles sur les bagnes contribuent à leur réforme, et la prison marocaine de Dar-Bel-Hamri est provisoirement fermée sept mois après la parution de son enquête sur les centres militaires africains.

Albert Londres n'hésite pas non plus à se mettre en scène dans ses reportages. Les photographies de lui en action renforcent la dimension immersive de ses récits et la proximité avec son lectorat. En découvrant son reportage de 1928 sur la construction de la ligne de chemin de fer Congo-Océan, on devine même une véritable stratégie visuelle : chaque image accompagne une séquence précise de son récit écrit, renforçant à la fois la narration et la démonstration des faits.

© Musée de la Résistance nationale à Champigny-sur-Marne/ Fonds Raoul Minot, MET2025.2.0



Raoul Minot – l'œil clandestin du Paris occupé

Les photographies prises à Paris par Raoul Minot, entre juin 1940 et juillet 1942, sont restées anonymes jusqu'en 2024, date de la parution dans *Le Monde* d'une remarquable enquête de Philippe Broussard. Elle révèle l'identité de l'auteur, photographe amateur, et met aussi en lumière l'ampleur inédite de son travail : un corpus exceptionnel de plus de mille trois cents clichés de petit format, pris clandestinement et annotés. Le courage de ce résistant-photographe se mesure à l'aune de la férocité du contrôle de la presse et de la propagande imposés par le régime allemand. Une ordonnance du 16 septembre 1940 interdit même de « photographier en plein air, ou du fond d'une enceinte et de l'intérieur d'une maison », sous peine de prison, voire de mort.

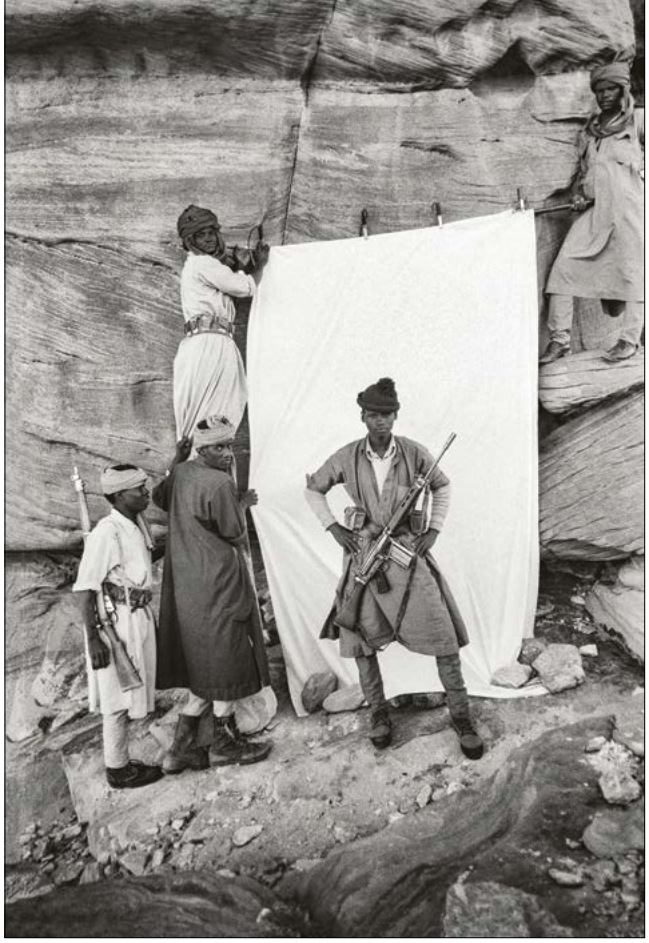
Au début de l'Occupation, Raoul Minot (1893-1944) n'est qu'un simple employé du Printemps Haussmann. Marié, père d'un enfant, il se tient éloigné des mouvements politiques. Pourtant, à peine l'armistice de 1940 signé et les troupes allemandes arrivées dans la capitale, il entame une résistance discrète mais déterminée. Son arme : un *Brownie Kodak 6/9*, petit appareil cubique facilement dissimulable. Au péril de sa vie, il se promène et immortalise la capitale désertée et soumise. Pour développer ses clichés, il s'appuie sur le studio photo du Printemps dans lequel, malgré les pénuries, il a accès à des pellicules, du papier et du matériel d'impression.

Ce fonds photographique se distingue par sa quantité, mais surtout par ses sujets. Contrairement aux images de la presse collaborationniste, Minot capte des scènes de rue, des détails révélateurs. Il immortalise des affiches de propagande, des soldats arpentant les boulevards, un drapeau à croix gammée flottant rue de Rivoli… Il montre également l'installation de l'ennemi dans plusieurs hauts-lieux de pouvoir, le départ de trains de matériel et de chars pour l'Allemagne, l'emplacement de certains barrages. Des images susceptibles d'intéresser les premiers groupes de résistant·es qui se constituent dans la capitale à la fin de l'été 1940.

Signe de son souci documentaire, Raoul Minot note, au verso de chaque cliché, la date, l'heure et le lieu de la prise de vue, et ajoute souvent des légendes empreintes d'ironie, raillant le comportement des « Fritz ». Avec l'aide d'un collègue, Louis Juven, ses images sont diffusées auprès d'un réseau de Résistance, et sont peut-être même envoyées à Londres.

Dénoncé en 1942, Minot est arrêté pour « activisme politique » et « activité anti-allemande ». Il est déporté et meurt en avril 1945 en Bavière, lors de la marche de la mort qui a suivi l'évacuation du camp de Buchenwald. Ses photographies laissent aujourd'hui un témoignage unique du Paris occupé, vu par un citoyen ordinaire devenu résistant de l'ombre.

Cycle « Profession reporter »
Des rencontres pour explorer les réalités du métier de journaliste
Toute l'année
Programme complet sur agenda.bpi.fr



© Marie-Laure de Decker

Marie-Laure de Decker, *Combattants du Frolinat*, Tibesti, Tchad, 1976.

Marie-Laure de Decker – l'humanité au cœur des conflits

Pendant quatre décennies, de la fin des années 1960 au début du 21e siècle, la photojournaliste Marie-Laure de Decker (1947 - 2023) a parcouru le monde pour immortaliser les événements majeurs de son époque. Bien qu'elle ne se soit jamais définie comme photographe de guerre, elle a couvert de nombreux conflits, s'imposant dans un milieu largement masculin grâce à un regard courageux, sincère et humaniste. Son objectif se détourne des scènes de combat pour se concentrer sur les personnes qui font ou subissent ces conflits. Ainsi, pendant la guerre du Vietnam, elle se focalise sur les visages juvéniles de soldats américains attendant entre deux combats, ou sur ceux de la population locale qui vaque à ses occupations quotidiennes. Elle se rend également sur des zones peu couvertes par les médias internationaux, comme la guerre de réunification des deux Yémen en 1972, ou dans les camps de réfugié·es palestinien·nes en Jordanie, hérités des conflits israélo-arabes de 1948-1949 et de 1967.

Rejetant le sensationnalisme, Marie-Laure de Decker considère la photographie comme un acte de conviction, et ses engagements transparaissent dans toute son œuvre. Arrivée au Tchad en 1975 pour couvrir la prise d'otage de l'archéologue Françoise Claustre par des nomades Toubous du Frolinat (Front de libération nationale du Tchad), elle découvre la guerre civile qui divise le pays. Elle reste près de deux ans dans ce qui devient son pays d'adoption. Ses reportages relayés dans la presse française et étrangère contribuent à faire connaître cette lutte anticoloniale, jusqu'à jouer un rôle dans la libération de l'otage. Marie-Laure de Decker va même embrasser la cause des Toubous, en opposition avec la France de Giscard d'Estaing. Elle se révèle alors une portraitiste de talent, réalisant une remarquable série de portraits de soldats du Frolinat, tantôt posés, tantôt saisis sur le vif, traduisant leur détermination et leur profond désir d'indépendance. En 1983, elle suit le retour au Chili de son compagnon, Teo Saavedra, un opposant au régime d'Augusto Pinochet, réfugié à Paris. Elle y capture l'énergie des soulèvements organisés par le MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria) à l'occasion du dixième anniversaire de la dictature militaire.

Durant sa carrière, en partie au sein de l'agence Gamma, elle a aussi documenté différentes causes sociales qui lui tenaient à cœur : les manifestations du Mouvement de libération des femmes en France, la fin de l'apartheid en Afrique du Sud ou la sécheresse au Sahel. Elle met un terme à sa carrière de reporter de guerre en 1993 après un reportage éprouvant en Bosnie.

Par leur approche du réel et leur volonté de dévoiler l'invisible, Albert Londres, Raoul Minot et Marie-Laure de Decker ont fait de la photographie un outil de dénonciation, un moyen de mobilisation. À l'heure où la véracité des images est de plus en plus mise en doute, ces trois figures rappellent que photographier la guerre, c'est aussi raconter l'histoire autrement, avec empathie, lucidité et courage.

Lena-Maria Perfettini, Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

Hervé Brusini, *Albert Londres et la Photographie,* Le Bec en l'air, 2023.
Philippe Broussard, *Le Photographe inconnu de l'Occupation,* Seuil, 2025.
Marie-Laure de Decker. Exposition du 4 juin au 28 septembre 2025 Maison européenne de la photographie, Paris, La Martinière, 2025.

CHLOÉ MOGLIA, POINTS DE SUSPENSION

« Le pari de la suspension »
Rencontre avec Chloé Moglia et Jean-Christophe Bailly
Cycle « Le pari de l'œuvre »
6 novembre 2025 – 19 h
Ircam – salle Stravinsky
Programme complet sur agenda.bpi.fr

© Johann Wlater

Chloé Moglia dans *Horizon* (2013).

Les performances de Chloé Moglia mettent en scène des acrobates accroché·es à des barres aux formes graphiques, à plusieurs mètres du sol. Si l'artiste cite volontiers la philosophie et la littérature comme sources d'inspiration, sa voltige lente et incarnée, loin de la légèreté traditionnelle du cirque, se situe également dans la continuité de certains courants chorégraphiques et théâtraux.

Rouge merveille (2024), *Bleu tenace* (2021), *La Spire* (2017), *Horizon* (2013), *La Ligne* (2013), *Le Vertige* (2011)… Comme le suggèrent les titres de ses performances, Chloé Moglia compose des variations autour de formes ou de sensations. Ses recherches d'équilibriste s'inspirent d'une culture philosophique et littéraire contemporaine, s'intéressant à la philosophie du temps, à celle des sensations, ou encore à l'écoféminisme. Si ce narratif intellectuel n'est d'emblée perceptible par le public, l'effet que ses spectacles peut provoquer s'inscrit dans une histoire du spectacle vivant qui déborde les arts du cirque. Ils font écho aux approches chorégraphiques et théâtrales du 20e siècle, d'artistes aussi différent·es que Rudolf Laban (1879-1958), Yvonne Rainer (née en 1934) ou Claude Régy (1923-2019).

© Nichon Glerum

La Spire (2017).

Placer le corps au centre…

Les pièces de Chloé Moglia se déroulent lentement. Les interprètes cherchent leurs appuis, se hissent de toute leur force, s'essoufflent parfois et prennent le temps de récupérer. Cette alternance entre effort et relâchement rappelle les flux et reflux de mouvement d'Isadora Duncan, l'une des premières à chercher, au début du 20e siècle, des gestes « naturels » qui libèrent la danse des carcans formels du ballet. Elle fait également écho à la méthode chorégraphique développée par Doris Humphrey dans les années 1930, jeu d'équilibre entre chute et ressaisissement *(fall and recovery)*, ou à celle mise en place par Martha Graham à la même époque, fondée sur l'alternance entre contraction et relâchement *(contract and release)*.

Cette rythmique chorégraphique, qui inclut hésitation et récupération et ne dissimule pas l'effort, questionne les limites du corps. Sans nier la virtuosité d'interprètes aux possibilités physiques hors du commun, Chloé Moglia s'inscrit ainsi hors du spectaculaire. Plutôt que de produire un effet sur les spectateur·rices, l'artiste cherche à explorer ses propres sensations. Son approche rappelle celle de Rudolf Laban, qui déclarait en 1959 dans le *Laban Art of Movement Guild Magazine* : « Le danseur danse pour lui-même, quelquefois avec les autres, très rarement pour les autres. » Plus largement, les danseur·euses modernes de la première moitié du 20e siècle ne voyaient en la performance publique qu'un aspect parmi d'autres de leur pratique artistique.

Explorer les limites et les sensations, cela signifie se confronter à la matérialité du corps. Chloé Moglia la met en scène lorsqu'elle cherche un appui du regard ou prend le temps de retrouver l'équilibre. Elle insiste également sur l'importance de la perception que l'on a de soi-même dans l'espace (la proprioception), en touchant son propre corps, celui des autres, ou la barre à laquelle elle est accrochée. Ces gestes, effectués avec lenteur, soulignent le volume et le poids de son corps, là où des figures rapides auraient tendance à le désincarner en atténuant toute perception de la masse et de l'effort. Les figures se révèlent certes impressionnantes, mais les interprètes négocient en permanence avec leur propre poids. Il ne s'agit pas de déjouer la gravité, mais de l'accueillir, d'endurer l'attirance qu'elle exerce, dans une expérience perpétuelle de *fall and recovery*.

… pour mieux se décentrer

Le corps des interprètes est ainsi le sujet principal des performances orchestrées par Chloé Moglia. La scénographie ne lui fait pas concurrence : la lumière est le plus souvent naturelle ou d'ambiance, les costumes confortables, la musique absente ou composée comme un environnement sonore, et le décor réduit à une barre de suspension sophistiquée. Ce dépouillement scénique constitue toutefois un écrin idéal pour questionner la place qu'occupent ces corps dans leur milieu. À ce titre, les barres, en forme de « T », de cercle ou de spirale, font écho aux icosaèdres (des polygones à 20 faces) utilisés par Rudolf Laban pour analyser les mouvements du corps dans l'espace.

© Jean-Louis Fernandez

La Spire (2017).

D'ailleurs, tout comme, au 20e siècle, le chorégraphe hongrois organise des cours de danse en montagne, comme Isadora Duncan reproduit le mouvement des vagues sur la plage, ou comme Ted Shawn ouvre son école de danse en forêt, les performances de Chloé Moglia sont souvent réalisées *in situ*. Elles entrent ainsi en dialogue avec le milieu dans lequel elles se déroulent : place urbaine ceinturée d'immeubles, parc municipal et son aire de jeux colorée, prairie verdoyante entourée d'arbres, vallée montagnarde hérissée de sommets rocheux… Comme ses prédécesseur·euses, Chloé Moglia vient rappeler que l'être humain s'inscrit toujours humblement dans un milieu qui le dépasse, et invite à ralentir pour mieux le percevoir.

Explorer son humanité passe aussi par la mise en danger. « Là-haut, explique-t-elle sur France Culture, je suis vraiment chez moi et en même temps, je suis étrangère à ce chez-moi, ce qui provoque cet endroit d'ouverture nécessaire et d'inquiétude. » Mû·es par une conscience aiguë de leur environnement, l'artiste et ses interprètes évoluent dans une forme d'improvisation. Ils et elles affrontent le vide et font du danger la matière première de leur art.

