

SAISON • CULTURE



24

MÉTIER

Y a-t-il pénurie ou changement de profil, du personnel des bibliothèques, centres culturels, et théâtres en FWB ?

ICI ET AILLEURS

Le Pôle muséal namurois
Les Bateliers,
pour voyager dans le temps

p.12

ACTION

Deux opérateurs culturels
face au développement durable :
Cinécolab et le Théâtre national

p.46

REVUES CULTURELLES PROFESSIONNELLES

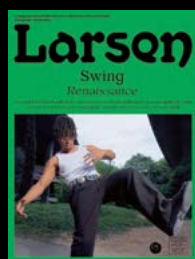
en Fédération Wallonie-Bruxelles !

Des revues informent les professionnels
des secteurs (et tout public intéressé)
dans des domaines spécifiques,
par exemple :



VIVANT !

(publié par le SG Patrimoine,
ministère de la culture)
patrimoineculturel.cfwb.be



LARSEN

(publié par le Conseil
de la Musique)
www.larsenmag.be



LE CARNET ET LES INSTANTS

(publié par le SG Lettres et Livre,
ministère de la culture)
www.lettresetlivre.cfwb.be



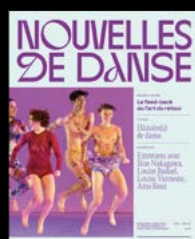
ALTERNATIVES THÉÂTRALES

(publié par l'asbl)
www.alternativetheatrales.be



SURIMPRESSIONS

(publié par l'asbl)
www.surimpressions.be



NOUVELLES DE DANSE (NDD)

(publié par l'asbl Contredanse)
contredanse.org/ndd



SAISON.CULTURE

(publié par le ministère de la culture)
www.culture.be

À la recherche du temps perdu Du livre et des technologies zombies

PAR NADINE VANWELKENHUYZEN

Directrice générale adjointe du Service général des Lettres et du Livre

« Longtemps je me suis couché de bonheur, avec mes livres et ma lampe de poche.
Dès que j'allumais ma lampe, les personnages sortaient d'entre les pages. En foule. »
Claude Ponti, *Blaise et le château d'Anne Hiversère*.

L'année 2025 représente une étape déterminante dans la structuration et le développement des secteurs professionnels des langues, des lettres et du livre. Elle marque en effet l'entrée en vigueur du premier décret relatif à leur subventionnement. Ce nouveau cadre législatif, qui harmonise et revalorise les dispositifs de soutien aux opérateurs des secteurs visés, a notamment pour ambition de renforcer l'accès à la lecture et aux littératures, en consolidant l'écosystème du livre, son maillage et sa diversité. L'année 2025 enregistre également la réalisation d'une « Charte pour une utilisation responsable de l'intelligence artificielle dans le secteur des écritures et du livre », présentée au Parlement de la Communauté française le 3 juin. Issu des travaux de la Chambre de concertation des écritures et du livre, ce texte pionnier engage ses adhérents à respecter une série de principes jugés essentiels à un usage éthique des outils et services d'IA, en prenant en considération tant les opportunités de cette technologie que ses risques et ses effets sur le devenir des humains comme de la planète.

L'avènement de ChatGPT et autres Midjourney incite aujourd'hui de nombreux chercheurs à ouvrir la boîte noire de la matérialité du numérique et à analyser ce qui se joue derrière nos écrans. De fait, la miniaturisation des outils informatiques et la fabrique à nuages des GAFAM ont contribué à rendre impalpable la face cachée du clic, faite de machines, de câbles, d'antennes et d'infrastructures de stockage qui colonisent nos espaces physiques et mentaux à grand renfort d'eau, de minerais et de combustibles fossiles. L'opacité nébuleuse du numérique, entretenue par une rhétorique de l'immatérialité, occulte les enjeux environnementaux, géopolitiques et socio-économiques liés à la conquête du cyberspace via l'extension galopante de la fibre optique.

Destruction de la biosphère, ravages sanitaires au sein des pays les plus pauvres, perpétuation des rapports de domination de tous types, financiarisation débridée, pénuries organisées et avènement de la techno-féodalité, troubles du comportement et affaiblissement des compétences cognitives des jeunes générations : autant d'impacts actuels et potentiels qui apparentent le numérique – dans sa version la plus

débridée – à une « technologie zombie ». Sous ce concept, José Halloy range les technologies dont l'utilisation excessive est intenable car trop gourmande en énergie fossile : elles sont des morts-vivants, voués à disparaître mais déferlant encore vers de nouveaux territoires au détriment des humains et autres espèces organisées.

Que faire face à ces écueils de la numérisation à marche forcée ? Plusieurs formes d'action individuelle et collective sont envisageables. Promouvoir un numérique qui s'adapte à l'humain et non l'inverse, comme le recommande le Comité humain du numérique. Dénombriser la société, comme le suggère Thomas Thibault, en recourant à cette technologie dans les limites du soutenable, là où elle est strictement indispensable, et en y renonçant partout ailleurs. Participer aux formations et ateliers proposés par les bibliothèques, associations d'éducation permanente et autres ASBL qui pratiquent la « littératie numérique » (Marcello Vitale-Rosati) en interrogeant le bien-fondé de nos choix technologiques, la nature même des valeurs et des visions du monde qui les orientent ainsi que l'inéluctabilité des dépendances qu'ils impliquent. Ou encore, redonner du temps « humain » aux enfants et aux adolescents, comme le préconise la Commission d'experts sur l'impact de l'exposition des jeunes aux écrans.

Médecins et pédagogues s'accordent pour faire de la lecture un antidote vital contre la fascination vertigineuse parfois exercée par les PC ou les GSM. Car, comme le souligne Michèle Petit, la lecture constitue « un espace où vivre un présent plus vaste, plus intense, où s'accorder au monde, et aux autres ». De fiction en fiction, le lecteur pénètre la psyché d'autrui et devient pour un temps des personnages qu'il n'est pas et ne sera jamais. La variété de ces expériences façonne son intelligence socio-émotionnelle et civilise son rapport au vivant. Par là, les livres nous offrent une autre façon d'habiter le monde et nous invitent à questionner nos liens avec la nature et la communauté humaine.

Numérique, intelligence artificielle, pénurie, durabilité, ces thématiques s'entrecroisent dans ce nouveau numéro de *Saison.Culture*. Bonne lecture ! ♦



Saison.Culture n°6 Été
(Juillet-Août-Septembre 2025)
2^e année - Trimestriel
ISSN 0251-7388
(succède à *Lectures*)
Photo couv : Le Théâtre de la Vie
© Fx Willems

Saison.Culture est une publication de l'Administration générale de la Culture (AGC) de la Fédération Wallonie-Bruxelles. La revue est élaborée par le Service général de l'Action territoriale (SGAT), et elle donne écho aux activités des institutions et opérateurs culturels.

Éditeur responsable

Jean-François Füeg
Directeur général adjoint
Service général de l'Action territoriale
AG Culture – FWB
44 Bd Léopold II
B – 1080 Bruxelles

Rédactrice en chef

Florence Richter
florence.richter@cfwb.be

Comité de rédaction

Denis Bouillon, Diane Sophie Couteau,
Michaël Delaunoy, Bénédicte Dochain,
Jean-François Füeg, Caroline Marchant,
Bernard Michel, Florence Richter,
Pierre-Jean Tribot, Michel Vienne

Chroniqueurs réguliers

Jean-Philippe Accart, Laurence Bertels,
Michel Bougard, Catherine Callico,
Thomas Casavecchia, Véronique
Heurtematte, Bernard Lobet,
Philippe Manche, Aurélie Puissant,
Marianne Puttemans, Catherine
Renson, Emmeline Van den Bosch

Relecteur

André Tourneux

Fabrication

Graphisme : polygraph.be
Impression : Bietlot

Abonnement

Florence Richter
florence.richter@cfwb.be

La revue *Saison.Culture* est accessible gratuitement en ligne et en pdf téléchargeable sur différents sites du ministère de la culture :
www.culture.be
bibliotheques.cfwb.be
centresculturels.cfwb.be
patrimoineculturel.cfwb.be
audiovisuel.cfwb.be
creationartistique.cfwb.be
educationpermanente.cfwb.be

ÉDITORIAL

À la recherche du temps perdu.
Du livre et des technologies zombies
par Nadine Vanwelkenhuyzen
p.01

ACTUALITÉ

Pour l'école : Musées-valises
et Petits musées portatifs
par Pierre-Jean Tribot
p.04

La technologie 3D au service
des conservation et valorisation
du patrimoine culturel en FWB
par Isabelle Algrain
p.07

Outils numériques Lirtuel et Cafeyn :
prêt de livres, et kiosque de revues
par Sébastien Vaillant
p.10



Téléchargez la revue sur
www.culture.be/saison.culture



ICI ET AILLEURS

Le Pôle muséal namurois Les Bateliers, pour voyager dans le temps
par Emmeline Van den Bosch
p.12

Arts pluriels à l'est d'Amsterdam
par Catherine Callico
p.18

MÉTIER

Y a-t-il pénurie ou changement de profil, du personnel des bibliothèques, centres culturels, et théâtres en FWB ?
Enquête par Thomas Casavecchia, et Michael Delaunoy
p.24

Aurélie Vauthrin-Ledent, directrice des Editions théâtrales Oiseaux de nuit
par Aurélie Puissant
p.38

PORTRAIT

Julie Menuge, designeuse « vêtements » : la magie du recyclage
par Philippe Manche
p.42

ACTION

Deux opérateurs culturels face au développement durable : Cinécolab, et le nouveau Pôle mutualisé du Théâtre national
par Catherine Callico
p.46

La Montagne magique : trente ans au sommet pour le jeune public
par Laurence Bertels
p.51

LECTURE

SOCIÉTÉ
Biographies : des destins singuliers ou collectifs
par Bernard Lobet
p.55

PROFESSION
L'OPC et sa nouvelle collection « Histoires de politique culturelle » : une série de grands entretiens
par Marcus Wunderle
p.59

Études théâtrales : revue universitaire et multidisciplinaire
par Michael Delaunoy
p.62

Pour l'école : Musées-valises et Petits musées portatifs

PAR PIERRE-JEAN TRIBOT
Direction des Centres culturels

Si les musées sont des acteurs centraux de la médiation scolaire, au fil du territoire de la Fédération Wallonie-Bruxelles, deux initiatives permettent aux musées d'aller directement dans les écoles : les Musées-valises déployés par le Muséobus de la Fédération Wallonie-Bruxelles et le Petit musée portatif des Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles.

LES MUSÉES-VALISES

Les Musées-valises sont des coffres, boîtes ou valises contenant des objets authentiques prêtés par des musées, des moulages, des maquettes, des jeux, de la documentation variée illustrant un thème d'éveil historique. Actuellement, il existe neuf Musées-valises, disponibles chacun en cinq exemplaires, sur les thèmes suivants :

- La naissance des écritures ;
- Le livre du manuscrit à l'imprimé ;
- Visiteurs du Moyen Âge ;
- Sur les traces des premiers hommes ;
- Les Gallo-Romains ;
- Le néolithique, les premiers sédentaires ;
- La Grande Guerre au jour le jour ;
- La guerre de 1940 a bien eu lieu ;
- C'est quoi l'agriculture ?

Tous les contenus (objets, maquettes, documentation...) sont spécialement conçus pour être emportés en classe et manipulés par les élèves. Il est important que l'élève soit autonome dans sa découverte, et chaque objet possède une fiche d'identité. Céline de Viron, coordinatrice du Service du Muséobus, nous explique : « L'objectif,

c'est vraiment de donner la possibilité de manipuler des objets, et quand c'est possible, un objet authentique. C'est une véritable plus-value de présenter un vrai objet historique, parce que pour les enfants, ça compte particulièrement de pouvoir les manipuler. » Ainsi, le Musée-valise intitulé « Les

visiteurs du Moyen Âge » comprend une socque, dans le but de faire comprendre aux élèves la matière de réalisation de l'objet mais aussi son but utilitaire puisque les rues au Moyen Âge étaient souvent très boueuses et que, du coup, la socque permettait d'être protégé du sol.



Petit musée portatif © MRBAB



Sandrine Defays en animation © FWB-PROF

Les Musées-valises sont mis en prêt via le réseau de la Lecture publique et des Bibliothèques. Céline de Viron ajoute : « Cela permet une disponibilité à travers la Fédération Wallonie-Bruxelles au plus près des écoles, mais cela permet aussi de profiter de la compétence des bibliothécaires, parce que nous avons, à côté du Musée-valise, un “sakadok” avec deux, trois livres qui sont des ressources documentaires pour les personnels enseignants. » L'emprunt des Musées-valises est gratuit et les personnels de l'enseignement peuvent garder la valise pour quatre semaines maximum.

Les Musées-valises sont toujours en mutation, Céline de Viron précise : « Au niveau de l'évolution des Musées-valises, nous sommes ouverts aux demandes qui remontent du terrain, nous venons de lancer un marché

public pour refaire le Musée-valise consacré au peuplement de la terre. En effet, la dernière mise à jour date déjà de 2006 et il faut également l'adapter aux nouveaux référentiels qui se déploient dans le secondaire. Nous avons également d'autres projets en perspective. »

LE PETIT MUSÉE PORTATIF

Si les Musées-valises reposent sur 40 ans d'expérience (les deux premiers Musées-valises ont été lancés en 1980 en même temps que le premier muséobus ; ils étaient consacrés à l'Égypte et à l'enfant dans le monde du travail, ils sont aujourd'hui retirés), le Petit musée portatif des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (MRBAB) est une initiative plus récente. De plus, les pistes de médiation proposées renvoient à l'expérience artistique avec cinq thèmes

ancrés dans une vision poétique et philosophique du quotidien :

- « Enchanté ! : découvrir l'art » ;
- « Pour rêver, imaginer et explorer le mystère : se laisser téléporter par l'art » ;
- « Pour voir autrement : éveiller les sens et changer de perception » ;
- « Pour laisser des traces : capturer émotions, temps et espace » ;
- « Être, ne pas être (c'est la question) : réfléchir à l'existence ».

Mais qu'est-ce qui a motivé le musée d'art le plus visité de Belgique à proposer ces actions ?

Virginie Mamet, coordinatrice pédagogique aux Musées royaux des Beaux-Arts explique : « C'est un croisement de circonstances ! Tout d'abord, il y a eu le Covid et ses confinements. Nous nous sommes retrouvés, avec notre



Petit musée portatif © MRBAB

Musée valise
'Le livre, du manuscrit
à l'imprimé' © Musées
royaux des Beaux-Arts
de Belgique

équipe de médiation culturelle, privés de notre rapport au public et avec l'accès du musée fermé tant au public qu'aux écoles. Ce fut le début d'un processus de réflexion pour envisager des manières de continuer à entretenir le lien entre les écoles et le musée dans des contextes très particuliers, comme celui, par exemple, d'une fermeture. De plus, cette période coïncidait avec les débuts de l'implémentation du PECA. Nous avons conscience que, pour beaucoup d'écoles de la Fédération Wallonie-Bruxelles, l'accès à une offre culturelle était parfois complexe, avec des enjeux logistiques, en particulier pour venir à Bruxelles. C'est un subsidé de la Fédération Wallonie-Bruxelles qui nous a permis de lancer le projet. »

La conception des Petits musées portatifs s'est basée sur un processus de co-création avec l'artiste Lluís Sabadell Artiga et la collaboration d'Helena Maba, mais aussi avec des pédagogues, des personnes de la Fédération Wallonie-Bruxelles, des philosophes, des artistes en plus de l'équipe de médiation des Musées royaux des Beaux-Arts qui a été impliquée dans toutes les phases de la création de l'outil. Les Petits musées portatifs sont disponibles à travers le territoire de la FWB par le réseau des Bibliothèques, des Centres culturels et par des référents scolaires. Tout comme les

Musées-valises, leur emprunt est gratuit, certains de ces opérateurs proposant même aux écoles une animation. Du côté des Musées royaux, des écoles qui n'étaient pas encore venues se sont déplacées après avoir participé à un Petit musée portatif, que ce soient des écoles de la Région de Bruxelles-Capitale ou de la Province de Hainaut. Par ailleurs, la flexibilité d'utilisation est totale, les enseignants peuvent être complètement autonomes, mais les projets peuvent aussi s'intégrer dans une action plus large. Ainsi, quatre écoles de réseaux différentes de Braine-le-Comte ont collaboré avec une médiatrice indépendante, Lucie Burton (asbl XL Art), qui s'est rendue plusieurs fois dans les classes et a même emmené les enfants au site de la rue de la Régence.

Quels seront les développements futurs ? Virginie Manet nous les annonce : « À la base, l'outil était conçu à partir de questions philosophiques venues des enfants. La première version visait la tranche d'âge 5-8 ans. Maintenant, nous avons récolté aussi toutes les questions philosophiques pour la tranche des 9-12 ans. En fonction de ces questions, on imagine tous les développements rendant possibles des actions créatives visant à faire découvrir la collection du musée aux tranches d'âge concernées. Notre idée était aussi de suivre le rythme

de l'implémentation du PECA. On a commencé avec la maternelle, puis les primaires, on va doucement arriver au secondaire, on essaie de suivre ce rythme. L'idée est de développer ainsi un autre outil de découverte des collections hors les murs, pour les élèves du secondaire, ce qui sera forcément différent. De plus, comme nous sommes une institution de la Fédération, nous ambitionnons de décliner les Petits musées pour les élèves de l'enseignement néerlandophone. »

Les deux initiatives s'appuient sur une dynamique de communication menée directement par les services concernés. Ainsi, les Musées-valises sont présentés dans le cadre des Journées Culture adressées aux écoles alors que des rencontres sont organisées avec des étudiants et des étudiantes des sections pédagogiques. Dans les « bassins scolaires », dénominateur géographique du PECA, les Référents scolaires (issus de la Culture) et les Référents culturels (issus du monde de l'enseignement) sont des maillages essentiels à la bonne diffusion de ces Musées portables dans les écoles. De plus, des formations sont organisées pour permettre aux différents intervenants de s'approprier ces vecteurs de médiations. Le champ des possibles est varié et riche d'une inventivité sans fin ! ♦

La technologie 3D au service des conservation et valorisation du patrimoine culturel en FWB

PAR ISABELLE ALGRAIN

Service général du Patrimoine

La Direction du Patrimoine numérique (DPN) contribue activement à la préservation et à la diffusion du patrimoine culturel en Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB). Elle soutient les musées et autres opérateurs culturels patrimoniaux dans la mise en œuvre de projets de numérisation, en leur offrant un appui administratif et financier, ainsi qu'une expertise technique. Son objectif : améliorer la préservation des collections et en faciliter l'accès à un large public.

L'IMPORTANCE DU SOUTIEN À LA NUMÉRISATION

La numérisation du patrimoine ne se limite pas à la création de copies numériques. Elle constitue un véritable levier pour renforcer la préservation, l'étude et la diffusion des collections. Elle permet de reproduire fidèlement des objets souvent fragiles (textiles, revues anciennes, etc.), tout en permettant aux musées de mieux les comprendre.

L'une des priorités de la DPN est d'accompagner les institutions culturelles dans leurs projets de numérisation, en veillant à ce que chaque objet soit accompagné de métadonnées précises : titre, auteur, date, lieu de création, matériaux, dimensions... Ces données permettent non seulement d'identifier les pièces avec exactitude.



Tablette tactile au Musée royal de Mariemont présentant le modèle 3D du bodhisattva Avalokitesvara
© DPN



Modélisation 3D de la tête de Bérénice II « Trésor de la FWB » conservé au Musée royal de Mariemont
© DPN

Ce travail minutieux de documentation n'est pas seulement utile pour la gestion des collections, mais il peut aussi avoir un impact insoupçonné sur l'histoire même des objets. En effet, la préparation des métadonnées permet souvent de compléter les inventaires, de mieux valoriser les pièces et, parfois, de réévaluer ou de redécouvrir des œuvres.

DE LA CAPTURE À LA MISE EN LIGNE

Les campagnes de numérisation menées par la DPN sont très variées. Elles incluent la photographie d'objets et le scan de documents (avec ou sans reconnaissance de texte, dite OCR). Certaines pièces sont numérisées à 360 degrés, c'est-à-dire selon un procédé qui permet d'en visualiser toutes les faces de manière interactive, comme si l'on pouvait tourner autour de l'objet depuis un écran. La numérisation 3D consiste quant à elle à capturer le volume, les dimensions, les couleurs et les textures d'un objet pour ensuite le recréer numériquement. Elle est réalisée notamment grâce au principe de la triangulation des données en utilisant différentes techniques d'acquisition : la photogrammétrie (utilisation de photographies), la lasergrammétrie

(utilisation d'un laser) ou de scanner à lumière structurée (utilisation d'une lumière projetée dont le motif est connu, par exemple une grille).