Soustractions

Le risque auquel s'exposent les acrobates en évoluant, sans filet ni attache, à plusieurs mètres au-dessus du sol, est évident pour le public. Dès lors, nul besoin pour les artistes d'effectuer de vastes mouvements : les spectateur·rices sont suspendu·es au moindre geste. Leur attention s'affûte et se déplace vers des micromouvements – une main qui hésite, une tête qui se tourne, un pied qui se balance… Cette performance chorégraphique logée dans chaque détail rappelle les danses de Mary Wigman ou Valeska Gert dans les années 1920. Elle prend aussi racine dans ce qu'a créé Yvonne Rainer dans les années 1970. Cette dernière, connue pour son *Hand Movie* (1966), court métrage dans lequel une main danse sur fond neutre, a fait évoluer l'interprétation des danseur·euses en refusant de valoriser leur virtuosité, pour aborder plutôt la danse comme un mouvement ordinaire : elle a ainsi insufflé dans ses chorégraphies une corporéité du quotidien, plus relâchée que celle proposée par la danse moderne avant elle. Dans un même élan, elle a mis à l'épreuve l'attention des spectateur·rices en travaillant sur l'ennui et l'anti-spectaculaire.

C'est en diminuant les effets, l'amplitude, le nombre de gestes, que Chloé Moglia pense maintenir l'attention du public. « Ce que j'ai fait après avoir appris ce que j'ai pu au trapèze, se souvient-elle, c'est que je me suis entraînée à oser retirer des trucs que je n'aimais pas trop. Même si c'était ce à quoi de la valeur avait été accordée par le monde dans lequel j'étais, comme des figures ou de la virtuosité. » Elle offre de ce fait une représentation renouvelée de la voltige, mais partage aussi avec le public une expérience singulière, celle d'un temps qui se dilate. Elle puise dans la lente précision des arts martiaux, découverts avec le chorégraphe Thierry Baë. Son invitation à ralentir rappelle aussi le *butō*, danse japonaise née dans les années 1960, qui se caractérise par sa lenteur et son minimalisme. L'immobilité, la lenteur et l'attention partagée qui en découlent sont également imprégnées du théâtre tel que l'envisageait le metteur en scène Claude Régy : un moment de communion, hors du temps. Toutefois, contrairement à cette filiation radicale, les performances de Chloé Moglia sont avant tout des moments solaires, d'où émerge le plaisir, pour artistes et spectateur·rices, de respirer au diapason.

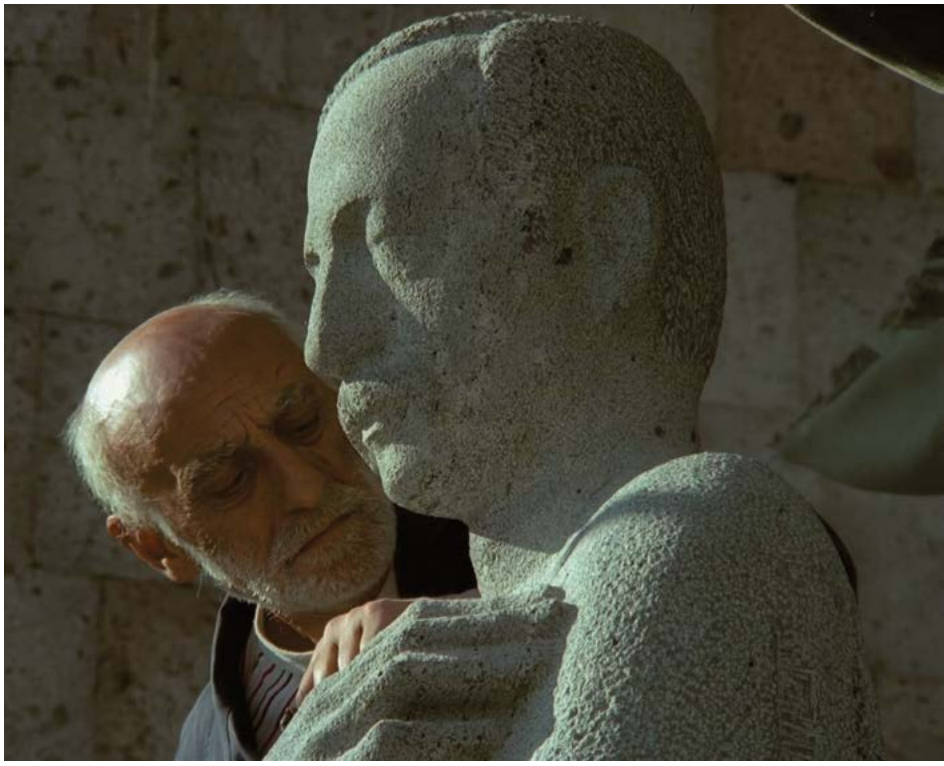
Marion Carrot, Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

Les Feuilles – Revue suspensive, Les Presses du réel, deux numéros, 2024-2025.
Isabelle Launay, *À la recherche d'une danse moderne. Rudolf Laban, Mary Wigman,* Chiron, 1996.
Martha Graham, *Mémoire de la danse,* Actes Sud, 2003 [1991].
Johanna Renard, *Un ennui radical. Yvonne Rainer, danse et cinéma,* De l'incidence éditeur, 2022.
Marie-Madeleine Mervant-Roux, *Claude Régy,* CNRS éditions, 2008.
Giorgio Agamben, *L'Ouvert. De l'homme et de l'animal,* Rivages, 2016.
« Les Midis de Culture » avec Chloé Moglia, France Culture, 9 avril 2025.

HARUTYUN KHACHATRYAN, L'ARMÉNIE AUX MILLE PRÉSENTS

« Chaque époque semble contenir toutes les autres. »



© Harutyun Khachatryan

Return of the Poet (2006).

Le cinéaste arménien, mis à l'honneur par une programmation de la Cinémathèque du documentaire par la Bpi, rend compte de la persistance du passé dans le présent, avec une filmographie qui mêle documentaire et fiction.

Harutyun Khachatryan grandit au sein de la communauté arménienne de Géorgie, alors sous domination soviétique. Il s'installe ensuite à Erevan, capitale de l'Arménie, devenue une république indépendante à la chute de l'URSS en 1991. Comme la sienne, l'histoire de la plupart des familles arméniennes recèle des déplacements. Les survivant·es du génocide de 1915 furent ainsi contraint·es à l'exil, dans des parcours parfois marqués d'allers-retours entre Orient et Occident. Dès son premier long métrage, le cinéaste évoque l'un de ces destins contrariés : *Return to the Promised Land* (1991) suit l'emménagement, dans une maison abandonnée, d'une famille ayant fui les pogroms anti-arméniens du Haut-Karabagh en 1988. Isolée en pleine campagne, elle doit réinventer un mode de subsistance à partir de ce que la nature lui offre. Dans son dernier film, *Three Graves of the Artist* (2022), Harutyun Khachatryan s'attache à un homme en constante réinvention. Il filme, à travers les époques, les pérégrinations du peintre Vahan Ananyan, de Tallinn à Odessa. Bien qu'attaché au souvenir de son pays natal, l'artiste se présente comme un homme du monde, dont l'art et la pensée prétendent à l'universalisme. Le film témoigne ainsi du métissage artistique et intellectuel que produit la diaspora. Il raconte comment plusieurs générations d'Arménien·nes en exil maintiennent des liens avec leur culture, permettant la survie d'une langue et d'une religion millénaires.

© Harutyun Khachatryan

Documentarist (2006).

Cycle « Harutyun Khachatryan, déplier le présent »
La Cinémathèque du documentaire par la Bpi
Jusqu'au 30 novembre 2025
Mk2 Bibliothèque et Forum des images
Programme complet sur agenda.bpi.fr

La forme du mouvement

Comment représenter cette coexistence des époques et des espaces au sein d'une même vie ? Avec *The Last Station* (1994), Harutyun Khatchatryan propose un dispositif narratif singulier. Le film est structuré autour de la lecture d'une lettre imaginaire que Gerald adresse à son ex-épouse, Nora. Alors qu'il et elle vivent dans des pays différents, le récit provoque une résurgence du passé, avec des images (rejouées) de leur existence commune dans divers lieux, à différentes périodes : la tentative pour ces deux artistes arménien·nes né·es en Égypte de faire carrière à Los Angeles, puis la création d'un spectacle présenté à Avignon, Paris ou Londres, tandis que se joue leur quête d'identité en tant qu'exilé·es.

Dans les portraits de ses amitiés errantes, le cinéaste produit de saisissants contrastes, juxtaposant différents états d'un même être. Dans *Endless Escape, Eternal Return* (2014), Hayk apparaît alternativement comme un homme de théâtre vindicatif dans la force de l'âge, un conteur dont les plus grandes aventures sont révolues, et un pauvre hère arrivé au terme de sa vie, porté par un espoir de retour en Arménie qui restera inassouvi. Ces différentes étapes ne sont pas racontées selon une chronologie linéaire, mais émergent au gré de va-et-vient qui soulignent une sédimentation du temps – chaque époque semble contenir toutes les autres. Cette superposition rompt la plénitude du présent : à la vérité d'un moment succède un autre point de vue, interrogeant la possibilité de trouver la stabilité. Cette précarité, qui prend corps à l'écran par la transformation physique des protagonistes, met en lumière ce qui survit au passage du temps et aux déracinements : l'attachement à une culture, l'amitié.

L'empreinte des paysages

Accentuer ce qui perdure : voilà donc l'autre façon dont les œuvres du cinéaste arménien figurent l'épaisseur de l'existence. À l'inverse des récits où paroles et images entretiennent un rapport de contrepoint, plusieurs films font l'économie des dialogues et dépeignent une Arménie rurale imprégnée d'un sentiment communautaire. Les repas de fête, les mariages et les enterrements, ou encore la présence d'un funambule – spectacle aussi simple que merveilleux – renvoient à un héritage immémorial. Si les Arménien·nes d'aujourd'hui ont vécu dans différentes régions du monde, les paysages sauvages de leur Arménie actuelle portent-ils quelque chose de leur identité ? La présence des animaux s'avère essentielle dans l'œuvre d'Harutyun Khachatryan. Après les moutons inoubliables chez Artavazd Pelechian, autre grand cinéaste arménien, les bovins sont ici à l'honneur. Leur regard serein interpelle, et suscite des interrogations sur la raison d'être des guerres qui déchirent les peuples voisins. Le conflit entre les peuples arménien et azéri constitue un arrière-plan récurrent, notamment dans *Border* (2009), où le déplacement d'une bufflonne, ses adoptions successives, deviennent l'allégorie d'une dispute territoriale. Si le film commente l'actualité, il le fait sous la forme d'une fable intemporelle aux accents mythologiques.

Jeux de miroirs

Les effets de mise en abyme abondent dans cette filmographie : Harutyun Khachatryan ne cesse de mettre à l'honneur d'autres artistes, qu'ils ou elles soient comédien·nes, peintres ou musicien·nes. *Return of the Poet* (2006) figure l'art comme un vecteur capable de traverser le temps : une rime visuelle s'établit entre un homme et la statue qu'il est en train de sculpter. Au-delà de cet écho entre deux visages, de chair et de pierre, entre un artiste et sa création, une relation plus profonde se fait jour. Il s'avère que l'œuvre représente Jivani, célèbre poète arménien du 19e siècle. Ainsi, en taillant la pierre, l'homme donne forme à ce qui l'a lui-même modelé : un patrimoine immatériel le liant à ceux qui l'entourent. Lorsque le sculpteur traverse le pays avec sa statue, ce rôle fondateur de l'art devient plus évident : les textes de Jivani résonnent toujours à travers les chants entonnés de part en part. Loin de toute forme de patriotisme, la posture d'Harutyun Khachatryan est existentielle : en s'attachant au destin de son peuple, il cherche à comprendre ce qui nous permet d'aller de l'avant, malgré les catastrophes.

Olivia Cooper-Hadjian, Bpi

GIOVANNI CIONI, LIEUX INCARNÉS

La filmographie de Giovanni Cioni est un carnet de voyages écrit avec les personnes qui lui ont confié leurs histoires. Celles-ci s'ancrent dans tous types de lieux : une ville, une rue, une vallée, une prison, un purgatoire, un camp d'extermination. Dans ces espaces chargés de mémoire, le réalisateur italien, rencontré en août 2025, filme ses sujets avec une proximité radicale pour capter les strates du temps qui passe.

© Giovanno Cioni

De la planète des humains (2021).

« Faire du cinéma ne se résume pas à filmer, c'est être dans un lieu, avec l'autre, se mettre en jeu soi-même. »

Giovanni Cioni

« Ventimiglia, janvier 2017. Une gare avant la frontière. On peut la traverser en train. On peut passer par un sentier dans la montagne. Le silence de la frontière – les migrants, les tentatives de passage, les rafles dans les trains, les refoulements, tout cela n'existe pas, n'a pas lieu. Au-dessus de la frontière, il y a la villa d'un personnage qui a vraiment existé, Serge Voronoff, mais qui semble le savant fou d'un vieux film fantastique. Alors, on peut raconter cette négation, le silence de la frontière, comme si ces lieux étaient le décor d'un vieux film fantastique qui s'intitulerait *De la planète des humains*. » (Giovanni Cioni).

« Je voulais voir la frontière. Voir. Je voulais être là, juste être sur les lieux. » Ces mots, prononcés par Giovanni Cioni à propos de la frontière entre l'Italie et la France que franchissent les migrant·es dans *De la planète des humains* (2021), résument la démarche du cinéaste italien, attaché à filmer les lieux tels qu'il les vit. Ce sont des endroits chargés de récits d'hommes et de femmes que le réalisateur a rencontré·es et avec qui il a tissé des liens. « J'ai toujours le sentiment de faire un film avec la personne qui partage son histoire, qui me la raconte, précise-t-il. Pour moi, filmer, c'est créer un espace dans lequel on voyage ensemble, que ce soit le personnage, moi, puis le spectateur·rice qui fait ensuite son propre voyage. La dimension cinématographique réside dans cette expérience. »

Cycle « Giovanni Cioni. De la planète des humains »
La Cinémathèque du documentaire par la Bpi
Jusqu'au 21 décembre 2025
Forum des images et Ateliers Varan
Programme complet sur agenda.bpi.fr

Le lieu incarne l'être humain

À l'origine de chacun de ses films, il y a une rencontre et le retour sur un lieu imprégné d'histoires, individuelles ou collectives. « Faire du cinéma ne se résume pas à filmer, c'est être dans un lieu, avec l'autre, se mettre en jeu soi-même, affirme le cinéaste. Il s'agit de briser la relation de celui ou celle qui regarde et de celui ou celle qui est regardé·e. Je suis de plus en plus perplexe par rapport à ce cinéma où tu filmes les gens en cage dans le cadre, où tu ne te mets pas en jeu toi-même. »

Cette présence aux autres et aux espaces est palpable dans sa manière de filmer. Giovanni Cioni s'approche au plus près de ses sujets. Avant le tournage, il partage repas, chants et discussions avec celles et ceux qui lui confient leurs récits. Dans les rues de Florence avec Silvia qui cherche l'homme qu'elle a aimé *(Per Ulisse,* 2013), au purgatoire de Naples en compagnie des personnes qui prennent soin des crânes anonymes *(In Purgatorio,* 2009), ou dans cette prison de Pérouse où les détenus rejouent des dialogues de Calderón et Pasolini *(Non è sogno,* 2019). Il s'approprie les lieux où le présent et le passé de ses personnages coexistent. Dans *Dal Ritorno* (2015), Silvano Lippi confie à Giovanni Cioni les atrocités qu'il a vécues dans le camp de Mauthausen. Le survivant, âgé et malade, décrit très précisément les lieux du camp d'extermination, où il était contraint, au sein des unités *Arbeitsjuden*, de déplacer les restes humains des chambres à gaz aux fours crématoires. Le cinéaste se rend ensuite à Mauthausen, sans Silvano, trop affaibli pour l'accompagner. Mais celui-ci est bien présent dans chaque plan, dans la chambre à gaz aux murs délabrés et noircis, sur la place « où l'on faisait l'appel ». Lors d'un échange téléphonique, Silvano demande à Giovanni, toujours sur place après avoir tourné : « Tu as vu le camp ? Tu imagines ? Tu me vois là-dedans ? [...] Essaie d'imaginer comment j'étais là-dedans. » « Je t'y vois », répond le cinéaste.

Traces de l'histoire dans les lieux

Les repérages sont des moments cruciaux pour Giovanni Cioni qui saisit ces occasions pour « rechercher des traces de l'histoire, ou essayer d'imaginer des existences que ces lieux ont connues [...]. C'est comme s'il y avait différentes strates de temps, que l'on découvrirait en parcourant les espaces. L'aspérité des murs témoigne des temporalités différentes. Les lieux changent et sont en même temps immuables. » Les gros plans du plâtre sur les murs des chambres à gaz *(Dal Ritorno)*, le *travelling* avant parcourant la terre du « pas de la mort », sentier emprunté entre Vintimille et Menton par les résistant·es pendant la guerre et, aujourd'hui, par les migrant·es *(De la planète des humains)*, les vues en plongée sur l'herbe de la vallée d'Aoste *(Viaggio a Montevideo*, 2017)... Ces plans montrent la matière de l'environnement et rendent concrète la rencontre du cinéaste avec le réel.

Giovanni Cioni se concentre sur les détails, partage son expérience du lieu et interroge le rapport entre l'espace et le temps. « Dans *De la planète des humains*, il y a un décalage temporel entre la réalité actuelle de la frontière et une histoire, celle du docteur Voronoff dans les années 1920. Chaque moment est ponctué par les mêmes coassements de grenouilles « qui semblent sorties d'un film fantastique », explique le cinéaste. Il voit dans ce truchement une manière d'interroger le présent. « Les grenouilles, cachées dans les citernes et témoins du passé, sont toujours là aujourd'hui. Elles symbolisent le passage de la vie à la mort, assistent à notre histoire et la racontent. »

Per Ulisse (2013).

© Giovanno Cioni

« *Per Ulisse*. Repérage dans l'ancien hôpital psychiatrique de San Salvi à Florence, février 2008. Silvia avait connu Ulysse à San Salvi, elle l'avait aimé, puis il avait disparu. Elle doit me montrer les lieux de leur histoire. Elle ne veut pas être filmée. On convient que je filme les lieux et qu'elle me raconte, à mes côtés. Elle regarde ce que je filme puis, tout d'un coup, elle entre dans le champ – elle entre dans son histoire, comme en dansant. Et elle me dirige – elle me dit de filmer Mercure, le messager. C'est ce matin-là que je comprends que le film prend vie. » (Giovanni Cioni).

L'espace et le temps se matérialisent aussi par les noirs, les silences, les bruits et la musique, importants pour Giovanni Cioni, qui confie avoir conçu ses films comme des partitions musicales. « Les images des lieux émergent et se prolongent dans le noir, tout comme la musique et les sons émergent du silence et peuvent y revenir. » Dans l'œuvre du réalisateur, à la bande-son soignée, les coassements d'un batracien, les vrombissements d'une ville, les bruissements de feuilles dans les arbres donnent à entendre la réalité d'un lieu et permettent aux spectateur·rices de participer au voyage, de manière incarnée.

Anne Bléger, Bpi

UNE JOURNÉE AVEC JUDIT ELEK

Pour préparer la rétrospective « Judit Elek, l'art des yeux ouverts », Marion Bonneau, programmatrice à la Cinémathèque du documentaire, se rend à Budapest pour s'entretenir avec la réalisatrice hongroise, pionnière du cinéma direct. Une rencontre privilégiée avec une cinéaste admirable qui s'est éteinte quelques mois plus tard. De ce portrait, nous retenons que Judit Elek est un témoin précieux des catastrophes du siècle dernier et que son cinéma est à son image : courageux, sensible et sans concession.

© Bpi / Marion Bonneau, 2025

Le bureau de Zsolt Kézdi-Kovács, chez Judit Elek.

Un endroit hors du temps

Pour trouver la maison de Judit Elek, il faut grimper les collines à l'ouest de Budapest. La rue est arborée, le ciel est bas et, derrière une grille ancienne, une maison se tient haute au milieu d'un jardin. Elle est impressionnante, d'un faste abîmé, avec de grandes fenêtres et de nombreuses portes. Après avoir gravi quelques marches, Judit Elek, petite silhouette de bientôt 88 ans, apparaît à contre-jour, au bout d'un couloir.

Elle m'accueille dans la lumière d'une vaste pièce, éclairée par une fenêtre en baie ronde. Nous nous trouvons dans le bureau de son défunt mari, Zsolt Kezdi-Kovacs. Voilà déjà onze ans qu'il ne s'est plus assis à cette chaise. Sur la table, rien n'a bougé, Judit y a simplement ajouté une tulipe de tissu rose. Je comprends rapidement que nous sommes dans un endroit hors du temps où chaque objet, soigneusement mis en scène, a une place précise. Comme dans ses films, Judit ne laisse rien au hasard. Chaque élément porte un sens, rentre dans un cadre et participe à raconter les personnages, à préserver une mémoire.

Elle a rencontré Zsolt en 1956. Il avait été admis en même temps qu'elle à l'École nationale de théâtre et de cinéma de Budapest, l'année de l'insurrection populaire écrasée par les forces soviétiques. Sur le manteau de la cheminée trônent deux Léopards de Locarno, le prix qu'il a gagné pour son premier long métrage, *Zone tempérée* (1970), et celui qu'elle a gagné pour son premier long métrage, *Où finit la vie ?* (1968). Judit et Zsolt ont tracé distinctement leurs chemins de cinéastes. Elle lui est venue en aide seulement vers la fin, lorsqu'il lui restait beaucoup de recherches à mettre en forme mais qu'il n'avait plus l'énergie suffisante pour travailler. Le duo a ainsi accumulé un important matériel documentaire sur la Transylvanie. Il n'a pas pu être exploité et repose au grenier. Peut-être servira-t-il un jour ?

© Bpi / Marion Bonneau, 2025

Dans la « chambre de travail » de Judit Elek.

Devenir cinéaste, sans se soucier de la norme

Elle m'explique que dans chaque pièce, il y a une table pour travailler et un lit pour dormir. D'ailleurs, la nuit précédente, elle n'a pas dormi avant cinq heures du matin, trop occupée à s'affairer dans les papiers et les photographies qu'elle aimerait partager. Ilona, la personne qui lui vient en aide à domicile, lui a répété qu'elle n'était pas une personne normale. « Mais en même temps, être cinéaste c'est accepter d'avoir un rythme différent, n'est-ce pas ? », commente-t-elle avec certitude. Ce qui est certain, c'est que Judit Elek se situe en dehors de la norme. Pas étonnant qu'elle ait été la première femme à être acceptée dans une formation à la réalisation en Hongrie. À 17 ans, elle avait décidé, à l'insu de ses parents et malgré une bourse pour des études littéraires, que ce serait l'école de cinéma, sinon rien.

Et déjà au lycée, pour échapper à une école bourgeoise non-mixte du centre de la ville, elle convainc le directeur d'une autre école de l'accueillir dans cet établissement éloigné de son domicile, où l'on enseigne le russe qu'elle veut apprendre. Là-bas, on se mêle aux garçons, et elle peut rencontrer d'autres classes sociales. Judit Elek ne manque ni de volonté ni de cran, elle va là où elle veut.

Et pour l'heure, elle n'a pas encore pris son petit-déjeuner. Alors, elle part dans la cuisine en me tendant le livre qu'elle a fait éditer et qu'elle souhaite m'offrir. Elle me propose de le parcourir pendant que je bois mon café.

Reconstituer une mémoire juive

J'ouvre le bel objet, fruit d'une immense enquête qu'elle a menée avec obstination, ayant abouti au film-performance *Après tout, les morts chantent à nouveau…* (2018). Je découvre avec intérêt le texte racontant cette recherche de longue haleine. Je parcours les partitions collectées par Miksa Eisikovits et les photographies de Roman Vishniac qui nous plongent dans la communauté juive hassidique de la région du Maramure, en Transylvanie, dans les années 1930. Une musique et des visages qu'elle a cherché à faire ressurgir de l'oubli, après avoir rencontré Elie Wiesel, dont elle a réalisé le portrait *(Dire l'indicible – La Quête d'Elie Wiesel*, 1996).

Je ne reste pas seule longtemps et je me demande si la maison est toujours aussi animée. Balázs Bodor, cinéaste et chef opérateur, a été convié. Il sort fumer une cigarette avec le fils de Judit, László Berger. László travaille lui aussi dans le milieu du cinéma, il est directeur de la photographie et producteur. Il a grandi entre les plateaux de tournage et les 26 000 livres de cette maison. Il a même œuvré sur certains films de ses parents. Quand je lui demande de me décrire sa mère, il répond : « en tant que survivante de l'Holocauste, personne ayant vécu sous le régime communiste et femme cinéaste, ma mère a la personnalité la plus forte que j'aie rencontrée. »

« Être cinéaste c'est accepter d'avoir un rythme différent, n'est-ce pas ? »
Judit Elek

Une expérience de cinéma direct
Judit nous emmène, Balázs et moi, dans ce qu'elle appelle la « chambre de travail », son bureau à elle. Je lui demande si c'est dans cette pièce qu'elle élabore ses projets : « c'est le cas, mais partiellement, car là où je travaille le plus, c'est dans ma tête. » On se sourit.

Elle montre à Balázs des archives concernant son expérience à Istenmezeje, une petite commune au nord-est de Budapest : des photographies et des lettres jonchent la table, le doigt de Judit pointe des éléments qu'elle commente en hongrois. Je n'ai pas accès à ce qu'elle évoque, mais je connais déjà quelques bribes de cette histoire : un tournage sur cinq ans et une relation de confiance établie avec les personnes qui habitaient Istenmezeje.

Deux films en résultent : *Un village hongrois* (1973) et *Une histoire simple* (1975). On y suit plus particulièrement les trajectoires d'Ilonka et Marika, à la sortie de l'école. Encore au seuil de leur vie, elles sont confrontées à des dilemmes, entre les injonctions sociales et leurs aspirations personnelles. Tout cela a été très mal reçu par la critique de l'époque. Les personnes filmées ont lu les mots durs, elles ont été heurtées, se sont senties trahies par la cinéaste. Judit avait tourné un volet sur sa relation avec le village, prévoyant un troisième film, qui aurait justement questionné sa place, sa responsabilité. Ce film n'a jamais vu le jour et Judit s'est détournée de la pratique documentaire durant de nombreuses années, préférant la distance des histoires rejouées. Plus tard, Zsolt Páll, qui a travaillé récemment avec elle en tant qu'assistant-réalisateur, me raconte que tout ce qui avait été tourné pour ce troisième film a été perdu dans un dégât des eaux. Il ne reste que les pages transcrites…

Traverser un 20e siècle hongrois
Nous nous installons pour filmer l'entretien, je me tiens face à elle, intimidée. Elle me dit qu'elle doit encore enfiler ses lunettes. Je lui demande si c'est pour mieux voir, elle me répond que c'est pour mieux se cacher.

Lors de notre discussion, elle revient à ses souvenirs personnels, aux expériences de son enfance. Elle me dit : « Quand j'étais plus jeune, on me disait souvent que les personnes âgées semblaient retrouver une mémoire vive de leur passé le plus lointain, alors que leur mémoire récente commençait à s'estomper. Peut-être que c'est ce qui m'arrive ? En tout cas, je vois bien que je retrouve les origines de certaines choses. »

La cinéaste me mène dans les moindres détails de son passé et se raconte avec une grande expressivité, en rejouant certains dialogues, ponctuant son récit de silences qui en disent long. Je l'interroge sur une certaine sensibilité qui se retrouve dans son cinéma, je lui pose des questions sur la solitude ou son rapport à la musique. Pour expliquer cela, elle remonte très loin. Car pour bien comprendre, on ne peut pas faire abstraction des événements historiques et de la trajectoire familiale qui ont fait d'elle une survivante du ghetto, une enfant, considérée orpheline, exploitée, une jeune femme qui semble s'être mariée trop tôt, contre son gré… Tout cela, avant de devenir cinéaste.

Nous avons peu parlé de films, de méthodes de tournage, de questions techniques. Mais j'ai traversé auprès de Judit un 20e siècle tourmenté. J'en ai appris davantage sur l'histoire de la Hongrie, ce pays qu'elle décrit comme si petit, et pourtant au centre de tous les malheurs, ce pays qu'elle n'a jamais quitté malgré la censure et le manque de reconnaissance.

Surtout, j'ai rencontré une incarnation du courage, forgée par le sens du devoir, ébréchée par les drames de l'existence, instillant une lumière des plus inspirantes.

Marion Bonneau, Bpi

NUITS VIVANTES

DANSER, RÉSISTER, EXISTER DANS L'OBSCURITÉ

Bouillonnantes de vie, de lumières et de combats, nos nuits pulsent d'une énergie dont *Balises* se fait l'écho au sein de ce nouveau dossier. C'est dans la nuit que se réinventent les solidarités, s'exprime la rage de vivre, débordent les activités diurnes et brillent – littéralement – les alternatives.

Les nuits beyrouthines sont peuplées de corps dansant sur les ruines pour clamer qu'ils sont bien vivants. Partout dans le monde, les *dancefloors* sont des territoires politiques, quand ils ne sont pas des objets de récupération ou de marketing. Le géographe Luc Gwiazdzinski, qui ouvre cette exploration, le rappelle : « nous assistons à une accélération de la colonisation de la nuit par les activités du jour. » En éclairant massivement la nuit, la lumière artificielle absorbe ce qui reste d'obscurité naturelle et nous éloigne des étoiles. Même dans les abysses, que la lumière du soleil n'atteint pas, de multiples organismes bioluminescents font voler en éclat l'idée d'un sanctuaire absolu d'obscurité. Car nuit et lumière sont les deux faces d'une même pièce. Sauf que celle-ci retombe de plus en plus du côté le moins obscur.

Bienvenue dans ces nuits vivantes, qui font sortir de l'ombre des résistances et des énergies nouvelles.

NIGHT STUDIES
ACCOMPAGNER LA TRANSITION NOCTURNE

« Pouvant être blanche et noire à la fois ». Pour le géographe Luc Gwiadzinski, cette définition des cruciverbistes n'a jamais semblé si juste pour décrire la complexité, les paradoxes et l'ambiguïté des nuits contemporaines et de leurs mutations.

La nuit est longtemps restée un espace-temps faiblement peuplé, peu investi et presque impensé. Jusqu'à ces dernières années, elle intéressait peu les édiles, les équipes techniques et les universitaires. En revanche, elle a – de tout temps – inspiré les poètes et les artistes en quête de liberté, servi de refuge aux personnes marginalisées et inquiété le pouvoir qui a toujours cherché à la contrôler. Mais les temps changent.

L'être humain s'est progressivement démarqué des rythmes naturels pour conquérir la nuit urbaine. Cette transformation s'est particulièrement appuyée sur le déploiement de l'éclairage public (voir l'infographie pages 32-33), permettant aux autorités politiques d'étendre leur contrôle sur cet espace-temps qui leur a longtemps échappé. Depuis une trentaine d'années, on assiste à une accélération de la colonisation de la nuit par les activités du jour. L'éclairage s'est généralisé. Sa fonction a changé, passant de la sécurité à l'agrément. De nombreux équipements, industries, services, médias, fonctionnent en continu. Même les rythmes biologiques sont bouleversés. On se couche plus tard et on dort une heure de moins que nos grands-parents. Ces évolutions ont rendu possible le développement d'un espace public nocturne dynamique, dont l'absence s'est cruellement fait sentir pendant les couvre-feux de la crise sanitaire en 2020-2021.