La DPN participe également à la diffusion des œuvres numérisées grâce à la plateforme *numeriques.be*. Une nouvelle version de la plateforme est actuellement en préparation, avec pour objectif d'enrichir les contenus disponibles et d'améliorer l'expérience utilisateur. Ce travail contribue ainsi pleinement à la démocratisation de la culture et au partage des savoirs liés au patrimoine.

REPENSER L'USAGE DE LA 3D DANS LES MUSÉES

Si la modélisation 3D a longtemps été perçue comme un outil innovant, ludique et porteur en termes d'expérience muséale, la DPN mène aujourd'hui une réflexion plus nuancée sur son usage. Plusieurs années après les premiers projets, un recul critique s'est imposé, notamment en raison des coûts financiers que la 3D implique. À cela s'ajoutent les enjeux écologiques : les fichiers 3D sont volumineux, leur stockage et leur diffusion exigent des ressources conséquentes.

Par ailleurs, la 3D ne convient pas à

tous les objets. Dans certains cas, elle ne fournit pas de réelle plus-value par rapport à des prises de vue 2D de qualité. Elle peut aussi poser des difficultés techniques, notamment avec les matériaux transparents comme le verre ou très réfléchissants comme le métal. À titre d'exemple, la tentative de numérisation d'un calice en orfèvrerie a révélé des limites importantes en raison des reflets et des détails complexes de l'objet.

C'est pourquoi la DPN dialogue beaucoup avec les institutions en amont, afin de choisir la technique de numérisation la plus adaptée au type d'objet et aux objectifs poursuivis. Dans de nombreux cas, les équipes se réorientent vers des alternatives tout aussi pertinentes : prises de vues en 2D haute résolution ou numérisation à 360°.

DES PROJETS CONCRETS ET INNOVANTS

S'agissant de la 3D, la DPN accompagne les musées dans des projets qui utilisent les technologies numériques pour améliorer l'expérience muséale et servir la recherche scientifique. Plusieurs projets illustrent cette dynamique de valorisation par la numérisation.

- Le projet *Polychroma* : restituer la polychromie des sculptures antiques

Parmi les projets soutenus figure *Polychroma*, né d'un partenariat entre le Musée royal de Mariemont et l'Université de Liège. Il vise la numérisation 3D de six sculptures antiques en marbre (III^e s. av. J.-C.-II^e s. apr. J.-C.) et la restitution virtuelle de leur polychromie. L'une d'elles, le portrait de la reine Bérénice II, est classée « Trésor de la Fédération Wallonie-Bruxelles ».

Contrairement à une idée reçue, les sculptures antiques n'étaient pas blanches, mais richement colorées. Les analyses physico-chimiques réalisées par le Centre européen d'Archéométrie de l'Université de Liège ont permis de détecter sur ces têtes des traces de polychromie invisibles à l'œil nu. Le projet consiste à les restituer sur les modèles 3D. En outre, en cliquant sur



Modèle 3D d'un tambour classé « Trésor de la FWB » conservé au Mons Memorial

ces derniers, les chercheurs peuvent visualiser les informations relatives à la polychromie.

- Le projet *Ava* : mise en valeur de la statue Avalokiteśvara

Dans le cadre de l'exposition *Bouddha. L'expérience du sensible*, la DPN a été sollicitée pour numériser l'une des pièces présentées au Musée royal de Mariemont : la statue monumentale du bodhisattva Avalokiteśvara, une œuvre monumentale mesurant 5,5 mètres de haut conservée au Musée royal de Mariemont. Cette sculpture en bronze, dotée de onze visages et de vingt-quatre bras, fondue sous la dynastie des Ming (1368-1644), est un magnifique exemple de l'art bouddhique chinois.

La modélisation permet une observation complète de la statue, notamment des détails inaccessibles à l'œil nu en raison de sa taille. Elle est désormais consultable sur place via un écran tactile interactif et en ligne sur la plateforme de la DPN.

- Les tambours de la Première Guerre mondiale au Mons Memorial Museum

La DPN a également numérisé un autre « Trésor de la Fédération Wallonie-Bruxelles » : 29 tambours britanniques et canadiens, conservés au Mons Memorial Museum. Ces tambours, utilisés pendant une longue période mais particulièrement liés à la Première Guerre mondiale, symbolisent l'histoire de la bataille de Mons en août 1914 et de la libération de la ville en novembre 1918.

Les tambours sont désormais visibles en ligne, sur la plateforme numeriques.be. Le public peut ainsi obtenir des informations détaillées sur les « battle honours », ces inscriptions sur les tambours qui listent les batailles où ils ont été utilisés.

UN AVENIR NUMÉRIQUE PROMETTEUR

Les projets de la DPN illustrent le potentiel de la numérisation 3D dans la préservation du patrimoine culturel,

un enjeu important face aux multiples menaces qui pèsent sur celui-ci, telles que les catastrophes naturelles (par exemple, les inondations de 2021 en Belgique), les incendies (comme ceux de Notre-Dame de Paris et de l'ancienne Bourse de Copenhague), les guerres ou encore les vols, comme celui de la jarre chinoise de Mariemont qui avait été numérisée en 3D par la DPN. Dans cette dynamique, de nouvelles pistes sont également explorées. La DPN étudie actuellement la faisabilité de certaines campagnes de numérisation, notamment autour des collections d'animaux naturalisés au Musée d'Histoire naturelle de Tournai, dans une perspective de conservation de spécimens rares ou d'espèces menacées. Cette réflexion s'inscrit dans une logique de coopération : des échanges ont été engagés avec des institutions de référence telles que le Muséum national d'Histoire naturelle à Paris et l'Institut royal des Sciences naturelles de Belgique, dans le but de s'enrichir de leur expérience. ♦

Outils numériques Lirtuel et Cafeyn : prêt de livres, et kiosque de revues

PAR SÉBASTIEN VAILLANT

Cellule numérique, Service de la Lecture publique, Service général de l'Action territoriale

Depuis plusieurs années, la lecture numérique s'est installée dans les pratiques culturelles contemporaines, depuis la pandémie notamment.

Dans ce contexte, la Fédération Wallonie-Bruxelles a développé deux outils numériques accessibles gratuitement au public via les bibliothèques : Lirtuel, la plateforme de prêt de livres numériques (qui fête cette année ses dix ans d'existence), et Cafeyn, un kiosque numérique de revues. Ces services incarnent une volonté claire : faciliter l'accès à des contenus de qualité, diversifiés et adaptés aux nouvelles modalités de lecture.

LIRTUEL, PRÊT DE LIVRES, POUR RENFORCER LA LECTURE PUBLIQUE UNE BIBLIOTHÈQUE NUMÉRIQUE ACCESSIBLE À TOUS

Lirtuel est aujourd'hui la principale plateforme de prêt de livres numériques proposée par les bibliothèques publiques francophones de Belgique. Ce service est destiné à tous les usagers inscrits dans une bibliothèque reconnue par la Fédération Wallonie-Bruxelles. L'objectif est simple : garantir l'accès à un catalogue numérique diversifié, accessible à distance, tout en respectant les principes fondamentaux de la lecture publique. Concrètement, un lecteur inscrit peut emprunter jusqu'à six titres



simultanément pour une durée de quatre semaines. Les ouvrages proposés via Lirtuel sont issus du dispositif Prêt Numérique en Bibliothèque (PNB), un cadre de prêt géré par les éditeurs, qui repose sur un système de DRM (Digital Rights Management) afin de protéger les fichiers numériques. Deux types de verrous sont utilisés par les éditeurs : ACSM (Adobe Content Server Message), qui nécessite l'installation d'un logiciel comme Adobe Digital Editions, ou LCPL (Licensed Content Protection for Libraries), un système plus souple, permettant une lecture immédiate via des applications compatibles ainsi que certaines marques de liseuses.

- Une offre éditoriale diversifiée

Le catalogue de Lirtuel regroupe à ce jour onze mille titres couvrant une grande variété de genres : romans littéraires, thrillers, documentaires,

essais, bandes dessinées, ouvrages jeunesse, etc. L'actualisation régulière du fonds, effectuée en concertation avec les bibliothèques et les structures partenaires, garantit une offre vivante, ancrée dans les tendances éditoriales contemporaines.

Cependant, l'évolution du catalogue se heurte à certaines limites structurelles propres au modèle du Prêt Numérique en Bibliothèque (PNB). Chaque prêt nécessite l'utilisation d'un jeton (une licence d'usage temporaire). Ce système, défini par les éditeurs, implique que l'élargissement de l'offre repose sur un budget d'acquisition qui, dans le contexte actuel, ne peut être élargi.

Ainsi, bien que la demande des usagers soit en hausse et que les usages se diversifient, le développement du catalogue reste contraint par un modèle économique qui suppose le rachat fréquent de licences pour les ouvrages les plus empruntés. Cette réalité limite, pour l'heure, les possibilités d'extension du fonds disponible.

Ce dispositif permet aussi d'élargir la portée des actions de médiation culturelle. Lirtuel devient un relais efficace sur les territoires ne possédant pas une bibliothèque publique, auprès des publics empêchés ou en complément des collections physiques.

**CAFEYN, KIOSQUE DE REVUES,
POUR UNE INFORMATION
CULTURELLE À PORTÉE DE MAIN
UNE PRESSE NUMÉRIQUE
EN ACCÈS LIBRE VIA LES
BIBLIOTHÈQUES**

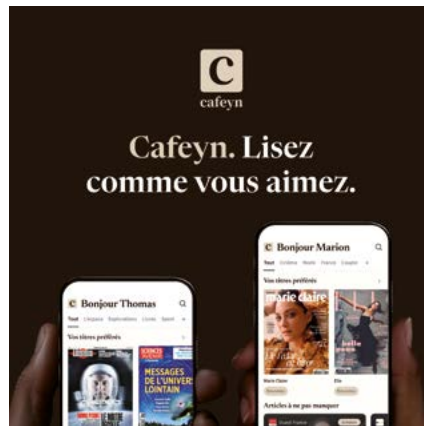
Cafeyn offre un accès en ligne à un large éventail de titres de presse, via une interface simple et conviviale. Grâce à un accord établi entre la Fédération Wallonie-Bruxelles et l'entreprise Cafeyn, ce service est proposé gratuitement aux lecteurs via leur compte Lirtuel.