Au-delà des rêves, des peurs et des fantasmes, la nuit s'invite désormais dans les débats du jour. Sous pression, elle est devenue un champ de tensions et de conflits. Dans les métropoles, la nuit – période de moindre activité – est désormais réduite à trois heures, de 1h30 à 4h30 du matin. La ville qui dort, la ville qui travaille et la ville qui s'amuse ne font pas toujours bon ménage : nuisances sonores, pollution lumineuse avec des impacts sur le vivant… Vivre la nuit a aussi des conséquences sur la santé et l'espérance de vie.

Il n'y a pas une nuit, mais des nuits, peuplées d'une grande diversité de populations. Si la nuit est un temps de sommeil et de repli pour la majorité d'entre nous, c'est un temps de travail pour d'autres. Près de 15 % des salarié·es ont une activité professionnelle nocturne, afin de préparer le jour, ou que d'autres puissent profiter de leurs nuits. La nuit est aussi un temps essentiel de fête, de transgression et de transformation. Par ailleurs, c'est un temps politique de revendication, le moment préféré pour « refaire le monde ». Une importante partie de l'activité politique et citoyenne a d'ailleurs lieu de nuit, quand le pouvoir est moins présent. « Madrid ne dort jamais » fut le cri de la *Movida madrileña* sous Franco. Des espaces publics alternatifs comme « Nuit debout » s'y déploient.

Marché investi par les acteurs économiques, refuge des artistes et des fêtard·es, territoire marqué par les angoisses et les espoirs, la nuit devient aussi un support de revendications (droit à la ville, genre, jeunesse, nature, etc.) et de mobilisations. Elle est également un territoire d'innovation et d'expérimentations pour les politiques publiques (lumière, transports, services, événementiel, culture, gouvernance…), dans une double logique d'amélioration de la qualité de vie et de marketing territorial. Un « urbanisme de la nuit » émerge autour des trames noires et intègre le non-humain. Des Conseils de la nuit sont installés dans de nombreuses communes et l'on compte désormais une cinquantaine de « maires de nuit » dans le monde.

Accompagnant cette transition nocturne, un champ de recherche interdisciplinaire – les *night studies* (recherches sur la nuit) – a émergé dans les années 2010. Les colloques, séminaires, travaux de recherche, thèses et expositions sur la nuit se multiplient et des réseaux s'organisent. Cette mobilisation internationale, qui concerne aussi les Suds (Beyrouth, Cotonou, Dakar, Quito…), permet de dépasser l'étude de la nuit par les seules données et d'imaginer une intelligence partagée de cet espace-temps singulier. La recherche « éclaire » les décisionnaires et la société. Elle participe même à l'émergence de « scènes » où l'on étudie des espaces publics concrets, ainsi que la composition et les déplacements des groupes de personnes qui les investissent. Ce faisant, ces travaux contribuent aussi à dissiper les mystères de la nuit.

Sans lumière, pas de ville la nuit, mais trop de lumière tue la nuit. Pour celles et ceux qui veulent bien prendre soin de la nuit,

il s'agit d'abandonner les logiques binaires du jour au profit d'une approche mesurée, souple et adaptative, seule capable d'accompagner la transition nocturne. Ouvrir le chantier des nuits urbaines, c'est faire l'expérience d'une « pensée nuitale », qui permette de penser et gérer les paradoxes d'une société hypermoderne, en intégrant des populations et des savoirs spécifiques.

Explorer la nuit est une obligation face aux tensions, aux inégalités et au réchauffement climatique avec des journées qui deviennent inhabitables en été. C'est aussi une chance car la nuit a beaucoup de choses à dire au jour et au futur de nos sociétés. Elle nous oblige à développer une approche chronotopique (qui intègre simultanément les dimensions temporelles et spatiales) de l'urbanisme, et peut accompagner notre adaptation à l'incertitude, à l'imprévisibilité et à la fragilité du monde qui vient. Mieux, la nuit nous apprend à « habiter la terre », au sens d'Eric Dardel : « un mode de connaissance du monde et un type de relations affectives loin d'une approche abstraite ou technocratique de l'espace. » Il est temps de faire rimer nuit avec transition, adaptation et éducation.

Luc Gwiazdzinski, docteur en géographie. Professeur à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Toulouse, professeur invité à l'EPFL et président du conseil scientifique de la Plateforme de la vie nocturne.

POUR ALLER PLUS LOIN

Éric Dardel, *L'Homme et la Terre*, éditions du CTHS, 1952.
Luc Gwiazdzinski, *La Nuit dernière frontière la ville*, éditions de L'Aube, 2005.
Luc Gwiazdzinski, *La Ville 24h/24*, éditions de L'Aube, 2003.
Luc Gwiazdzinski (dir), *Conception lumière et Mise en œuvre des trames noires*, Le Moniteur, 2024.
Luc Gwiazdzinski, « L'émergence des politiques publiques de la nuit », *Horizons publics* n°46, juillet-août 2025.
Luc Gwiazdzinski, *Nuits d'Europe. Pour des villes accessibles et hospitalières*, Belfort, UTMB, 2007.
Luc Gwiazdzinski, Will Straw, *Night studies*, Elya, 2016.
Luc Gwiazdzinski, Abdellah Moussalih, *Nuits des Suds*, Rhuthmos, 2025.

Playlist : cinéma des cités nocturnes

Couple de lumière et de son, le cinéma agence des pulsions de photons et des pressions d'air pour projeter la condition humaine. Et quand la nuit tombe, les compositions musicales épousent le clair-obscur de l'image pour mieux fouiller les ténèbres et les silences. Dans la lignée des *night studies*, voici neuf classiques de bandes-son explorant les nuits urbaines.

1. Tout commence par un souffle lugubre lors d'une nuit d'orage. Dans *Suspiria* (1977) de Dario Argento, une danseuse regrette son admission au conservatoire de Fribourg-en-Brisgau, au son de « Sighs » de Goblin.
2. Popol Vuh offre le spectral « Brüder des Schattens » au *Nosferatu* (1979) de Werner Herzog. Ni vivant ni mort, le comte Dracula quitte ses Carpates pour la petite ville de Wismar, où vit Lucy. En gages d'amour : rats, peste et immortalité.
3. Quatorze ans avant le groupe Rammstein, John Carpenter ouvre le thème principal de *New York* 1997 (1981) par le son d'un rotor d'hélicoptère. Offrez-vous un vol de nuit au-dessus de la colonie pénitentiaire de Manhattan avec Snake Plissken.
4. En 1988, Otomo Katsuhiro réalise l'apocalyptique *Akira*. Forces cosmiques et nucléaires s'unissent à Néo-Tokyo dans le mantra « Shohmyoh » du Geinoh Yamashirogumi. À écouter très, très, très fort.
5. Les massacres de la Saint-Barthélémy marquent les imaginaires politiques européens depuis plus de 550 ans. En 1997, Patrice Chéreau fait appel à Goran Bregovi pour composer la bande originale de *La Reine Margot*. Plongez dans « La Nuit », ou Éros et Thanatos débordent dans Paris.
6. Dans *Lost Highway* (1997), David Lynch nous conduit à toute blinde sur une autoroute en plein désert. Le chant endormi de David Bowie sur « I'm Deranged » nous plonge dans le Los Angeles du rêve, du sexe et du rock.
7. Toujours dans *Lost Highway*, « Song to the Siren » de This Mortal Coil nimbe l'une des plus belles scènes d'amour pleins phares de l'histoire du cinéma.
8. L'inconscient du vétéran Ari Folman ne cesse de le renvoyer à son passé dans *Valse avec Bachir* (2008). Rythmée par « Boaz and the Dogs » de Max Richter, la scène d'ouverture lâche une meute de chiens nyctalopes dans un Beyrouth pilonné par Tsahal.
9. Un gros plan sur le vinyle 45 tours de « Funnel of love » de Sqürl. Dans *Only Lovers Left Alive* (2014) de Jim Jarmusch, Adam et Eve – deux créatures nocturnes – distillent leur fragile éternité dans les guitares électriques, la poésie et le sang frais, entre Détroit et Tanger.

À l'exception de « Song to the Siren », tous ces titres sont disponibles en écoute à la Bpi, sur Tympan.

Aymeric Bôle-Richard, Bpi

JUSQU'AU BOUT DE LA NUIT
LA FÊTE, ENTRE UTOPIES ET RÉCUPÉRATIONS

© Kajetan Sumila sur Unsplash

Les nuits parisiennes ont repris place sur la carte de la fête. L'ouverture récente de nombreux lieux alternatifs dédiés aux musiques électroniques, dans les marges de la ville, semble raviver l'utopie politique de la culture rave. Mais qu'en est-il de sa portée subversive, quand la fête et la nuit deviennent des outils de marketing territorial et de politique publique ?

« Nous dansons ensemble, nous nous battons ensemble »
Carnaval, charivari, fête des fous… La fête est, depuis le Moyen Âge, un rituel populaire, exubérant, bruyant. Et politique. On se déguise, on danse et on renverse les rôles : les enfants deviennent des adultes, les femmes des hommes, les servant·es des maître·sses. La fête contient donc, intrinsèquement, un potentiel révolutionnaire, même si des historien·nes défendent l'idée qu'elle serait en réalité un débordement encadré, visant à préserver l'ordre social. Arnaud Idelon souligne ainsi dans *Boum Boum. Politiques du dancefloor* (2025) l'ambivalence intrinsèque de la fête : à la fois transgression et fausse révolution.

« La fête contemporaine […], est bien plus qu'un renversement temporaire des hiérarchies. »

Pourtant, la fête contemporaine telle qu'il l'analyse, née dans les années 1980 et 1990 et principalement liée aux musiques électroniques, est bien plus qu'un renversement temporaire des hiérarchies. C'est à Détroit, aux États-Unis, que naît la musique techno, alors que « Motor City » voit son activité industrielle

brutalement chuter et ses usines fermer, et que la ségrégation raciale et la misère sociale s'intensifient. Sur les ruines de cet effondrement naît une nouvelle culture, qui réinvestit les friches pour en faire des lieux de fête. Elle s'empare des machines, symbole d'exploitation et de pertes d'emplois, pour créer un nouveau son.

Cette culture s'exporte rapidement en Europe, où certaines villes comme Manchester connaissent le même déclin. Derrière une façade en briques rouges ouvre, en 1982, l'Hacienda. Un temple de la techno et de la house ouvert à tous·tes sans aucune sélection à l'entrée. Berlin, avec sa part de friches industrielles héritées de la chute du mur, suit le mouvement, ainsi que d'autres métropoles européennes. Par la suite, la culture rave déborde parfois des marges urbaines et nocturnes qui la caractérisent. En France, c'est dans les champs qu'on la trouve, avec l'explosion des free-parties. Le premier teknival, qui se tient à Beauvais en 1993, revendique l'idée d'une communauté gommant l'appartenance sociale, le niveau d'études ou la couleur de peau. En Belgique, c'est le long de la RN50, ou « route des clubs », qu'elle fleurit. Parfois aussi, la fête déborde des marges vers le centre-ville, comme en mai 2018 à Tbilissi en Géorgie, où une rave-party géante s'improvise sur la place du Parlement pour protester contre les violences policières dans les clubs. Son slogan : « Nous dansons ensemble, nous nous battons ensemble. »

La fête est bien un moyen d'affirmation politique. Mais, dans les années 2000, cette aura de liberté est savamment investie par le marketing et les politiques publiques. Au point d'en supprimer le potentiel subversif et contre-culturel ?

« Arm aber sexy »

« Pauvre mais sexy », tel fut le slogan de Berlin, proclamé par son maire Klaus Wowereit en 2003. Pauvre, la ville l'était, avec un taux d'endettement et de chômage record. Sexy aussi, en partie grâce à ses nombreux clubs techno, à l'image du mythique Berghain. Installé dans une ancienne centrale électrique, le lieu attire les DJs les plus renommé·es et opère, à l'entrée, une sélection non plus basée sur des critères socio-économiques, mais sur la capacité à être en osmose avec l'énergie du club. L'explosion des vols *low cost* permet l'essor de ce clubbing de masse en Europe, au point qu'en 2018, 18 % des touristes à Barcelone invoquent la vie nocturne comme raison principale de leur venue.

Glorification des friches, fétichisation du vinyle, techno omniprésente : la référence à la culture techno des années 1980 et 1990 devient un gage de purisme et un argument marketing imparable. Ce qu'Arnaud Idelon appelle le « devenir décor » de la fête, allant jusqu'à parler de « fascisme festif » pour décrire la manière dont certains clubs ont contraint « les usages possibles

© Vino Li sur Unsplash

du *dancefloor* à force d'en travailler l'expérience utilisateur (UX). » Le club devenant la version industrialisée de la fête et l'antithèse de la liberté constitutive des rave-parties.

Complices, les villes ont accompagné ce processus, à l'image du maire de Berlin qui fournit aux investisseur·euses leur meilleur slogan. À Paris aussi, des politiques publiques de la fête voient le jour. Alors que Berlin et Londres sont au pic de la fête, une pétition est lancée en 2009 sous le titre « Paris : quand la nuit meurt en silence ». Les acteurs et actrices publics s'en saisissent et, en 2010, ont lieu les premiers États généraux de la nuit, mettant sur la table plus de 12 millions d'euros pour nourrir un nouveau « vivre-ensemble » nocturne. Le Conseil parisien de la Nuit est créé dans la foulée. Parmi ses objectifs : faire de Paris une destination du tourisme festif.

De nouveaux lieux investissent les portes de Paris : la Station Gare des Mines, Kilomètre 25, Mia Mao, Le Virage… Et *Le Monde* titre en août 2025 : « Les clubs techno en plein âge d'or à Paris ». Samuel Lamontagne analyse ce phénomène en 2020, dans le magazine *Jef Klak* : tous ces espaces à l'esthétique berlinoise revendiquée font partie d'un système d'institutionnalisation de la fête, visant à rendre les marges attractives dans la perspective du développement du Grand Paris. Installés dans des quartiers populaires, ils attirent une population de jeunes actif·ves plutôt aisé·es et contribuent à la gentrification de ces périphéries.

Toutefois, ces lieux, en invoquant la culture rave, tentent aussi d'en raviver la dimension utopique et politique. Outre le fait qu'elle a engendré une esthétique et un genre musical absolument nouveaux, la rave s'est d'abord établie comme une contre-culture qui célèbre les minorités. La techno est d'abord une musique noire. Les communautés LGBTQ+ y sont valorisées dans toute leur

diversité. C'est dans cette lignée que s'inscrivent les nouveaux lieux parisiens, où l'on trouve une signalétique non genrée et des panneaux condamnant toute forme de violence sexiste et sexuelle. La fête post #MeToo semble être au rendez-vous dans ces clubs, comme au Virage qui s'affirme « ouvert à toutes les communautés, essentiellement queer et alternatives ». Ainsi que l'analyse le philosophe Michaël Fœssel dans *La Nuit. Vivre sans témoin* (2017), la nuit reste un lieu propice aux expériences égalitaires. Elle est cet espace-temps au sein duquel le regard cesse de fonctionner comme un instrument de discrimination.