1600 titres sont disponibles : quotidiens nationaux, magazines spécialisés, revues culturelles, scientifiques ou économiques. La consultation est possible sur ordinateur ou appareil mobile, en streaming ou hors ligne. L'utilisateur peut ainsi constituer sa propre bibliothèque de magazines selon ses centres d'intérêt.

- Pourquoi le kiosque numérique Cafeyn ?

L'intégration de Cafeyn dans l'offre numérique s'inscrit dans une démarche d'élargissement de l'accès aux périodiques, en cohérence avec les missions du service Periodic. Pour rappel, Periodic est un catalogue de notices d'articles de périodiques, issus de fonds conservés localement sur le territoire de la Fédération. Il permet aux usagers d'identifier rapidement des références pertinentes au sein d'un vaste corpus documentaire, principalement dans les domaines des sciences humaines, de l'histoire, de la culture et des arts. Toutefois, Periodic ne donne pas accès au texte intégral des articles. Lorsque l'utilisateur repère un article d'intérêt, il doit formuler une demande par mail à la bibliothèque détentrice du périodique concerné. Le bibliothécaire procède alors à la recherche, à la numérisation de l'article, puis à l'envoi du fichier par voie électronique.

C'est dans ce contexte que Cafeyn prend tout son sens. En proposant un accès immédiat et en ligne à des centaines de titres de presse, Cafeyn permet d'accéder directement aux articles complets, dans une logique d'autonomie,



de rapidité et de confort de lecture. Les deux services se répondent en offrant des points d'entrée complémentaires dans l'univers de la presse et de la documentation.

- Un accès direct à la presse magazine

Grâce à Cafeyn, les usagers peuvent lire en streaming ou télécharger la presse dans des domaines variés : culture, société, économie, science, art de vivre. L'application est accessible sur ordinateur, tablette ou smartphone, avec des fonctionnalités pensées pour le confort de lecture : mode article, zoom, lecture hors ligne.

Cette consultation autonome et immédiate constitue une avancée significative dans l'accès à la presse en bibliothèque, notamment pour les publics en déplacement, éloignés ou préférant les formats numériques. Cafeyn ne remplace pas Periodic mais en prolonge la mission documentaire, en rendant accessibles d'autres types de périodiques, souvent plus grand public.

**- Cafeyn ne reprend pas la presse belge
Bientôt création par la FWB d'un
kiosque numérique belge, en lien avec
BelgaPress ?**

Il est cependant important de souligner que la presse belge n'est pas disponible sur cette plateforme. Cette situation reflète des enjeux de licence et de coûts, qui dépassent la seule volonté des bibliothèques ou des institutions. Très consciente de cette lacune, la Fédération Wallonie-Bruxelles envisage d'intégrer à terme un kiosque numérique belge dans son offre de ressources

numériques. Des contacts ont été établis avec la plateforme BelgaPress, qui propose ce type de contenu. Néanmoins, les conditions financières actuelles ne permettent pas encore de concrétiser cette ambition.

Pour les professionnels de la culture, Cafeyn représente une ressource précieuse à double titre. D'une part, il permet un accès rapide à des contenus de veille, d'analyse ou de critique, utiles dans la production littéraire. D'autre part, il constitue un outil de médiation culturelle particulièrement pertinent pour les publics jeunes ou éloignés de la presse papier.

L'intérêt pour ces outils se vérifie sur le terrain. Plusieurs bibliothèques ont intégré Lirtuel et Cafeyn dans leurs actions de médiation, en les reliant à des animations, clubs de lecture ou parcours éducatifs.

Une médiatrice culturelle à Bruxelles souligne l'effet catalyseur de Cafeyn : « Nous avons pu mener des ateliers autour de la presse en ligne, et les retours des participants ont été très positifs. Le fait de pouvoir consulter les titres gratuitement, sans publicité intrusive, crée une relation apaisée à l'information. »

Côté utilisateur, les avis confirment l'intérêt : « Je lis désormais mes romans sur liseuse grâce à Lirtuel, que je peux utiliser pendant mes déplacements professionnels. » « Avec Cafeyn, je consulte chaque semaine plusieurs revues culturelles que je ne pensais pas pouvoir lire autrement. »

**LIRTUEL ET CAFEYN :
UNE CULTURE ACCESSIBLE,
CONTINUE ET PARTAGÉE**

En conjuguant accessibilité, diversité des contenus et gratuité, Lirtuel et Cafeyn s'inscrivent dans une politique culturelle soucieuse d'adapter l'offre publique aux mutations numériques. Ces deux dispositifs offrent aux institutions culturelles des leviers concrets pour renforcer leurs missions : faciliter l'accès à la lecture, promouvoir la presse, soutenir la curiosité intellectuelle et développer de nouveaux usages. ♦

Le Pôle muséal namurois Les Bateliers, pour voyager dans le temps

PAR EMMELINE VAN DEN BOSCH

journaliste

Toutes les photos © E. Van den Bosch

Le pôle muséal Les Bateliers, à Namur, est composé du Musée des Arts décoratifs et du Musée archéologique de Namur. Ce dernier, rouvert en septembre 2024 après cinq années de refonte et un déménagement, s'offre aux visiteurs sous un jour nouveau, plus moderne, plus accessible et plus épuré.

**GRANDE RÉUSSITE POUR CE PÔLE
MUSÉAL CRÉÉ EN 1980
DANS UN ÎLOT CULTUREL,
PRÈS DES QUAIS DE LA SAMBRE**

À quelques foulées seulement des quais de la Sambre se cache un joyau de culture namuroise qui invite les visiteurs, venus de très loin ou de tout près, à explorer les pages du grand livre du temps. Géré par le service Culture de la Ville de Namur, le pôle muséal Les Bateliers ne doit pas son nom au hasard, même s'il ne recèle pas – ou presque pas – d'œuvres traitant de la vie nautique. Au cœur d'un entrecroisement de plusieurs bâtiments mêlant le meilleur de l'architecture d'hier et d'aujourd'hui se trouvent les deux musées communaux qui le composent : le Musée des Arts décoratifs et le Musée archéologique.

Le premier offre une visite immersive de la vie quotidienne dans un ancien hôtel particulier namurois du XVII^e au XIX^e siècle, tandis que le second permet de découvrir les collections archéologiques de la région namuroise et des alentours, du Paléolithique jusqu'au Moyen Âge.



Le jardin à la française du Musée des Arts décoratifs

L'entrée commune des deux musées est installée dans l'ancienne chapelle des Bateliers datant du XIX^e siècle. On y trouvait à l'époque le pensionnat des Bateliers, nommé ainsi car il accueillait les enfants des bateliers dont les péniches étaient amarrées sur les quais de la Meuse et de la Sambre. À la fin

des années 1980, l'école ferme et la ville de Namur rachète le bâtiment pour en faire un pôle muséal. L'histoire du lieu est encore visible dans les dessins du grand vitrail qui orne l'accueil.

Le pôle muséal est aussi au centre d'un îlot culturel, puisqu'il connecte, par l'un de ses jardins, les Bateliers,

le Musée provincial Félicien Rops, la Maison de la Poésie et la Maison du Conte. Les lieux se répondent et permettent, lors de grands événements, de ne faire plus qu'un lorsque toutes les portes sont ouvertes.

Arrivé à la direction du pôle il y a douze ans, Fabrice Giot n'est pas peu fier du travail qui a été mené depuis et du succès visible du lieu aujourd'hui. « En 2013, tout était encore à construire, c'était un gros challenge, explique-t-il. Mais il y avait déjà cette volonté de faire de la culture un levier de développement de la ville de Namur. »

Douze ans plus tard, le directeur du pôle estime que le pari est relevé. « La grande réussite du pôle, c'est d'être parvenu à créer une mécanique dans laquelle toutes les équipes sur place, tels des rouages, s'insèrent les unes dans les autres et roulent parfaitement. Le travail de chacun est valorisé aux yeux du public, dont les retours sont extrêmement positifs. Il n'y a qu'à regarder les chiffres de fréquentation : nous avons dépassé les 22.000 visiteurs en 2024. »

Ces nombreuses entrées sont une belle récompense pour un pôle qui a connu d'importants chantiers au cours de ces quinze dernières années. De 2013 à 2016, le Musée des Arts décoratifs a été fermé pour travaux de rénovation. Plus récemment, le Musée archéologique a rouvert en septembre 2024 après avoir été en transit pendant cinq années.

L'attente, pourtant, en valait la peine, car c'est dans un écrin de renouveau que s'épanouissent désormais les deux musées. Plongée au cœur de chacun d'eux, dont l'entrée restera encore gratuite jusque fin 2025.

LE MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS DE NAMUR, ET SES COLLECTIONS DES XVII^E AU XIX^E SIÈCLES ET UNE CUISINE QUI ATTIRE LES RÉALISATEURS DE FILMS !

Le Musée des Arts décoratifs de Namur, créé en 1936, est installé dans l'ancien hôtel particulier des comtes de Groesbeeck puis des marquis de Croix. Classé comme patrimoine exceptionnel de Wallonie, l'édifice offre à voir quelques merveilles de l'architecture et



Le Pôle muséal accueille des expositions temporaires, en plus des collections permanentes



Le Musée des Arts décoratifs présente des collections des XVII^e au XIX^e siècles

de la décoration propres au XVIII^e siècle, comme des boiseries à mouluration au tracé géométrique, un dôme orné de masques, fleurs et rocaillies, de grandes et nombreuses fenêtres qui inondent la bâtisse de lumière, ou encore des tapisseries représentant des paysages champêtres et boisés.

Exposées dans ce superbe décor, les collections du Musée des Arts décoratifs couvrent tant les beaux-arts (peinture, sculpture) que les arts décoratifs (décor, mobilier, objets d'art) du XVII^e siècle au XIX^e siècle. Elles se composent principalement d'œuvres de la ville de Namur, complétées par



La cuisine du Musée des Arts décoratifs est un lieu très prisé des réalisateurs de films

des œuvres de la Société archéologique de Namur et de la Fondation Arts et Histoire en Namurois.

Les collections sont disséminées un peu partout dans le musée pour reconstituer chaque pièce de la vie quotidienne au plus proche de sa réalité d'époque. L'objectif est d'offrir une expérience immersive aux visiteurs, qui auront l'impression de se balader dans une maison habitée. « Notre volonté est de laisser la possibilité aux gens de déambuler comme ils le souhaitent dans les différentes pièces de la maison, précise Fabrice Giot, conservateur du musée. On propose un sens pour la visite, mais chacun est libre d'en faire ce qu'il veut. Le rythme de la visite est propre à chacun. Certains s'attarderont sur tel ou tel détail, tandis que d'autres apprécieront l'ambiance, les couleurs,

la luminosité des lieux. Il y a plein de façons de visiter le musée. »

Certains visiteurs viennent d'ailleurs voir une pièce en particulier, au charme d'époque bien ancré : la cuisine. Le lieu est en effet prisé des cinéastes et sert régulièrement de décor pour des tournages, comme celui des films *Les Visiteurs 3*, *La Folle Histoire de Max et Léon*, ou encore *Le Jeune Karl Marx*.

Mais le plus beau bijou du musée est en réalité caché à l'extérieur, derrière les murs de la ravissante façade intérieure de l'hôtel, invisible depuis la rue. Le jardin d'inspiration française, avec sa fontaine, ses sculptures et ses buis, est un lieu d'absolue sérénité qui ferait presque oublier que le musée est situé en plein centre-ville de Namur. Nombreux sont d'ailleurs les visiteurs

qui viennent apprécier son calme et sa poésie. Fabrice Giot, le premier, aime contempler son charme. « Je trouve que le jardin complète tellement bien le musée, sourit-il. C'est un endroit où le temps est suspendu. Et en même temps, il vit. J'aime beaucoup voir les gens venir s'y asseoir pour lire ou s'y promener. »

Espace de quiétude et d'élégance, le jardin d'inspiration française est souvent sollicité pour y organiser des événements. L'équipe du pôle muséal cherche cependant à conserver un équilibre entre vie culturelle et préservation des lieux. C'est plutôt dans le second jardin, qui connecte les musées de l'îlot, que sont programmés les expositions, vernissages, lectures, représentations de théâtre, ou autres rendez-vous culturels namurois.

**LE MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE
DE NAMUR, CRÉÉ EN 1849,
ET RÉINSTALLÉ EN 2024 AUX
BATELIERS
UN LIEU MAGIQUE, AVEC
NOUVELLE SCÉNOGRAPHIE ET
INCLUSION NUMÉRIQUE**

Le Musée archéologique de Namur fait partie des plus anciens de Belgique. Créé en 1849, il était jusqu'il y a peu situé à la Halle al'Chair. Au fil du temps et de l'accroissement des collections, le bâtiment est devenu de plus en plus exigu. En 2019 commencent sa mue et son déménagement. Ils s'achèvent en 2024, avec la réouverture du tout nouveau musée au sein du pôle Les Bateliers en septembre.

L'espace dans lequel se développent aujourd'hui les nouvelles salles d'exposition était autrefois celui qui abritait les dortoirs de l'ancien pensionnat des Bateliers. Il a été rénové et habillé d'une verrière contemporaine, signée par l'artiste belge Jean Glibert, qui illumine véritablement le musée. La vue de l'extérieur est aussi particulièrement splendide lorsque le reflet du ciel dans les vitres laisse apparaître un damier géant. À l'intérieur, des bandes de mur verticales peintes dans un orange vif ajoutent un côté graphique et moderne au lieu.

La nouvelle scénographie du musée offre aussi un beau renouveau de mise en valeur des collections archéologiques de la région namuroise, puisque

le parcours s'appuie désormais sur une frise chronologique qui s'étale de la Préhistoire à l'an 1000. « Nous avons voulu dépoussiérer ces "vieux objets" en offrant une nouvelle présentation qui serait accessible à tous les types de public, explique Annick Lepot, conservatrice du musée. C'était notre plus gros défi et nous avons beaucoup travaillé là-dessus en collaboration avec Sien, une agence spécialisée dans l'art d'exposer. »

Le second défi de la nouvelle mouture du musée était l'inclusion du numérique. Des tablettes interactives permettent désormais aux jeunes ou moins jeunes de suivre un parcours ludique à travers une chasse aux symboles, qui donnent accès à des animations. « Voici



Pièces dans la collection mérovingienne du Musée archéologique



Pièces dans la collection gallo-romaine du Musée archéologique



Un panneau explicatif du Musée archéologique



Frise chronologique de la Préhistoire à l'an mille au Musée archéologique



La verrière contemporaine du Musée archéologique, signée par l'artiste belge Jean Gilbert

Alfred, notre archéologue en herbe, présente Annick Lepot, une tablette entre les mains. C'est le héros de notre parcours. Cette nouvelle façon de visiter le musée permet aux plus jeunes de s'y retrouver aussi et d'apprendre en s'amusant. Souvent, les grands-parents sont ravis car ils peuvent suivre la visite à leur aise, pendant que les plus petits s'amusent avec la tablette et cherchent dans les vitrines les objets liés aux symboles. » La tablette permet également de traduire les contenus en néerlandais et en anglais et comporte une liseuse pour les personnes malvoyantes.

Une large part des objets exposés dans le musée appartient à la Société archéologique de Namur. Un gros travail de sélection a été fait, pour ne pas noyer les visiteurs. « Rien que pour la préhistoire, on aurait pu remplir toute la salle de

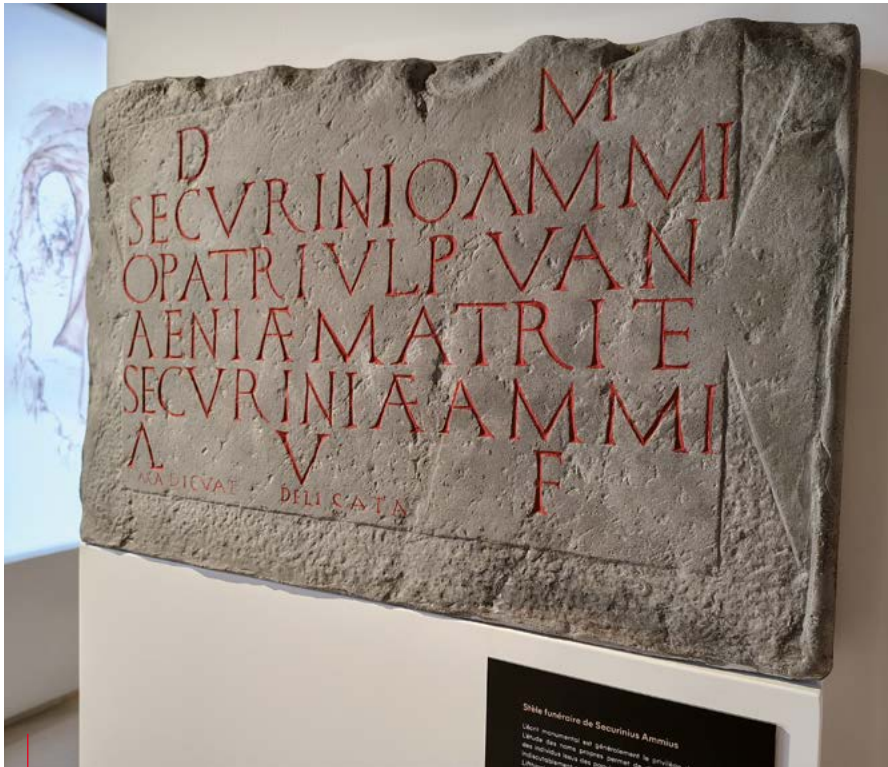
silex. Mais l'exhaustivité n'était pas notre objectif. On voulait avant tout raconter une histoire. »

Et quand on s'engouffre dans la première salle, effectivement, la magie opère. Entrecoupant les vitrines exposant les objets qu'utilisaient nos ancêtres, d'anciennes pierres, des panneaux explicatifs ou des vidéos replacent les visiteurs dans le contexte de l'utilisation de l'objet grâce à l'archéologie expérimentale – discipline scientifique qui vise à reconstituer la vie des vestiges archéologiques à travers l'expérimentation. Au mur, des toiles dessinées grandeur nature offrent un aperçu de scènes de vie à chaque époque de la frise chronologique. De discrets haut-parleurs jouent les ambiances sonores. Les couleurs sont choisies pour représenter le passage du temps.

Du crâne datant du Néolithique à la boucle de ceinture carolingienne, en passant par le trésor monétaire des Gaulois ou la verrerie retrouvée dans les riches tombes romaines : toute l'histoire de nos contrées y passe. En fin de parcours, une salle entièrement dédiée à la ville de Namur détaille l'évolution de l'agglomération en huit vitrines, de la Préhistoire à aujourd'hui.

Certains objets sont dans un état d'une telle qualité qu'on croirait qu'ils ont été fabriqués la veille. Beaucoup ont bénéficié d'une restauration avant la réouverture du musée.

Le musée est par ailleurs aussi un lieu scientifique dont les collections sont souvent sollicitées pour la recherche, et un lieu pédagogique qui accueille des visites scolaires et de la médiation culturelle. Pour Annick Lepot,



Epoque gallo-romaine au Musée archéologique



Visite interactive et ludique au Musée archéologique

cette accessibilité est essentielle pour la construction identitaire sociétale de demain. « À travers des disciplines comme l'archéologie, on se rend compte que les défis auxquels nos sociétés font face aujourd'hui ne sont pas différents de ceux rencontrés par les peuples d'hier. Pour tenter de les surmonter, nos ancêtres ont fait des choix qui se sont révélés plus ou moins efficaces et dont les conséquences sont encore visibles aujourd'hui. On a beaucoup à apprendre du passé, parce que les questions qui les préoccupaient, comme l'adaptation aux changements climatiques, sont encore d'actualité aujourd'hui. »

EXPOSITIONS TEMPORAIRES : NÉCROPOLE GALLO-ROMAINE, ANACHRONISME, ET PAYSAGES D'HIVER

À côté des collections des deux musées exposées de façon permanente, le pôle accueille aussi des expositions

temporaires. Pour Fabrice Giot, elles sont particulièrement importantes à la vie du pôle. « Nous essayons, chaque d'année, d'organiser au moins un événement dédié à l'archéologie, un événement dédié aux arts décoratifs, un événement dédié à l'art contemporain, et un événement dédié aux collections non muséales. C'est aussi cette diversité qui fait la richesse du pôle. »

À l'été 2025, le pôle accueillera jusqu'en septembre une exposition d'archéologie sur la découverte récente d'une nécropole gallo-romaine à Namur. Des objets découverts lors des fouilles seront présentés pour la première fois au public. D'octobre à novembre 2025, Ilona Platteau et Alexandre Bister, deux artistes contemporains, exposeront leurs photographies sur le thème de l'anachronisme.