Soizic Cadio et **Floriane Laurichesse**, Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

Emanuele Giordano, Jordi Nofre Mateu et Dominique Crozat, « La touristification de la vie nocturne. Une nouvelle frontière pour la recherche sur la nuit urbaine », *Cybergeo - Revue européenne de géographie*, 15 octobre 2018.
Arnaud Idelon, *Boum Boum. Politiques du dancefloor,* éditions Divergences, 2025.
Michaël Fœssel, *La Nuit. Vivre sans témoin,* éditions Autrement, 2017.
Élisabeth Pineau, « Les clubs techno en plein âge d'or à Paris », *Le Monde*, 9 août 2025.
Samuel Lamontagne, « Banlieue is the new cool. Grand Paris et instrumentalisation des musiques électroniques », *Jef Klak*, 18 février 2020.
« Une histoire du dancefloor — le retour à la nature des free-party », *LSD*, France Culture, 28 février 2019.

Au rythme des nuits rurales

« Il fait nuit ? Ça dépend. Ça dépend de quoi ? De nous. » Dans le contexte rural aussi, cette assertion de l'historien Alain Cabantous prend tout son sens. Loin des clichés du village endormi à 21 heures, les campagnes françaises vibrent au rythme de festivités nocturnes qui n'ont rien à envier aux nuits urbaines. Simplement, elles s'inventent autrement.

Le temps où le Dictionnaire de Furetière déclarait « la nuit est faite pour dormir et pour délasser les hommes de leurs travaux » est révolu. Si les villes ont depuis longtemps apprivoisé l'obscurité, transformant la nuit en territoire de fêtes, les campagnes ont durablement résisté. Privées d'éclairage public jusque dans les années 1950, contraintes aujourd'hui d'éteindre les réverbères dès 23 heures pour des raisons économiques et écologiques, elles ont pourtant dessiné leur propre chemin vers une vie nocturne plus dynamique qu'on pourrait le croire.

Des festivals au royaume du silence

Les campagnes ne sont pas des territoires vidés, où faire la fête se résume au bal musette sous les lampions. Ici comme ailleurs, la fête n'est pas un passe-temps. Elle est une passion, un refuge, comme le dit Arnaud Idelon dans *Boum Boum. Politiques du dancefloor* (2025). Des rave-parties de *Vernon Subutex 3* (2017) aux fêtes votives, en passant par les guinguettes et autres retraites aux flambeaux, l'esprit festif rural existe. Dans certaines régions, la fête est même l'occasion d'afficher son attachement à certaines traditions, comme *l'Encierro*, le lâcher de taureaux de Camargue. Moins anonymes qu'en ville, les festivités investissent jardins, salles communales, centres-bourgs et lisières de forêts. Il existe par ailleurs nombre de festivals musicaux enracinés en milieu rural qui participent au dynamisme de ces lieux, comme le décrit le sociologue Benoît Coquard dans *Ceux qui restent. Faire sa vie dans les campagnes en déclin* (2022). Mieux, plus de la moitié des festivals créés ces dix dernières années l'ont été en territoire rural. Dans l'étude *Ruralités SoFEST !*, publiée en 2024, on comprend que les festivals ruraux sont tout sauf des événements « du terroir » qui répondent à des besoins et goûts culturels spécifiquement « de la campagne ». Exigence artistique, fréquentation, diversité des publics, défis économiques… Les enjeux et les réussites sont similaires à ceux de leurs homologues urbains. Les auteur·rices vont plus loin et avancent que les festivals ruraux se situent à l'avant-garde des nouveaux paradigmes des politiques culturelles, que ce soit en termes d'organisation écoresponsable ou d'éclectisme de la programmation.

Néoruraux, nouvelles ambiances

Cette vitalité nocturne s'appuie sur des réseaux familiaux et amicaux, mais dépend aussi beaucoup du soutien des politiques publiques. Elle s'intensifie aussi avec l'installation massive de nouvelles populations. Les campagnes se repeuplent depuis les confinements successifs de 2020 et 2021, et au gré des crises de logement qui frappent les grandes villes. Pour ces « néo-ruraux », les habitudes festives changent mais ne disparaissent pas. Ils et elles les réinventent avec les populations déjà installées, et tissent de nouvelles formes de sociabilité nocturne qui respectent l'existant tout en le dynamisant. Un DJ qui mixe dans une ferme cévenole, des collectifs artistiques qui investissent d'anciennes usines textiles, des *sound-systems* plantés dans le bocage vendéen… Les nuits campagnardes prouvent qu'on peut faire la fête autrement et investir la nuit, même loin des grands boulevards.

Laura Gili-Thebaudeau, Bpi

LA NUIT GRONDE À BEYROUTH

Cycle « Le Monde sur un fil »
Des rencontres autour de l'actualité internationale et diplomatique
Toute l'année
Programme complet sur agenda.bpi.fr

© Myriam Boulos

Nighshift (2015).

Dans l'obscurité de ses nuits, Beyrouth révèle son double visage. Le jour expose crûment les plaies d'une ville meurtrie par les crises successives, la nuit libère une énergie vitale d'une intensité presque violente. Cette métamorphose nocturne est plus qu'un simple divertissement : elle constitue un acte de résistance existentielle, un cri de vie face à un quotidien anxiogène.

Vivre dans l'urgence

Les tensions géopolitiques et la succession de guerres et de crises sont le lot quotidien du Liban depuis plus de 50 ans. Le pays a vécu un effondrement économique en 2019 et l'explosion du port de Beyrouth le 4 août 2020 a encore aggravé la situation. La livre libanaise s'est écroulée, plongeant plus de 80 % de la population sous le seuil de pauvreté. Les coupures d'électricité rythment le quotidien, l'essence est rare, les médicaments manquent. Dans ce contexte apocalyptique, on pourrait s'attendre à ce que la fête disparaisse. C'est pourtant l'inverse qui se produit dans cette ville du Moyen-Orient, célèbre pour le dynamisme de sa vie nocturne.

La nuit, à Beyrouth, les corps en mouvement, enveloppés de fumée, sont animés d'une rage vitale. Les cœurs battent sur les *beats* pour clamer qu'ils sont toujours bien vivants. Les bras s'agitent, les poings se lèvent, les bouches émettent des cris qui rivalisent avec les basses saturées. Ces personnes dansent-elles ou se révoltent-elles ? Les clubs et bars de Mar Mikhael, les *rooftops* de Gemmayzé, les entrepôts de Karantina, quartiers du nord de la capitale, vibrent jusqu'à l'aube d'une énergie frénétique. Cette vitalité nocturne naît de la conscience aiguë que demain pourrait ne pas exister, que chaque instant de joie doit être arraché au chaos ambiant. La fête devient un exutoire, une forme de survie psychologique, un mécanisme collectif de défense contre l'effondrement.

© Marie Bonte

Nuits de Beyrouth (2013).

La violence cathartique de la nuit

Cette fête n'a rien d'insouciant. Elle porte en elle une violence sourde, celle d'une génération qui refuse de se résigner. La foule des noctambules offre un spectacle de l'extrême. Il suffit d'une photographie prise par Myriam Boulos, montrant un visage de femme, yeux perdus dans le vague, embués par l'alcool ou la drogue, pour exprimer la démesure des soirées. Dans sa série *Nightshift* (2015), consacrée à la sortie du club B018, fermé aujourd'hui, la photographe libanaise capte le rire d'une femme entourée d'hommes qui dansent, une silhouette féminine sur le toit d'une voiture, des mégots de cigarettes dans un cendrier, un baiser langoureux… « [Dans] cette série j'ai voulu questionner la fragilité de la société et de la politique au Liban. Mais aussi comprendre pourquoi les gens à Beyrouth ont ce besoin compulsif de sortir et de se montrer. Je me demande d'où vient cette insatisfaction chronique que les gens ont besoin de transcender par la fête », explique Myriam Boulos dans *OnOrient*, en 2019. Najim, un noctambule, semble répondre à cette question dans l'ouvrage de Marie Bonte, *Nuits de Beyrouth. Géographie de la fête dans une ville post-conflit* (2024) : « […] il y a toujours le spectre de la mort qui hante tout le monde et qui pousse à commettre des actes nocturnes, sans restriction. Mais personne ne peut le rationaliser, c'est la ville qui fait ça. »

La techno des clubs *underground* ne fait pas seulement danser, elle couvre le bruit des générateurs, des sirènes et des explosions lointaines. La nuit à Beyrouth a valeur de thérapie collective. Les corps qui se pressent sur les *dancefloors* transpirent une urgence existentielle, l'alcool coule à flots, malgré son prix devenu prohibitif, les produits psychotropes circulent, offrant des échappatoires à la réalité. Cette consommation est aussi une anesthésie pour supporter l'insupportable. « Au Liban, on parle beaucoup de résilience. S'il fallait vraiment prendre en considération la tragédie libanaise, je pense qu'on s'arrêterait de vivre. […] La vie se cumule à la mort. Tout est excessif. La fête est excessive, la corruption est excessive. Quand on fait la fête, on triple les doses d'alcool. […] On est fous, au Liban », confie Nadim Tabet, réalisateur libanais et DJ à ses heures, interviewé par *Balises* en août 2025. Dans cette ville minée par la corruption, la crise, où la guerre est une menace permanente, les fêtard·es se livrent à toutes sortes d'abus, d'outrances et d'excès. Le contexte anxiogène conduit toutes les générations à adopter ce que Asef Bayat dénomme une « politique du divertissement » dans son ouvrage *Life as Politics. How ordinary People change the Middle East* (2010), c'est-à-dire des pratiques qui donnent du plaisir, de la joie.

« Le tic-tac du temps ronge chaque seconde de ma vie,
Et abrège aussi la vie de cette nuit.
Rien de la nuit ou de moi ne demeure pour se battre,
Ou pour lutter.
Mais la nuit retourne à sa nuit…
Et je tombe dans cette fosse obscure. »

Mahmoud Darwich

« Tandis que je regarde derrière moi dans cette nuit »

Extrait de *I see what I want* (1990).

Un espace politique de contestation

La nuit beyrouthine est aussi un territoire de résistance politique. Pour la géographe Marie Bonte, « les pratiques et les discours nocturnes outrepassent régulièrement les registres de la consommation et du plaisir, pour investir le champ des revendications portées par la société civile. Ensuite, les pratiques (associées à l'alcool, la drague, la danse) peuvent constituer en elles-mêmes des formes de subversion morale et politique ». La fête est, par exemple, l'occasion d'exprimer des contestations contre la « dubaïsation de Beyrouth », selon l'expression de Rawad Chaker (2013), entreprise au mépris de l'histoire de la ville et de ses habitant·es. Les soirées sont aussi des occasions de mener des initiatives citoyennes contre la politique gouvernementale. Dans ces espaces nocturnes, on retrouve une jeunesse qui a occupé les places et protesté en octobre 2019.

Les *DJ sets* se transforment en manifestations sonores, mélangeant *beats* électroniques et slogans révolutionnaires. Dans *Enfin la nuit* (2021), Nadim Tabet, qui filme le club AHM avant et après sa destruction lors de l'explosion du port de Beyrouth le 4 août 2020, associe des images de danse, de fête avec des images de protestation dans la rue. « Il y a des corps qui dansent et des corps qui manifestent. Ce qui m'avait frappé, pendant les manifestations d'octobre 2019 contre la corruption et le gouvernement, c'était le rituel de fête présent dans la mobilisation. Les gens tapent contre les murs, il y a de la colère, mais de la transe aussi. Ils dansent, ils boivent », précise le cinéaste.

La nuit gronde à Beyrouth et rend poreuse la frontière entre la fête et la manifestation contestataire. Elle offre ce que l'espace public diurne ne permet plus : la possibilité d'exister collectivement, de créer une communauté. Face à un système politique sclérosé et corrompu, la fête devient un acte politique en soi.

La création culturelle sous tension

Cette effervescence nocturne nourrit une créativité artistique foisonnante. Les musicien·nes composent sur les ruines, comme Charbel Haber et Fadi Tabbal filmés par Nadim Tabet dans ce qu'il reste du club AHM dans *Enfin la nuit*. Les soirées deviennent des *happenings* artistiques où se mêlent performances visuelles et corporelles, musique expérimentale, poésie slam, comme on le voit dans *Khamsin* de Grégoire Orio et Grégoire Couvert (2021), une balade poétique dans un Beyrouth éventré, sur des textes de Mahmoud Darwich. Les collectifs artistiques comme Ballroom Blitz ou The Grand Factory créent des événements festifs conçus comme des expériences totales, mêlant art, politique, rage et catharsis collective. Ces espaces permettent l'expression de la communauté LGBTQ+, dans une société où les conservatismes religieux et sociaux restent puissants. La nuit offre un refuge où les normes diurnes se dissolvent.

Danser sur un volcan

La nuit à Beyrouth incarne cette capacité humaine à créer de la beauté et de la joie dans les circonstances les plus sombres, comme dans *Danser sur un volcan* (2023), de Cyril Aris. Ce documentaire raconte le combat et la résilience d'une équipe de cinéma pour continuer à faire un film après l'explosion du port, et montre que le cumul de drames peut donner naissance à quelque chose d'extraordinaire.

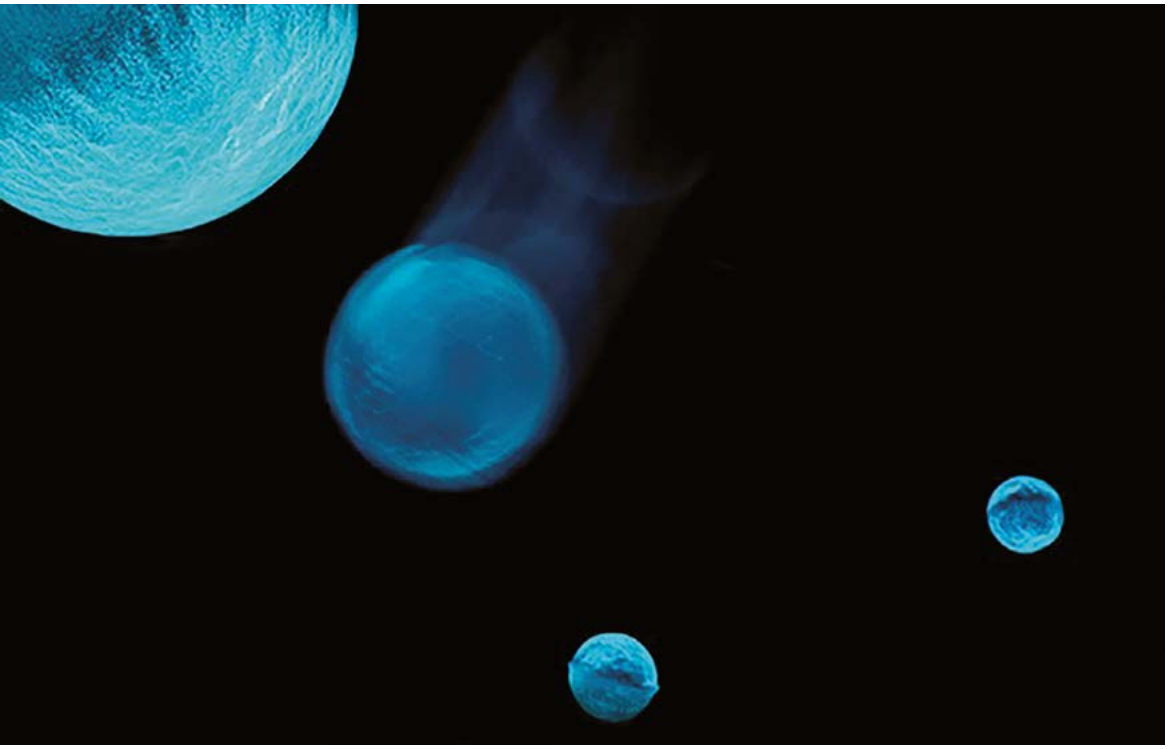
La violence festive n'est pas destruction, mais construction : celle d'espaces de liberté et d'euphorie arrachés au chaos, de moments de communion volés au désespoir. Dans ses nuits, Beyrouth révèle son essence profonde : celle d'une ville qui refuse de mourir, qui transforme sa douleur en énergie vitale, qui fait de la fête non pas une fuite mais un combat. Cette violence de la joie constitue, peut-être, une des formes les plus pures de résistance. Celle qui affirme que la vie vaut d'être vécue, dansée, célébrée, même – et surtout – quand tout s'effondre autour.