Et de novembre 2025 à janvier 2026, la chapelle des Bateliers accueillera une exposition de tableaux du XIX^e et du XX^e siècle représentant des paysages d'hiver peints « à la namuroise ». ♦



INFOS

Pôle muséal Les Bateliers,
Rue Joseph Saintraint 5 à 5000 Namur
Ouvert du mardi
au dimanche de 10h à 18h.
Entrée gratuite jusqu'à fin 2025.
www.lesbateliers.namur.be



VIDÉOS

Présentation du Musée archéologique
de Namur : <https://www.youtube.com/watch?v=5VdRErsCKfU>



Présentation du Musée des Arts
décoratifs de Namur : https://www.youtube.com/watch?v=_Hea39GB6wk



Arts pluriels à l'est d'Amsterdam

PAR CATHERINE CALLICO

journaliste

Toutes les photos © C. Callico

Loin des clichés de carte postale, Amsterdam ne cesse de se réinventer, du nord au sud, et en particulier sa partie orientale. Au travers de séminants et singuliers lieux de culture et de patrimoine, dont l'objet questionne passé et présent pour mieux aborder le futur. Parmi ces pépites, la Eye cinémathèque, le proactif parc urbain Tolhuistuin et le Musée des cultures du monde.



L'architecture futuriste de l'Eye Filmmuseum

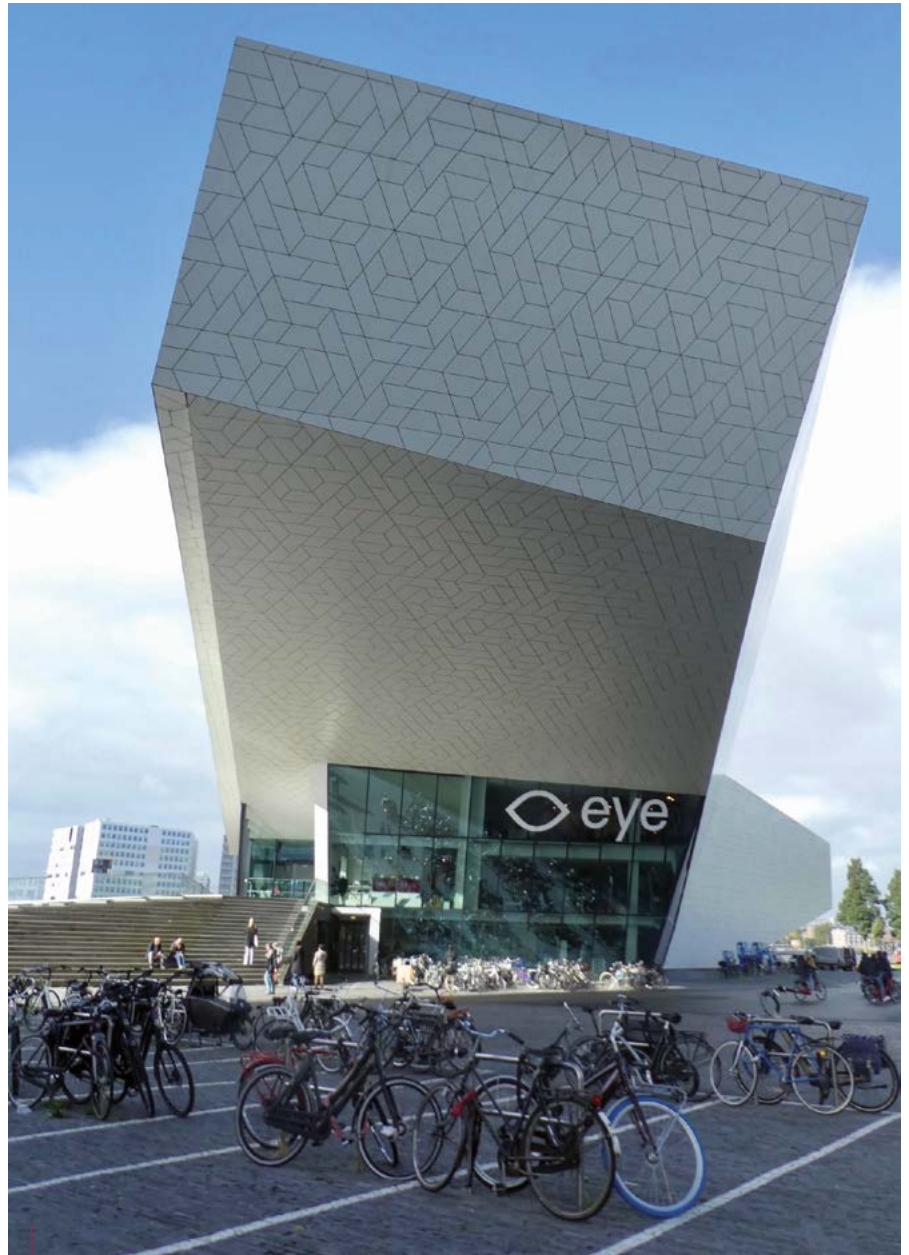
Un des exemples les plus percutants de l'évolution de la capitale néerlandaise est le nord de la rive IJ et la zone du port historique réhabilité, auquel on accède via une navette-ferry à partir de la gare centrale, en quelques minutes. Cette zone diversifiée offre un concentré de vastes étendues bucoliques, d'architectures ultramodernes et/ou historiques, d'entrepôts et églises réhabilités, de vie de quartier avec des cafés, restaurants, marchés et espaces artistiques de pointe.

EYE FILM MUSEUM : CINÉMA, ART ET ARCHITECTURE

L'architecture la plus iconique du coin est sans doute celle du Eye Filmmuseum, conçue par le cabinet d'architectes autrichien Delugan-Meissi et inaugurée en 2012. Ses lignes futuristes s'inspirent des vaisseaux spatiaux des films de science-fiction. La cinémathèque propose divers espaces de projection et d'exposition, ainsi qu'une grande cantine vitrée qui surplombe l'IJ, également accessible en soirée.

Son histoire fut mouvementée. À partir des années 1930, le milieu cinématographique international prend conscience de la valeur culturelle et patrimoniale des films, jusque-là perçus comme un bien jetable, et de la nécessité de les préserver. La Cinémathèque française voit alors le jour à Paris en 1936, suivie deux ans plus tard par la Cinémathèque de Bruxelles et une décennie après par la création d'un Musée du cinéma aux Pays-Bas, dont l'objectif était alors essentiellement de rassembler des films de valeur artistique.

Du petit espace du cinéma d'art et d'essai Kriterion, le Musée du cinéma a été hébergé dans l'auditorium du Stedelijk Museum (art moderne et design) d'Amsterdam, puis dans des bunkers ignifugés – pour la conservation de films nitrate hautement inflammables –, et faute de place dans la spacieuse villa Vondelparkpaviljoen à partir de 1972. Dès la fin des années 1990 y débuta la première opération de numérisation à grande échelle de milliers de pellicules.



Entrée de l'Eye Filmmuseum

« Au cours des décennies, le Filmmuseum, outre une collection riche et inestimable de films, d'affiches, de livres et de photos, a toujours brillé par une programmation et des formats innovants de présentation des films, dans une approche interdisciplinaire », appuie Rachel Voorbij, chargée de communication. C'est en 2012 que le Filmmuseum a investi son enveloppe actuelle. Jaap Guldemon,

ancien conservateur des prestigieux Van Abbemuseum d'Eindhoven et du Musée Boijmans Van Beuningen de Rotterdam, est alors nommé directeur des expositions du Eye Filmmuseum. « Il propose des expositions consacrées au cinéma qui invitent à réfléchir aux possibilités de ce médium. Son approche conceptuelle s'attache à la relation entre architecture, art et cinéma. »



Cafétéria de l'Eye Filmmuseum

TOLHUISTUIN : DU PARC URBAIN AU SITE PÉTROLIER SHELL

À 200 mètres de là s'étend un projet-phare amstellodamois dédié à l'art et la culture sur 18.000 mètres carrés de patrimoine classé. Le Tolhuistuin, avec un grand jardin participatif, des scènes pour des concerts et des spectacles (in&out), un centre de lecture et d'exposition, un restaurant... Le projet est porté par une trentaine d'organisations socioculturelles qui ont leurs bureaux sur le site.

Historiquement, le Tolhuistuin, inauguré en 1770, est l'un des plus anciens parcs et lieux de détente de la ville, alors prisé par les classes aisées. Un siècle plus tard, on y trouve une scène de concerts, une piste de danse, un bowling, un stand de tir, une aire de jeux et des compétitions de natation. Fin du XIX^e siècle, des industries lourdes s'y implantent mais, en 1919, le Tolhuistuin est à nouveau rendu accessible au public par la municipalité. Avant la mue du site en laboratoire de recherche et d'innovation du géant pétrolier Shell fin des années 1930, pour de nombreuses décennies.

De cette époque subsistent des bâtiments patrimoniaux, construits par Shell de 1938 à 1974 et désormais réhabilités à des fins culturelles : le service médical de la compagnie (aujourd'hui la Staalvilla), la conciergerie (Villa Abspoel), la cantine du personnel (le Poortgebouw) et une autre très vaste (le Pavillon) et deux maisons de service (la Réserve).

Lors de la vente du site par Shell en 2009, la Fondation Tolhuistuin – alors dénommée Culture sur l'IJ, organisation d'utilité publique (ANBI) – remporte l'appel d'offres de la municipalité. « Le site, rénové, accueille à nouveau le public depuis 2014, pointe Charlotte Verhoef, programmatrice. En peu de temps, Tolhuistuin est devenu un haut lieu culturel et participatif des rives de l'IJ. On y propose tant des représentations théâtrales intimistes que des concerts et festivals, des expositions en plein air, des écoutes de podcasts ou une salle de fêtes conviviale. »

La collection intègre aujourd'hui plus de 55.000 films de tous genres, 90.000 affiches, 750.000 photographies et autres documents visuels, 32.000 livres et magazines sur le cinéma et 220 archives papier de professionnels du cinéma.

Outre un espace d'exposition de 1.200 mètres carrés, le complexe héberge quatre salles de projections (capacité totale de 620 places), un étage dédié aux activités éducatives, des bureaux, des salles de réunion, un bar et un restaurant, une boutique. Et un centre de stockage adjacent.

EXPOSITION PERMANENTE « QU'EST-CE QUE LE CINÉMA ? », ET ESPACES TEMPORAIRES POUR ARTISTES

Entre autres points forts de la programmation, en marge de l'exposition permanente « Qu'est-ce que le cinéma ? » – qui en retrace l'évolution à travers des objets de collection et des installations –, un espace d'exposition temporaire accueille des artistes de renom qui explorent les liens entre arts visuels et cinéma. Le Prix Eye Art & Film leur est décerné. Du 18 janvier au 1^{er} juin 2025, l'Eye Filmmuseum a ainsi présenté la

première exposition néerlandaise autour de l'œuvre du célèbre cinéaste et photographe turc Nuri Bilge Ceylan, intitulée « Paysages intérieurs. Il était une fois en Anatolie ». Et cet été sera mis à l'honneur le travail – longs métrages, documentaires et genres expérimentaux – du cinéaste et artiste visuel américain Garrett Bradley, qui aborde des thèmes tels que la mémoire, la race, les classes sociales, les relations familiales, la justice sociale et l'histoire sociopolitique des États-Unis.

Puis, dès fin septembre, place à l'actrice britannique Tilda Swinton avec une exposition immersive et de nouvelles œuvres, avec pour point de départ les collaborations artistiques qui ont marqué sa carrière. « Swinton repousse les limites du rôle parfois limité de l'acteur, invitant les visiteurs à un voyage sensoriel célébrant la co-création, la synergie entre réalisateur et acteur, et l'influence de diverses formes d'art. La sélection comprendra également des masterclasses et des performances "Eye on Art" explorant ses collaborations avec Derek Jarman, Pedro Almodóvar et Apichatpong Weerasethakul. »

En parallèle, l'Eye Filmmuseum développe également un vaste réseau d'éducation cinématographique à destination des écoles, théâtres et cinémas.



Pavillon et jardin du Toolhuistuin



Les pavillons du Toolhuistuin



Pavillon et jardin du Toolhuistuin

La Fondation Toolhuistuin se veut le pivot d'un écosystème culturel et social. « Nous travaillons chaque année en co-création avec cent partenaires culturels sur un programme destiné à un large public, poursuit la responsable. Il y a également de la place pour des initiatives conçues et organisées par les habitants d'Amsterdam, à nous

soumettre au minimum dix semaines à l'avance. Toolhuistuin est un lieu où la créativité prend racine et où il y a de la place pour de nouvelles voix et histoires où se mêlent anciens du Nord, nouveaux arrivants, artistes, militants, amateurs de culture, personnes handicapées, jeunes familles, acteurs ou rêveurs ».



WARMING UP FESTIVAL, SUR LE CLIMAT

Parmi les événements forts de l'année, le Warming Up Festival en novembre propose, autour de la thématique du climat, une quarantaine de projets sur quatre jours menés par plus d'une centaine d'artistes, de performeurs et de conférenciers comme Joyeeta Gupta, chercheuse de renom qui travaille sur une constitution mondiale en la matière. Lors de l'édition de 2024 et jusqu'en mars 2025, un Musée du Climat a en outre permis de découvrir des œuvres d'art interactives et des installations entre science et art.

Autre projet de base, De Leeshuis (Maison de lecture) est gérée par des bénévoles formés, désireux de promouvoir la lecture et la transmission de livres en néerlandais, sur des sujets divers : l'histoire, les voyages, la politique, l'art, la cuisine, etc. Une étagère est spécialement dédiée à des livres sur Amsterdam et un placard renferme des livres pour enfants de tous âges. Le lieu offre également une formation linguistique permanente et gratuite pour adultes, via des conversations individuelles ou de groupe (tables).

« Nous sommes convaincus de l'imagination et du pouvoir transformateur de l'art et de la culture. Notre programmation porte sur le futur que nous souhaitons ensemble. En tant qu'ancien centre de recherche Shell, Tolhuistuin a été le cœur battant de l'industrie fossile pendant des décennies. Nous utilisons désormais le lieu comme moteur de changement vers une société durable et juste. »

TROPENMUSEUM - LE MUSÉE DES TROPIQUES

Plus au sud de la ville, au sein de l'Oosterpark qui borde des rues aux noms de contrées postcoloniales et s'ancre dans le quartier en revitalisation de l'Oost, se déploie l'un des trésors d'Amsterdam, le Tropenmuseum (Musée des Tropiques). Fondé en 1864 à Haarlem, il fut déplacé à Amsterdam en 1910. Plus tard, lors de l'Indépendance de la colonie néerlandaise d'Indonésie en



TropenMuseum, et une Installation sur la lutte sportive féminine

1949, le Musée des Colonies fut rebaptisé Musée des Tropiques et devint partie intégrante de l'Institut royal des Tropiques, centré sur l'exploration des modes de vie et des cultures en marge des traditions occidentales. Au travers des arts, rituels, de l'histoire, des migrations, de l'urbanisation, du climat...

En outre, depuis le 4 octobre 2023, les Tropenmuseum d'Amsterdam, Museum Volkenkunde de Leiden, Afrika Museum in Berg en Dal et Wereldmuseum de Rotterdam sont réunis sous l'appellation nationale Wereldmuseum (Musée des cultures du monde). « Dans ces différents lieux et à travers nos collections, nous cherchons à comprendre comment le monde façonne les individus, le passé et le présent et les interconnexions afin de mieux aborder la société contemporaine », souligne Marielle Pals, responsable de programmation.

Le Tropenmuseum d'Amsterdam propose chaque saison plusieurs expositions temporaires à la scénographie très étudiée – mêlant œuvres, objets, vidéos, sons, lumières, etc. – aux niveaux 1 et 2, et deux expositions permanentes divisées en continents au niveau 0. « Things That Matter » rassemble des objets personnels liés à des questions sociétales,

telles que le patrimoine ou la migration. « Our story » se penche sur l'histoire (en partie coloniale) et le développement du musée. Le même niveau abrite une boutique d'art et le café-restaurant De Tropen, dont la carte s'inspire des cultures du monde entier.

« LA POÉSIE DU PEUPLE » EN EXPOSITION JUSQUE FIN AOÛT

Au travers d'expositions, d'événements et de programmes éducatifs, le lieu défend une vision critique et inclusive du monde. Inaugurée le 9 mai, l'exposition « Unfinished Pasts: return, keep, or...? » creuse le débat actuel autour des collections de la période coloniale et de leur restitution. « Le Tropenmuseum est en constante évolution, tout comme la société, poursuit Marielle Pals. Dans le passé, il valorisait la gloire coloniale des Pays-Bas. Aujourd'hui, la collection historique est présentée via divers prismes, invitant à la réflexion. Les rapports de force entre Européens et non-Européens étaient souvent extrêmement inégaux, toutefois cela ne signifie pas que tous les échanges étaient inéquitables. À partir du moment où les musées ont commencé à collectionner,



Extrait de la vidéo 'City of Poets' de l'artiste iranienne Sara Rajaei, au Tropenmuseum

MUSÉE DU SURINAME, STUDIO K, ET MUSÉE FUNÉRAIRE

Tout près de là, un vibrant Musée du Suriname ouvrira ses portes au public cet été avec l'exposition inaugurale, « Meet Su! », qui vise à faire découvrir le Suriname et la diaspora. Ce musée de plusieurs étages comprend également une vaste bibliothèque, un café surinamais et un jardin.

Le quartier compte d'autres projets innovants comme Studio K, un centre qui réunit un cinéma d'art et d'essai, une salle de concerts, une galerie et un bar-restaurant. Ou Brattfolds projects, une plateforme d'art contemporain expérimental et interdisciplinaire, centrée sur les thèmes de l'identité, du paysage et de l'écologie et nichée dans un ancien hôpital de la Linnaeusstraat. Ou encore, le Musée funéraire Tot Zover avec des expositions d'art et de photographie autour de la mort et des rituels liés, et un répertoire en ligne explorant en profondeur notre relation avec l'au-delà. Il est situé dans un cimetière, au sein de l'Arboretum du Nieuwe Ooster. En cette période tsunamesque, où la censure infuse régulièrement la culture, l'approche de ces divers lieux dénote presque dans nos contrées. En offrant d'inspirantes bulles d'air, au-delà des labels identitaires qui peuvent atrophier l'essence de l'art. Car, dans la patrie de Spinoza, la libre pensée, le débat critique et l'*empowerment* restent des valeurs suprêmes. ♦



INFOS

www.eyefilm.nl/en
tolhuistuin.nl/en
amsterdam.wereldmuseum.nl
studio-k.nu
bradwolffprojects.nl/en/
www.totzover.nl

l'art touristique et le commerce d'objets spécialement produits pour le marché européen sont apparus. Il est donc nécessaire de rechercher au cas par cas comment une transaction s'est produite avant de rendre un jugement. Les objets du musée ont été achetés, donnés et parfois volés. Le Tropenmuseum considère que les objets qui n'ont pas été cédés volontairement ou qui ont plus de valeur culturelle dans leur pays d'origine sont admissibles à la restitution. »

Au-delà de cette thématique historique, le musée aborde des questions sociales, par le biais d'artistes contemporains. En ce moment et jusqu'au 25 août se tient une très documentée exposition sur l'impact social de la poésie : « La poésie du peuple ». « Celle-ci revêt une très grande importance dans les sociétés de l'Asie occidentale et de l'Afrique du Nord. Au-delà des classes sociales et linguistiques, elle est à la fois une forme d'expression individuelle et collective, avec une capacité remarquable de connecter les gens et d'inspirer le changement social, relève la curatrice. Alors que certains versets expriment la joie ou le romantisme, d'autres sont la force motrice derrière les manifestations de masse ou les

appels à la liberté. La poésie du peuple rend tangibles le pouvoir d'unification et la signification de la poésie. »