Hélène Becquembois et **Anne Bléger,** Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

Marie Bonte, *Nuits de Beyrouth. Géographie de la fête dans une ville post conflit,* ENS Éditions, 2024.
Chedly Atallah, Sophie Brones et Emmanuel Saulnier (dir.), *Beyrouth in situ,* Beaux-Arts de Paris éditions, 2019.
Asef Bayat, *Life as Politics. How Ordinary People Change the Middle East*, Stanford University Press, 2010.
Rawad Chaker, **Pedro Gonçalves**, « Beyrouth post-guerre civile ou la politique de la table rase : le spectacle d'une dubaïsation progressive », *EurOrient. Villes en guerre au Moyen-Orient*, 43, L'Harmattan, 2013.

BIOLUMINESCENCE
DES ÉTINCELLES DE VIE DANS LES ABYSSES



© Jeremie Brugidou

ANT-2200 - Cité des Sciences et de l'Industrie (2023).

Dans les profondeurs océaniques, que les rayons du soleil ne peuvent traverser, des micro-organismes fabriquent leur propre lumière. Ils préservent les zones abyssales, situées à plus 4 000 mètres sous la surface, de l'obscurité totale. Cette lumière naturelle illustre la résilience des milieux sous-marins et se révèle inspirante en ces temps de crises écologiques. Scientifiques et artistes s'attachent à décrypter ce phénomène et à le rendre visible.

Nous vivons sous des nuits artificielles. L'obscurité se raréfie, les réverbères prennent peu à peu la place de nos étoiles. En plongeant notre regard dans l'océan, souvent comparé au ciel par son immensité, et en songeant à ces profondeurs encore inconnues et mystérieuses, on pense s'enfoncer dans des ténèbres. S'il est tentant d'imaginer les fonds marins comme les derniers sanctuaires d'obscurité, la multitude d'organismes bioluminescents qui y vivent fait vaciller cette représentation.

La bioluminescence inspire artistes et scientifiques

On parvient à la zone abyssale en franchissant une succession de paliers aux noms évocateurs, de la zone crépusculaire à la zone de minuit. Au-delà, la profondeur est telle que la photosynthèse devient impossible. Pourtant, dans les abysses, flashs lumineux, sentinelles mouvantes, perles bleutées ou formes étonnantes nimbées de lumière sont autant d'apparitions qui contredisent l'idée d'une obscurité totale. Dans le détail, la bioluminescence est produite par des bactéries à l'issue d'un phénomène chimique fascinant : une enzyme – la luciférase – oxyde une molécule – la luciférine – qui, en présence d'oxygène, produit de la lumière. Souvent, ces bactéries s'abritent dans d'autres organismes qui deviennent alors bioluminescents.

La bioluminescence permet aux organismes de communiquer pour attirer des proies, séduire des congénères, ou désorienter des prédateurs. Elle signale aussi, par exemple, la présence de

nourriture lorsque les bactéries luminescentes se fixent sur la neige marine, cette pluie de détritus marins qui proviennent des zones supérieures de l'océan. Depuis avril 2023, un robot mobile téléopéré, Bathybot (Institut méditerranéen d'océanologie CNRS), est immergé à 2 400 mètres de profondeur pour étudier ce phénomène lumineux dans la Méditerranée. Il est équipé d'une « biocaméra » capable de reconstruire des images 3D des organismes détectés. D'autres moyens, dignes de l'exploration spatiale, sont également mobilisés par les scientifiques, qui commencent à entrevoir le potentiel concret de la bioluminescence.

Cycle « Notre avenir, l'océan »
Jusqu'au 24 novembre 2025
À la Bpi – Immeuble Lumière (Paris 12e)
Programme complet sur agenda.bpi.fr

Éveiller les imaginaires

La conférence des Nations unies sur l'Océan (UNOC), qui s'est tenue à Nice en juin 2025 avec des spécialistes de toutes les disciplines et de multiples pays, a eu un réel retentissement médiatique. Les abysses ont bénéficié de ce coup de projecteur, et plusieurs artistes ont été sollicités pour valoriser les écosystèmes marins, montrer leur fragilité et le vivier d'espoirs qu'ils recèlent.

L'artiste-chercheur Jérémie Brugidou y présentait son installation *ANT-2200* conçue comme une « déambulation parmi une galaxie de planètes bleues » : des sphères qui contiennent un milieu bactérien bioluminescent produisant un halo bleuté. Cette installation a d'abord été proposée en mer en juin 2022, à proximité du musée subaquatique de Marseille. « Le public pouvait nager la nuit, puis plonger en apnée quelques secondes dans l'obscurité pour faire l'expérience d'un univers bioluminescent. J'ai imaginé une installation multi-espèces, une opportunité pour faire des rencontres inédites dans une obscurité ponctuée de lueurs bleutées. Cette immersion fait écho à la fois aux écologies lumineuses de l'océan profond et à l'iconographie cosmique : des planètes bleues suspendues dans l'obscurité », explique l'artiste.

Son projet vise à éveiller nos imaginaires. Jérémie Brugidou « observe la lumière comme une manifestation esthétique exceptionnelle » et tisse des liens, non seulement entre l'océanologie et l'esthétique (les sciences de l'art), mais aussi avec les sciences humaines.

Il a cultivé une longue relation avec les scientifiques « afin de commencer à peupler un terrain commun ». En s'installant avec elles et eux dans leurs laboratoires, l'artiste-chercheur raconte avoir pratiqué les manipulations, dialogué, et s'être instruit sur leurs recherches et sur les fonctionnements de la bioluminescence. « Mon travail a été l'occasion aussi de les déplacer légèrement, de les inviter à envisager d'autres cadres. », explique-t-il. Jérémie Brugidou envisage sa pratique comme une interaction entre arts et sciences, à l'instar d'un·e épistémologue qui élabore « une réflexion sur le mode de production des connaissances : leur matérialité, les affects invisibles qui sont charriés, les imaginaires qui sont mobilisés ».

L'expérience de l'immersion

La bioluminescence est connue depuis l'Antiquité, mais ce n'est qu'au 19e siècle que le physiologiste français Raphaël Dubois découvre le principe vivant de la production de cette lumière, la biophotogenèse. Malgré l'importance de cette découverte, son nom est tombé dans l'oubli. Pourtant, « C'est dans l'océan que l'écologie de la lumière est la plus importante. [...] la lumière serait probablement la forme de communication la plus répandue de la planète », souligne Jérémie Brugidou : près de 80 % de la biomasse sous-marine serait bioluminescente.

Comment faire prendre conscience au public de l'importance de cette lumière pour les créatures des abysses, pour l'écosystème marin, et plus largement pour la planète ? Comment lutter contre les présupposés de la lumière, souvent réduite à celle que l'homme utilise et maîtrise ?

Lui permettre de la voir serait un premier pas, car l'expérience des abysses est hors de portée des humain·es. « À partir de 500 mètres de profondeur [...] l'œil humain ne voit plus rien », confie Michel Segonzac, vétéran de la plongée en eaux profondes. La plupart ne connaissent les profondeurs que par images interposées, saisies à l'aide d'une lumière artificielle. Il arrive toutefois que des reflets bioluminescents soient perceptibles depuis la terre ferme, lorsque par exemple les colonies de dinoflagellés, des micro-organismes unicellulaires bioluminescents, sont en nombre suffisant et que la nuit est très sombre. Des vagues s'échouent alors en dentelles fluorescentes sur le sable des plages. Le phénomène rare, imprévisible et éphémère est alors qualifié de prodige de la nature. Mais ce n'est qu'un faible aperçu de la vie luminescente sous-marine.

© Fanny Karatchodjoukova

Tests d'immersion pour *Lumière de la mer* (2022).

> *« Je tente d'instaurer [...] une attention nouvelle qui passe par l'expérience inédite d'un moment passé dans la lumière des bactéries. »*
> **Jeremie Brugidou**

Présenter des tubes, des données et des faits ne marque pas autant que l'expérience directe, d'autant que la luminescence est discrète : « [La] luminosité particulière [de la bioluminescence], l'attention qu'elle demande, l'intimité soudaine qu'elle provoque avec des formes de vie si différentes de nous, suscite toute une série de questionnements et d'émotions qui invitent à repenser notre rapport aux abysses », commente Jérémie Brugidou. C'est le rôle de l'artiste que d'interpréter et de mettre en scène, d'inviter à prendre le temps de regarder. Il le fait avec des sphères bleutées portées par l'eau ; l'artiste-chercheuse Nadia Merad Coliac emprisonne la fragile lumière dans des sculptures de verre ; et la narratrice visuelle Mu Blondeau dépose sa préparation à base de micro-organismes marins luminescents dans de petites céramiques à manipuler par le public... Ces installations sont délicates, soumises aux aléas du vivant, et se révèlent pleinement dans la nuit la plus totale. « Le vivant crée du sens avec un phénomène que l'on imagine souvent réservé à l'humain (soi-disant seul détenteur de la lumière de l'esprit et de la technologie) », explique Jérémie Brugidou. « Ce que je tente d'instaurer, c'est une sorte de soin distant, mais intime, une attention nouvelle qui passe par l'expérience inédite d'un moment passé dans la lumière des bactéries, nous laissant ainsi pour une fois éclairé·es au lieu de constamment éclairer (et aveugler) les autres. »

Éclairer la nuit autrement

Alors que des solutions frugales doivent émerger pour sauvegarder notre environnement, la nature offre un panel d'inspirations. Lumière naturelle, la bioluminescence pourrait investir nos villes : plusieurs projets d'urbanisme et d'architecture la retiennent pour l'éclairage de supports variés (balisages lumineux, décorations). En neurobiologie, des recherches ont prouvé que la lumière produite par bioluminescence apaise les personnes atteintes d'autisme, et bien d'autres applications sont possibles.

Pour sortir d'une certaine forme de nuit, la bioluminescence serait une réelle avancée. Mais sa grande présence dans l'océan porte notre attention sur tous les trésors encore inexplorés des abysses (minéraux rares par exemple) dont l'exploitation attire les investissements comme c'est le cas pour l'espace.

Ainsi éclairée, la nuit océanique serait la sentinelle naturelle de nos lubies : en la faisant connaître, les scientifiques alliés aux artistes favorisent sa préservation.

Fabienne Charraire et **Geneviève de Maupéou,** Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

Jeremie Brugidou, *Bestiaire de lumière. Plongée dans les aventures lumineuses du vivant,* Les Éditions de l'Ogre, 2025.
Jeremie Brugidou, Fabien Clouette, « Habiter les abysses ? », *Techniques & Culture,* 5 juin 2021.
David Wahl, *La Vie profonde. Une expédition dans les abysses,* Arthaud, 2023.

LA NUIT A-T-ELLE PERDU SON COMBAT CONTRE LA LUMIÈRE ?

6 SIÈCLES DE POLLUTION LUMINEUSE

La voûte étoilée disparaît peu à peu de nos horizons urbains. Avec une radiance globale (intensité lumineuse mesurée depuis l'espace) qui a crû de 9,6 % chaque année entre 2011 et 2022, la pollution lumineuse s'étend inexorablement sur toute la surface du globe. Aujourd'hui, seule 20 % de la population mondiale peut encore contempler un ciel étoilé dans toute sa splendeur. Depuis l'invention de l'éclairage public à Paris en 1667 jusqu'aux satellites Starlink qui colonisent aujourd'hui l'espace, retour sur six siècles d'une conquête qui a radicalement bouleversé notre rapport à la nuit – et sur l'urgence de préserver ce bien commun en péril : l'obscurité naturelle.

1667
Paris invente l'éclairage public
La capitale française révolutionne l'urbanisme nocturne avec l'installation de 3 000 lanternes à bougie. Cette innovation transforme radicalement l'atmosphère nocturne des rues parisiennes et les grandes capitales mondiales ne tardent pas à emboîter le pas.

1766
Le réverbère fait son entrée
Ces dispositifs perfectionnés amplifient la luminosité urbaine de Paris et consolident l'emprise de la lumière artificielle sur l'environnement nocturne urbain. En 1774, sur 8 000 lanternes parisiennes, 4 200 étaient à réverbère.

1825
L'éclairage public de Bruxelles carbure au gaz
La capitale belge franchit une étape historique en généralisant l'éclairage gazier à l'échelle de toute l'agglomération urbaine.

1880
Première alerte sur la pollution lumineuse
Dans une publication scientifique, l'ornithologue Thure Kumlien note que l'éclairage désoriente les oiseaux migrateurs et influe sur leur mortalité.

1931
La première grande route éclairée en France
Le Conseil général des Bouches-du-Rhône finance l'éclairage de 18 kilomètres sur la RN 8 entre Marseille et Aix-en-Provence. Avec 400 lampes de 200 watts installées tous les 45 mètres, l'infrastructure zèbre le territoire de nouveaux chapelets lumineux.

1958
Les astronomes commencent à fuir la pollution lumineuse
La ville de Flagstaff (États-Unis) décide d'une réglementation de l'éclairage public pour protéger l'activité de l'observatoire voisin de Lowell.

Sources : Ademe ; Collectif de recherche RENOIR ; Culture Sciences Physique - ENS Lyon ; International Dark Sky Association.

Photo d'Alejandro Perez, sur Unsplash

35,9 % de la population mondiale
n'est plus en mesure d'observer la Voie Lactée la nuit. Ce taux s'élève à 60 % en Europe et 80 % en Amérique du nord.

2e cause d'extinction
d'espèces d'insectes nocturnes après les pesticides.

15 % de la production mondiale d'électricité
est consacrée à l'éclairage.

11 millions de lampadaires et **3,5 millions** d'enseignes lumineuses s'allument chaque nuit en France.

7 réserves de ciel étoilé
en France en 2025, dont la plus grande d'Europe, celle du Parc national des Cévennes.

Bonne nouvelle !
En 2023, les niveaux d'émissions lumineuses mesurés par satellite ont chuté de **25 %** en France. Cette diminution atteint même **38 %** en dix ans, grace au développement de trames noires, à la multiplication de territoires labellisés « Réserve internationale de ciel étoilé » et à la réglementation qui impose des extinctions en cœur de nuit.

1988
Naissance de l'International Dark Sky Association (Association internationale du ciel étoilé)
L'organisme met en place des zonages et des labels pour reconnaître et mettre en valeur la qualité de l'environnement nocturne de certains territoires.

1999
Torrance Barrens, au Canada, devient la première réserve internationale de ciel étoilé
Son ciel et son environnement nocturne, de qualités exceptionnelles, sont reconnus par ce label.

2000
Irruption des LEDS
Cette technologie, qui permet d'éclairer davantage pour un même coût, s'est massivement déployée. Elle représente aujourd'hui 40 % du parc national, mais la lumière bleue qu'elle émet perturbe fortement la biodiversité. Des LEDS « chaudes » voient le jour, moins nocives mais plus onéreuses.

2007
La pollution lumineuse dans la loi
Le Grenelle de l'environnement introduit la notion de pollution lumineuse et la loi « Grenelle 2 » (2010) renforce les conditions de fonctionnement des installations lumineuses la nuit sur tout le territoire.

2019
Starlink accroît la pollution lumineuse en orbite
La société lance 1 500 satellites la première année, créant de nouvelles lignées de points lumineux en orbite, qui perturbent l'observation céleste. Cette constellation devrait atteindre 42 000 instruments dans les prochaines années.

2025
Une méga-usine menace les observatoires chiliens
Un projet de production d'hydrogène vert sur le massif chilien du Paranal menace un des derniers sanctuaires d'obscurité sur Terre. La pollution lumineuse risque de croître de 35 % au-dessus du Very Large Telescope et de 50 % sur le site du Cherenkov Telescope Array Observatory.

Infographie : **Samuel Belaud**, **Fabienne Charraire**, Bpi

LES MONDES INFINIS DE *MINECRAFT*

© Endorah

Fallen Kingdoms (2021).

Quinze ans après sa création, *Minecraft* s'est imposé comme un phénomène mondial aux 300 millions d'exemplaires vendus. Ce jeu de construction mise sur la créativité collective pour devenir un laboratoire d'expérimentation sociale, un outil pédagogique et parfois même un espace de résistance politique.

En 2009, le développeur suédois Markus Persson, alias *Notch*, lance *Minecraft* au sein de son studio Mojang. Le jeu repose sur deux piliers techniques : la génération procédurale qui permet à l'univers du jeu d'être construit automatiquement par un algorithme, souvent aléatoire, rendant chaque partie unique ; et les voxels, des « cubes de pixels » représentant les matériaux du monde (terre, pierre, bois, charbon, etc). Dans cet univers peuplé d'animaux et de monstres, les joueur·euses doivent survivre, mais surtout façonner leur propre monde, à volonté et sans limites.

Un esprit libre et communautaire

Dès ses débuts, Mojang entretient un lien direct avec sa communauté, proposant des mises à jour fréquentes et intégrant les idées des joueur·euses. Cette proximité nourrit un cercle vertueux : les contenus officiels inspirent les créations amateures, qui à leur tour viennent enrichir l'univers du jeu.

Le rachat de Mojang par Microsoft en 2014 constitue un moment clé de l'histoire du jeu, mais paradoxalement s'ensuit une longue période sans mise à jour officielle. Les serveurs, restés stables, deviennent alors un terrain idéal pour l'imagination : l'absence de changements techniques stimule la création de « mods » (extensions développées par la communauté), qui enrichissent le jeu d'éléments inédits. L'arrivée de Microsoft amène toutefois plus d'inclusivité dans la représentation des personnages et élargit l'univers avec de nouveaux titres : *Minecraft Dungeons,* jeu d'action-aventure inspiré des *Dungeon Crawlers* et *Minecraft Legends*, jeu de stratégie en temps réel. Si *Minecraft* reste centré sur la survie et la créativité individuelle, sa vraie force réside dans sa communauté. Les joueur·euses peuvent partager leurs créations, collaborer sur des projets d'envergure et inventer des expériences inédites. Les possibilités sont presque illimitées.

Parmi les réalisations les plus emblématiques, *The Uncensored Library* (uncensoredlibrary.com), se distingue comme un acte militant. Conçue par *Reporters Sans Frontières* et le studio *BlockWorks*, cette bibliothèque monumentale rend accessibles, à tous et toutes, des articles et des livres interdits dans certains pays, car *Minecraft* échappe à la censure. Chaque salle est dédiée à un pays et décorée dans un style qui lui est propre, comme autant de sanctuaires de la libre information.

Culture, éducation et compétition

Dans un autre registre, *Hypixel* (hypixel.net) est une incarnation majeure des dimensions ludiques et communautaires de *Minecraft*. Lancé en 2013, ce serveur multijoueur·euses est aujourd'hui l'un des plus grands au monde, avec des millions d'adeptes chaque mois. *Hypixel* propose des dizaines de mini-jeux originaux comme *BedWars* ou *SkyBlock*, chacun avec ses propres règles, objectifs et compétitions. Un véritable parc d'attractions virtuel, dont il existe un pendant culturel et architectural : *La Cité des Nations*. Projet collaboratif titanesque mené par l'équipe Endorah, cette cité rassemble des reproductions monumentales inspirées de différentes cultures et architectures. Palais orientaux, places de style Renaissance, gratte-ciels futuristes… le tout dans un seul monde, construit bloc par bloc.

Impossible d'évoquer les mondes infinis de *Minecraft,* sans s'intéresser au potentiel pédagogique du jeu. *Minecraft: Education Edition* est un univers spécialement conçu pour l'enseignement, utilisé dans les écoles du monde entier. Les élèves y apprennent la programmation, la chimie, l'histoire ou encore la gestion durable des ressources, par le biais de scénarios interactifs. Une leçon peut ainsi consister à recréer un écosystème pour comprendre l'équilibre écologique.

Rémy Dronneau *alias* Bigbublle : du joueur solo au bâtisseur de mondes

Rémy Dronneau, plus connu sous le pseudonyme Bigbublle, entre dans l'univers *Minecraft* en 2012, sur la version 1.2.5. Comme beaucoup de débutant·es, il commence en solo : première maison, premier château en blocs d'or et de diamant. Rapidement, il découvre le mode multijoueur·euses. C'est le début d'une deuxième ère : il prend conscience de l'immensité des possibilités offertes par le jeu et rejoint une première équipe, celle de Biloulettte, spécialisée dans la création de cartes originales. Il y rencontre Anna Bristeau, alias *Skygrope*, qui fondera plus tard le collectif Endorah. Le groupe explore divers serveurs, dont celui de GussDX, avant de rejoindre celui d'Aurélien Sama et sa communauté Sama Games. Pendant un an, l'équipe participe à de nombreux projets collaboratifs.

Naissance d'Endorah

L'idée de créer leur propre structure s'impose rapidement. En 2015, ils et elles ont l'opportunité de travailler pour le youtubeur Siphano. Ce moment marque le véritable lancement d'Endorah, leur collectif créatif. Les premières années sont consacrées à des commandes pour les youtubeur·euses *Minecraft* de l'époque. Puis, peu à peu, l'activité s'élargit : en 2021, via l'agence Steve Agency, un projet est lancé au profit de la marque Apéricube et celui-ci rencontre un franc succès. Les collaborations avec les vidéastes se raréfient ensuite, au profit de projets de communication et d'événements comme la Gamers Assembly (voir plus bas).

© Endorah

La Cité des Nations (2021).

Du pixel au réel

Aujourd'hui, Endorah fonctionne comme une association et un studio de production. Sa philosophie : voir *Minecraft* non seulement comme un jeu, mais aussi comme une boîte à outils. Les blocs, les mécaniques et les ressources sont les matériaux de base ; le collectif se charge de les assembler pour raconter des histoires, mettre en scène des univers et produire des expériences interactives. De ses premiers blocs posés en solo à la création d'univers immersifs reconnus à l'international, Bigbublle a transformé sa passion pour *Minecraft* en un véritable métier créatif. Avec Endorah, il démontre que *Minecraft* est aussi un formidable outil de narration, d'éducation et de communication.

Fallen Kingdoms et *Sky Defender* démontrent enfin la vitalité du secteur vidéoludique français. Ces modes de jeu proposent des défis originaux. *Fallen Kingdoms* met deux équipes en compétition pour construire et protéger leur base tout en collectant des ressources. *Sky Defender* oppose deux équipes sur des plateformes flottantes, où il faut attaquer l'ennemi tout en défendant son propre territoire.

Plus qu'un simple jeu vidéo, *Minecraft* est un espace de création, de rencontre et parfois même un outil d'expression politique ou éducative. Plus de dix ans après sa sortie, l'univers de ce phénomène culturel ne cesse de s'agrandir… cube après cube.

Michel-André Krawczyk, Bpi

Endorah en 3 projets marquants

Ankharak. À la Poursuite de Seth (2019)
Une aventure scénarisée au cœur d'un univers inspiré de l'Égypte antique, mêlant exploration, énigmes et immersion visuelle.

MineSalt (2022)
Un serveur symbolique créé en 2022, au moment de l'invasion russe en Ukraine. Message fort : dans *Minecraft*, cet espace virtuel ne peut pas être envahi. Le projet a eu un retentissement international, avec des articles dans *The Times* et la BBC.

Gamers Assembly (2024)
Recréation de la mairie de Poitiers dans *Minecraft* pour un festival numérique, permettant aux visiteur·euses d'explorer ce lieu emblématique sous un angle inédit.

PROFESSION REPORTER
LE JOURNALISME À L'ÉPREUVE DE LA VÉRITÉ

Le journalisme traverse une crise multiforme. Les médias se concentrent entre les mains de quelques milliardaires, la profession est désormais concurrencée par une multitude de « journalistes » autoproclamé·es, les rédactions sont bouleversées par l'irruption de l'intelligence artificielle et de la post-vérité. Dans ce contexte, la défiance de la population envers les médias prend d'inquiétantes dimensions. Un paradoxe saisissant apparaît : si la demande d'indépendance de l'information n'a jamais été aussi prégnante, la capacité du journalisme à exercer son rôle de contre-pouvoir semble, elle, de plus en plus compromise.

La quête de vérité pourrait-elle rassembler les médias et les citoyen·nes autour d'un même défi ? Retour sur quatre rencontres du cycle « Profession reporter », organisées par la Bpi entre 2016 et 2025, conviant des professionnel·les de l'information, des journalistes d'investigation et des universitaires. Chaque rencontre explore les voies de passage pour (re)faire du journalisme un vecteur de défense des libertés fondamentales.

Par **Hélène Becquembois, Anne Bléger et Clémentine Caillol,** Bpi

© Nikleitz, 2015

Marche en hommage à *Charlie Hebdo* et aux victimes des attentats de janvier 2015.

LA LIBERTÉ DE LA PRESSE

Depuis la Révolution française et son inscription dans la loi du 29 juillet 1881, la liberté de la presse essuie de nombreuses tempêtes. Récemment, plusieurs coups lui ont été assénés en lien avec l'affaire libyenne et le procès de l'ancien président de la République Nicolas Sarkozy. Fin septembre 2025, lors de l'université d'été du MoDem à l'Isle-sur-la-Sorgue, François Bayrou cite un extrait du poème de Rudyard Kipling, visant les journalistes (les « gueux ») et les magistrats (les « sots ») :

« Si tu peux supporter d'entendre tes paroles
Travesties par des gueux pour exciter des sots
Et d'entendre mentir sur toi leurs bouches folles,
Sans mentir toi-même d'un mot [...]
Tu seras un homme, mon fils. »

Les menaces qui planent sur la liberté de la presse et l'indépendance de la justice, socles de la République, ont été au centre des discussions, quelques mois plus tôt, de la table ronde du 29 mars 2025 organisée à la Bibliothèque publique d'information. L'échange a réuni des journalistes et historien·nes autour d'Hervé Brusini, président du prix Albert-Londres. En préambule, l'accent est mis sur la mission d'intérêt général qu'est l'information : « donner du sens à ce qui est en train de se passer, éclairer, donner des clés aux citoyen·nes, aux lecteurs, aux lectrices, et essayer de révéler ce qui est caché, ignoré, passé sous silence par les puissant.es ».

Carine Fouteau, directrice de publication et présidente de *Médiapart*, souligne que l'affaire du financement illicite de la campagne électorale de Nicolas Sarkozy par la Libye de Mouammar Kadhafi – dévoilée par son journal il y a 14 ans – « cristallise ce que *Médiapart* sait faire de mieux. C'est-à-dire être capable de tenir bon dans la durée face à l'adversité, face aux attaques, nombreuses, de faire en sorte qu'à un moment donné la vérité des faits s'impose à tous et à toutes ». Selon elle, il est indispensable qu'un média reste indépendant, sans lien avec les Gafam, sans sympathie politique ni syndicale, pour être un contre-pouvoir efficace.

Au sein de *Forbidden Stories*, les journalistes issu·es de divers médias s'associent et poursuivent « les enquêtes de reporters qui ont été emprisonné·es ou assassiné·es », comme le Colombien Rafael Moreno qui enquêtait sur la corruption dans la province de Cordoba, tué en 2018, précise à son tour Laurent Richard, journaliste et directeur de ce réseau international. Son credo : « Vous avez tué le messager, mais pas le message ! »

Enfin, Isabelle Veyrat-Masson, historienne et sociologue des médias, évoque le fait qu'avec le développement du numérique, « chaque citoyen·ne devient un·e journaliste potentiel·le », ce qui complexifie les flux de l'information et rend les règles garantissant la liberté de la presse moins efficaces.

Rencontre avec Carine Fouteau, Isabelle Veyrat-Masson, Laurent Richard et Hervé Brusini
Le 29 mars 2025
replay.bpi.fr/la-liberte-de-la-presse

HISTOIRE D'UN ART DE PRODUIRE LA VÉRITÉ

Cette *masterclass* d'Hervé Brusini, organisée dans le cadre de la première édition du festival « En quête d'info », nous convie à un voyage historique où l'on voit se constituer, au fil du temps, l'art de produire la vérité.

Avec une bonne dose d'humour, Hervé Brusini explore les attitudes et points de vue de personnages historiques aussi divers que le pape Pie XII, Théophraste Renaudot, Homère, Hérodote, Thucydide, Lucien de Samosate, Charles Théveneau de Morande, Pietro Aretino, Émile Zola… Il apporte, dans son dialogue avec le public, un éclairage lucide sur ces questions : comment se fabrique la vérité ? Quels sont les fondamentaux du journalisme ? Comment « raconter une histoire » ? Qu'est-ce que l'esprit critique ?

À l'ère de l'intelligence artificielle et des *fake news*, un décryptage passionnant, bourré d'érudition et d'anecdotes, à la portée de toutes et tous.

Masterclass d'Hervé Brusini, grand reporter et président du Prix Albert-Londres
Le 29 mars 2025
replay.bpi.fr/histoire-dun-art-de-produire-la-verite

LE JOURNALISME D'IMMERSION

En février 2016, la Bpi recevait le journaliste indépendant Arthur Frayer-Laleix, à l'occasion de la publication de son livre-enquête *Dans la peau d'un migrant*, fruit d'un parcours de deux ans au cœur du monde invisible de l'immigration clandestine. Arthur Frayer-Laleix s'est rendu sur les lieux de départs, de transits, et d'arrivées, de la Turquie à Calais en passant par le Pakistan, à la rencontre des migrant·es, des policier·ères, mais aussi des passeur·euses et de ces personnes qui prospèrent sur la misère et les rêves d'un avenir meilleur. Afin d'atteindre cette face cachée de la mondialisation, l'auteur a parfois dû renoncer à sa carte de presse et se faire passer pour un migrant. Il a alors pu voir « sans filtre » des réalités auxquelles il n'aurait pu accéder autrement, comme les conditions d'une négociation avec un passeur, ou encore son expulsion violente et illégale par des policiers bulgares.

C'est, selon Arthur Frayer-Laleix, l'essence même du journalisme d'immersion que de révéler des informations d'intérêt public, pour permettre le débat, donner la parole à celles et ceux que l'on silencie, loin des clichés médiatiques et des discours politiques. S'il affirme ne pas croire à l'objectivité journalistique, il revendique un impératif d'honnêteté, celui de « penser contre soi-même », pour tenter de se mettre à la place de l'autre, de voir le monde par ses yeux, et d'envisager ainsi le réel dans toute sa complexité, toutes ses nuances de vérité. Une parole engagée plus que jamais d'actualité.

Rencontre avec Arthur Frayer-Laleix
Le 10 février 2016
replay.bpi.fr/le-journalisme-dimmersion

SANS JOURNALISME D'INVESTIGATION, PAS DE DÉMOCRATIE ?

© Bpi, 2024

Tristan Waleckx, Élise Lucet, Hervé Brusini, Fabrice Arfi et Laurent Richard, lors de la rencontre du cycle « Profession reporter » du 13 mai 2024.

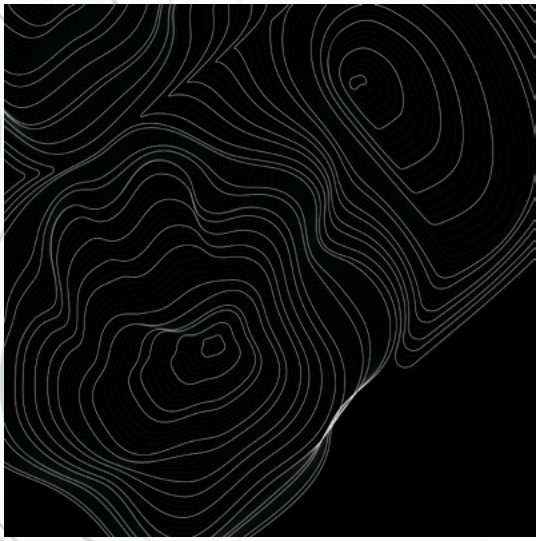
Dédiée au magistrat Renaud Van Ruymbeke, décédé quelques jours auparavant, cette rencontre, animée par Hervé Brusini, aborde les fondements du journalisme d'investigation et ses rapports à la démocratie, l'argent, la politique. Est-ce un genre, une pratique, une méthode ? Les quatre journalistes invité·es, Tristan Waleckx, Élise Lucet, Laurent Richard et Fabrice Arfi, confrontent leurs points de vue et partagent leurs expériences. Élise Lucet insiste sur la nécessité du temps long pour mener à bien une enquête. Laurent Richard parle d'un état d'esprit, d'une forme de curiosité et d'optimisme. Pour Fabrice Arfi, il s'agit de « trouver les faits, d'assembler les pièces du puzzle » et « d'éclairer le réel avec la petite lampe torche qu'on a dans cette obscurité ». Tristan Waleckx insiste sur la distinction entre journalisme d'information et journalisme d'opinion.

À l'évocation de l'affaire Troppmann, des enquêtes d'Albert Londres en Afrique dans les années 1920, du travail de rares journalistes femmes comme Nelly Bly ou Ida Tarbell au début du 20e siècle, et – plus récemment – des émissions de télévision « Envoyé Spécial », « Complément d'enquête » ou « Cash Investigation », on devine les étapes de construction d'un lien indissociable entre journalisme d'investigation et vitalité démocratique. Une conversation passionnante, illustrée par la célèbre devise du pionnier du journalisme d'investigation en France, Albert Londres, rappelée par Hervé Brusini : « Notre métier n'est pas de faire plaisir, non plus de faire du tort, il est de porter la plume dans la plaie en mettant dans la balance son crédit, son honneur, sa vie. »

Rencontre avec Tristan Waleckx, Élise Lucet, Laurent Richard, Fabrice Arfi et Hervé Brusini
Le 13 mai 2024
replay.bpi.fr/sans-journalisme-dinvestigation-pas-de-democratie

BRUIT(S) ET BIBLIOTHÈQUES : FAUX ENNEMIS ?

« *Silent : Listen* ». L'anagramme de l'artiste Christian Marclay interroge. Le silence, piège à sons ? En bibliothèque, la question revient comme un acouphène. Paysage sonore, machine à bruits, objet de soins : dans la perspective des *sound studies*, dressons un état des lieux pluriel du son des bibliothèques.



© Illustration de Kjargeter sur Freepik

Des voix solistes aux timbres variés, le rythme de pas nombreux frappant le lino, le roulement des chariots, des bruits de machines électroniques. Rarement, de courtes annonces. Plus loin, rires et conversations. Des éclats de voix qu'atténuent l'espace et la distance. Ce concerto concret est le paysage sonore d'une bibliothèque, tel qu'il se donne à écouter dans « Capsule Bpi », le podcast réalisé à l'occasion de la fermeture et de la réouverture de l'institution parisienne en 2025. Comme dans d'autres captations – l'épisode « À la Bpi de Beaubourg » de l'émission *Les Pieds sur terre* ou le film *Bibliothèque publique* (2021) de Clément Abbey – ce qui frappe à l'écoute, outre la profondeur des récits et expériences singulières qui y sont racontées, c'est la richesse du décor acoustique qui en compose le fond.

À l'occasion d'une courte convalescence le privant de la scène comme du studio en 1975, le fameux producteur Brian Eno se livre à une expérience consistant à enregistrer, écouter, réécouter et apprendre par cœur trois à quatre minutes de sons ambiants, comme s'il s'agissait d'un *single* pop. La pièce *Migration : les sons de la Bpi* (2012), d'Irina Prieto-Botella, compose aussi dans cette durée standard un *soundwalk* issu d'enregistrements de terrain où, cette fois, les voix solistes de lecteur·rices s'absentent pour laisser toute leur place au « chœur » des sons de la bibliothèque. Certains se détachent (pages, bips, mouvements), d'autres forment une belle rumeur ; d'autres encore, comme le bourdonnement inaperçu d'un serveur informatique, sont mis en avant par un mixage leur conférant un caractère menaçant.

Un paysage sonore hi-fi

Tout son, anthropique ou naturel, naît, s'épanouit et disparaît (en anglais : ADSR – *Attack, Decay, Sustain, Release* –). Plus discrets que les machines et les moteurs de la deuxième révolution industrielle, les bourdonnements, les escalators et la climatisation fournissent la basse obstinée des paysages sonores de notre époque (au point de nourrir la production musicale actuelle d'effets *glitch* ou *drone* typiques). En dépit de cet *ostinato* incompressible (répétition obstinée d'un motif mélodique ou rythmique), le paysage sonore de la plupart des bibliothèques possède bon nombre des qualités éligibles à un environnement sonore hi-fi, selon les critères de Raymond Murray Schafer, compositeur et écologue acousticien canadien : « Le rapport signal/bruit est satisfaisant. Chaque son est clairement perçu, en raison du faible niveau sonore ambiant ; la perspective existe, avec un premier et arrière-plan. » D'autres espaces publics, centres commerciaux ou – moins peuplés et plus policés – grands immeubles de bureaux (comme le bâtiment Lumière) présentent un tout autre environnement : lo-fi. Du fait de leur empilement, des bruits de fond et du rock d'ambiance diffusé en continu dans un hall aux matériaux réverbérants, les signaux s'y chevauchent sans perspective. Selon Schafer, suivi par Pauline Nadrigny (*Sonder le monde*, 2025), l'exposition à de nombreux sons coupés de leur cause et sans lien entre eux, menace de « schizophonie » les usager·ères de tous les espaces publics des grandes villes, commerciaux ou institutionnels. Les bibliothèques, notamment les plus grandes bibliothèques publiques, n'y échappent pas. Quelles stratégies s'y déploient pour contenir celle-ci, la contraindre – ou l'épouser ?

© Bpi / Anne Bléger, 2025

Fontaine installée au sein de la médiathèque municipale d'Alès.

Soigner du bruit, soigner les bruits

Différente selon les heures, la fréquentation, les usages, les espaces et les missions de la bibliothèque, une tonalité se dégage. Diverses sources l'alimentent : circulations, roulements, frottements, cliquetis, bourdons, rumeur. Sur ce fond, des signaux se détachent, plus ou moins autorisés : sonneries, annonces, échanges vocaux. L'ensemble compose « l'empreinte sonore » typique d'une société ou d'une communauté. Selon qu'elle est publique, patrimoniale, municipale ou universitaire, la bibliothèque se singularise par son empreinte sonore.

L'idée la plus répandue de la forme que doit prendre cette empreinte est, sinon le silence, le rejet du « bruit ». Jusqu'à une période assez récente, la conception traditionnelle des bibliothèques emboîtait le pas à d'autres institutions *« noise gate »* (« anti-bruit »), comme l'hôpital ou l'école. Au bruit, il s'agissait d'opposer un mur, un sanctuaire acoustique. Cette conception reste valable dans les bibliothèques de recherche, et dans d'autres établissements qui optent pour un zonage par niveau sonore attendu (chaud/froid/tempéré). Elle a ses mérites, et ses limites. « Rendre l'environnement public silencieux revient à le peindre acoustiquement en noir », selon le mot du compositeur et théoricien Max Neuhaus. Le silence peut, effectivement, être un faux-ami dans la lutte contre le bruit.

Mais au fait, qu'est-ce que le bruit ? Des mathématiques à l'acoustique, de la sociologie aux sciences de l'information, les définitions sont multiples. Pour les besoins de cet article, n'en retenons qu'une seule, simple, non prescriptive : le bruit est un « son non désiré ». Autant dire que parmi tous les sons dont les bibliothèques portent l'empreinte, la plupart relèvent de cette catégorie. Des talons arpentant le sol aux murmures d'une conversation dans les

« Le bruit est un "son non désiré". Autant dire que parmi tous les sons dont les bibliothèques portent l'empreinte, la plupart relèvent de cette catégorie. »

rayons, des clics de souris au *sonal* annonçant la fermeture, tout peut être bruit dans une bibliothèque. La plupart des bibliothèques contemporaines étant moins coercitives que leurs aînées, informées des limites qu'induit le silence, quel son désirent-elles donc ?

Certaines n'hésitent pas à rappeler qu'elles ont le pouvoir de démarquer bruit et son en distillant, comme dans les commerces, des bonbons acoustiques par haut-parleurs (voire carrément en imposant à leurs lecteur·rices des performances et interventions à fort volume sonore). Moins subtilement autoritaires, d'autres ont admis qu'un peu de bruit prévenait mieux du bruit que le silence. Le design sonore fournit depuis longtemps des réflecteurs ou des « parfums » capables de masquer le bruit non désiré à l'aide d'imperceptibles couches de bruit blanc. La médiathèque municipale d'Alès, par exemple, a fait le choix d'installer au carrefour de ses espaces de lecture une fontaine, forgée dans le métal célèbre de cette région minière. Le tintement discret de l'eau côtoie les chuchotements et autres petits sons, sans perturber les lecteur·rices concentré·es. Résultat : le volume sonore, plus élevé à proximité de ce jardin acoustique, rend imperceptible le « son non désiré » (le bruit), pourtant présent lui aussi.

Dans le paysage sonore schizophonique, les bibliothèques peuvent « façonner des bulles », comme l'écrit Juliette Volcler. Elles peuvent aussi, les exemples le montrent, « façonner du commun ».

Claude-Marin Herbert, Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

Raymond Murray Schafer, *Le Paysage sonore*, Lattès 1979 ; Wildproject, 2024.
Pauline Nadrigny, *Sonder le monde*, MF, 2025.
Jonathan Sterne, *Une histoire de la modernité sonore*, La Découverte, 2015.
Juliette Volcler, *L'Orchestration du quotidien*, La Découverte, 2022.
François Bonnet, *Les Mots et les Sons*, L'Éclat, 2012.
Jean-Luc Guionnet, Éric La Casa, « Le Bruit de fond », Atelier de Création radiophonique de France Culture, 1998.

LA BPI RALLUME LA LUMIÈRE !

© Bpi, 2025

Le public est au rendez-vous, ce lundi 25 août, devant l'immeuble Lumière (Paris 12e) pour découvrir les nouveaux espaces de la Bibliothèque publique d'information (Bpi). Après six mois de sevrage, la Bpi rouvre enfin ses portes dans le quartier de Bercy, et c'est l'effervescence !

Proche du métro Cour Saint-Émilion (ligne 14), la Bpi renouvelle sa promesse : la démocratisation culturelle et l'accès au savoir pour tous les publics. Un déménagement hors norme – neuf kilomètres de rayonnages transportés – pour permettre les travaux du Centre Pompidou jusqu'en 2030.

Pour marquer cette nouvelle ère, du 4 au 7 septembre 2025, la bibliothèque a fêté sa réouverture avec une quinzaine d'événements. Autant d'invitations à découvrir ces nouveaux espaces et à célébrer, ensemble, ce déménagement exceptionnel. On a osé le karaoké entre les rayonnages tout neufs. Alice Babin a captivé l'assistance avec ses *Lettres de Lumière*, correspondance intime écrite pendant la fermeture entre les lecteur·rices et leur bibliothèque orpheline. La Cour des Contes a fait rêver le public avec des petites et grandes histoires qui se cachent dans la Bpi. Le *Speed Language Dating* du vendredi transformait la bibliothèque en Tour de Babel conviviale, où l'on papotait en douze langues différentes.

Une déambulation dans les rayons, au rythme des pas d'un grand reporter, a fait percevoir les liens entre les documents catalogués et la démarche journalistique. Ces trois journées festives ont aussi été l'occasion d'ateliers de lecture – avec la reprise du Bpi lecture club –, et d'écriture avec les « Mots-minutes en Lumière » d'Alice Moine.

C'était aussi la rentrée littéraire ! Séphora Pondi, Cloé Korman et Gilles Marchand sont venu·es présenter leurs romans, dans une Bpi qui continue d'attirer les plumes qui comptent. Une rentrée animée par Lauren Malka, également co-réalisatrice des podcasts « Par Effractions », que l'on pouvait écouter sur place.

Dans un joyeux fourmillement de concerts improvisés, de rencontres et de sessions gaming, l'atelier *Minecraft* – programme du festival Press Start 2025 – a rassemblé petit·es et grand·es pour reconstruire pixel par pixel le Centre Pompidou. Une façon ludique de préparer 2030.

Cette Bpi 2025-2030 s'assume comme un terrain pour de nouvelles expérimentations tout en perpétuant ses fondamentaux : 317 000 ouvrages, 1 500 places, ouverture jusqu'à 22h, gratuité et accessibilité à toutes et tous. Avant le retour à Beaubourg, ces trois journées festives ont rappelé que la Bpi poursuit son histoire, et rallume la lumière avec un nouveau chapitre.

Directrice de la publication
Christine Carrier
Directrice de la Bibliothèque publique d'information

Rédacteur en chef
Samuel Belaud

Comité d'orientation et équipe de rédaction
Hélène Becquembois, Agnès Belbezet, Anne Bléger, Anne-Françoise Blot, Aymeric Bôle-Richard, Marion Bonneau, Soizic Cadio, Clémentine Caillol, Marion Carrot, Fabienne Charraire, Ali Chihani, Olivia Cooper-Hadjian, Agnès Demé, Aude Erenberk, Émilie Fissier, Laura Gili-Thébaudeau, Michel-André Krawczyk, Floriane Laurichesse, Fanny Le Corre, Xavier Loyant, Claude-Marin Herbert, Geneviève de Maupeou, Nathalie Nosny, Emmanuèle Payen, Lena-Maria Perfettini, Marine Planche, Maryline Vallez, Julie Védie.

Conception graphique et mise en page
Fleur Gibeau — Agence Elixir

Accessibilité numérique
William Bolze Évain — La Tribu

Impression
Imprimerie Vincent - 37 000 Tours
SUR PAPIER ÉCOLOGIQUE ISSU DE FORÊTS GÉRÉES DURABLEMENT

Web
Plus d'articles sur balises.bpi.fr
Nos recommandations sur Facebook et Instagram @tu_vas_voir_ce_que_tu_vas_lire

Gratuit — ne peut être vendu

Photographie de couverture
Freepik

ISSN 2680-5146

Bibliothèque publique d'information
Bâtiment Lumière, 40 avenue des Terroirs de France, 75012 Paris

Téléphone
01 44 78 12 75

Horaires
12 h-22 h tous les jours, sauf le mardi
11 h-22 h les samedis, dimanches et jours fériés

Métro
Cour Saint-Émilion

Adresse postale
Bpi
25 rue du Renard — CS 16542
75197 Paris Cedex 04

Sites internet
bpi.fr
balises.bpi.fr