Trente poèmes percutants sont ici mis en abyme à travers des textes, performances, vidéos et autres installations artistiques. « De nombreux poèmes présentés dans l'exposition sont encore lus et étudiés, même au sein de la société néerlandaise. » Dans la vidéo de son nouvel album, l'auteure-compositrice turco-néerlandaise Meral Polat interprète une chanson inspirée du poème « Ötme Bülbül Ötme » du poète, musicien et humaniste Pir Sultan Abdal, figure clé de l'alévisme et de la défense des droits des peuples face à l'Empire ottoman. De même, l'œuvre *Roots in the Sky* de Nour Jaouda, présentée à la Biennale de Venise l'an dernier, explore les thèmes de l'identité nationale, de la résilience et de la destruction. Le titre fait référence à une ligne tirée du poème « The Second Olive Tree » du poète Mahmoud Darwish (Palestine, 1941-2008). La pièce évoque des souvenirs du jardin de sa grand-mère à Benghazi, en Libye. « *Roots in the Sky* se compose de couches et de formes qui ont été découpées et cousues ensemble, tout comme la façon dont notre mémoire assemble nos expériences. »



Bibliothèque de Saint-Léonard- réseau de Liège © Florian Tourneux

Y A-T-IL PÉNURIE OU CHANGEMENT DE PROFIL, DU PERSONNEL DES BIBLIOTHÈQUES, CENTRES CULTURELS, ET THÉÂTRES, EN FWB ?

Enquête par Thomas Casavecchia et Michael Delaunoy

Y a-t-il pénurie ou changement de profil, du personnel des bibliothèques, centres culturels, et théâtres, en FWB ?

« Nous devons être davantage dans l'accompagnement »

PAR THOMAS CASAVECCHIA
journaliste

Pour le directeur général adjoint du Service général de l'Action territoriale de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Jean-François Füeg, l'inflation administrative liée à l'envie d'atteindre le risque zéro cantonne le corps de l'inspection à un rôle de contrôle au détriment de celui, tout aussi crucial, de soutien.

Le constat est alarmant, les métiers de la Culture peinent à recruter. Comment peut-on l'expliquer ? S'agit-il de mauvaises rémunérations ? D'une surcharge de travail ?

« Les métiers de la culture ne sont pas des métiers qu'on choisit par appât du gain ou par facilité. Ce sont des métiers dans lesquels on s'investit parce qu'on y croit, parce qu'on est enthousiaste, presque militant. Ce sont des métiers que l'on fait par passion. On ne devient pas bibliothécaire pour prêter des livres ni pour faire du catalogage ou diffuser des conseils préparés par d'autres. On devient bibliothécaire pour construire un monde meilleur, pour améliorer le sort des populations, développer les droits culturels et des pratiques de lectures. Les travailleuses et travailleurs des centres culturels sont animés des mêmes idéaux. Et ils se retrouvent à remplir des dossiers, s'inquiètent de placer des virgules au bon endroit. Si

par malheur, on n'a pas compris leurs comptes, on les contrôle pour s'assurer qu'ils remplissent bien leurs missions. Aujourd'hui, l'inflation administrative galopante vient mettre à mal cette passion. C'est lié à une culture du risque zéro tout à fait dans l'air du temps. Personne ne l'a souhaitée, mais elle s'est imposée. Pour minorer les risques, éviter tout débordement, les législations se sont complexifiées au fil du temps. Cette complexification, c'est aussi une volonté des secteurs qui veulent des législations parfaites, prenant en compte toutes les réalités du terrain et tous les cas de figure. »

Il existe aussi une impression de « flitage permanent »...

« On assiste à une explosion du nombre d'opérateurs. Depuis les années Covid, on a connu une augmentation d'environ 30 % des opérateurs culturels. La voilure augmente, c'est heureux ! Conformément

à la législation, ces acteurs sont donc contrôlés. C'est un des rôles de l'inspection. Ils sont sur le terrain, ils peuvent accompagner les gens, les aider au quotidien. Malheureusement, l'inspection subit, elle aussi, de plein fouet, cette inflation administrative et peine à assurer son rôle d'accompagnement.

L'État est le garant du projet collectif de la Culture. Pour garantir cette mission, ses services doivent être davantage dans l'accompagnement, dans la médiation, dans une forme de soutien, voire de compagnonnage avec les opérateurs culturels comme on l'a connu précédemment. C'est crucial pour créer un réseau. Mais aujourd'hui, le corps de l'inspection est un corps qui est en permanence en flux tendu, sous pression. Pour que cet accompagnement puisse être assuré, il faudrait dégager plus de temps. Cela passe par une meilleure gestion du risque et par un renforcement d'un corps comme celui de l'inspection de la culture. » ♦

Y a-t-il pénurie ou changement de profil, du personnel des bibliothèques, centres culturels, et théâtres, en FWB ?

Bibliothécaire : un métier plein d'avenir dont personne - ou presque - ne veut

PAR THOMAS CASAVECCHIA
journaliste

Les bibliothèques ont de plus en plus de mal à recruter. Les formations, inégalement réparties sur le territoire, attirent trop peu. La raison : le métier est exigeant et sa mauvaise image continue de lui coller aux basques.

En avril 2024, à la stupeur générale, la bibliothèque Langlois, à Charleroi, adapte ses horaires. La bibliothèque flambant neuve, installée dans le CampusU inauguré un an plus tôt, annonce qu'elle n'ouvrira plus en matinée. Un cauchemar pour les étudiants qui espéraient y trouver un endroit calme pour étudier en vue de leur session prochaine. Si la bibliothèque a ainsi dû revoir à la baisse ses heures d'ouverture, c'est en raison d'un manque de personnel ; entre départ à la retraite, démission et maladie, impossible d'assurer ce service. De 32 heures d'ouverture par semaine, on est passé à 24.

On pourrait croire à une situation isolée, un problème ponctuel qui touche une bibliothèque qui a vu une conjonction de facteurs l'obliger à réduire la voilure. La réalité est plus sombre. En Belgique francophone, de nombreuses zones manquent cruellement de bibliothécaires. La situation est particulièrement critique dans les provinces de Hainaut et de Luxembourg. Comment expliquer ce phénomène ?

« ON FINIT PAR TROUVER DE NOUVEAUX BIBLIOTHÉCAIRES QUAND ON EN CHERCHE », IL Y A AUSSI LA FERMETURE D'ÉCOLES DE FORMATION DE BASE

« Je ne sais pas si le mot "pénurie" est approprié, relativise tout d'abord Alain Dollé, directeur du réseau de bibliothèques provinciales de la Province de Luxembourg. On finit par trouver des bibliothécaires quand on en cherche. Toutefois, il arrive rarement que l'on puisse recruter en une seule phase. La plupart du temps, on doit republier l'annonce une deuxième, voire une troisième fois avant de trouver le bon candidat. »

Ses services ont toutefois identifié un point noir : celui des remplacements. « Ce qui est le plus dur à trouver, ce sont des personnes qui acceptent de faire un remplacement lors d'une absence pour une durée déterminée », relativise Catherine Renson, bibliothécaire à la Bibliothèque centrale de la Province. Normal, puisqu'il y a davantage de

postes à pourvoir que de candidats. « Ce qu'on peut dire, c'est que quelqu'un qui cherche un travail en bibliothèque publique en province de Luxembourg n'a que l'embarras du choix. »

« Par ailleurs, ajoute son directeur, la proximité avec le Grand-Duché du Luxembourg n'aide certainement pas les bibliothèques qui recherchent quelqu'un. Des chercheurs d'emploi peuvent trouver plus intéressant d'aller travailler comme documentaliste ou archiviste chez KPMG ou chez Deloitte au Luxembourg, plutôt que dans une bibliothèque publique de la Province. » Question de salaire, donc. Mais pas seulement.

Globalement, le métier de bibliothécaire ne fait pas rêver. Catherine Renson détaille : « On connaît mal la réalité du secteur. On estime que 20 % de la population fréquente les bibliothèques. Ça veut donc dire que 80 % des citoyens n'y mettent jamais les pieds. L'image du métier, c'est qu'on reste bien au chaud dans un lieu calme et qu'on n'en fait quand même pas lourd. C'est lié à l'image de la bibliothèque du passé qui demeure, dans l'imaginaire, un endroit où l'on emprunte trois livres, où l'on se fait engueuler parce qu'on rend un roman avec deux semaines de retard, et où on peut lire tranquillement. Vue comme ça, la perspective professionnelle ne fait pas rêver grand monde. Mais la bibliothèque d'aujourd'hui est très différente et dynamique. »

Surtout, les deux interviewés identifient un manque criant de formation sur leur territoire. « Ce qui fait



Mélanie à la bibliothèque d'Athus © T. Casavecchia

réellement défaut, ce sont les écoles. Les jeunes partent vers Namur ou Liège et quelques jeunes diplômés reviennent parfois là où ils ont grandi et cherchent un travail en bibliothèque. Il y a aussi celles et ceux qui ont suivi la formation il y a longtemps, avaient choisi une autre carrière, puis cherchent à revenir à leurs premières amours. Ceux-là aussi, malheureusement, manquent de formation pour se remettre à jour. »

Pire, le cursus en promotion sociale qui donnait accès à la profession a été supprimé au début des années 2010. « La formation était populaire. La dernière année, elle comptait 34 inscrits, mais le cursus a été victime des arbitrages de la Province en quête d'économies et a été fermé. C'était pourtant un des plus gros pourvoyeurs de bibliothécaires dans la région. Une telle formation manque

cruellement aujourd'hui et pourrait résoudre beaucoup de problèmes. »

Mais même quand elles existent, ces formations peinent à trouver des étudiants, ce qui questionne encore davantage l'attractivité perçue du métier de bibliothécaire.

L'IMAGE DE LA BIBLIOTHÈQUE DE PRÊT EST DÉPASSÉE AUJOURD'HUI, IL Y A DES ANIMATIONS, DES FORMATIONS, DES PROJETS DIVERS

« La situation est préoccupante et ne montre aucun signe d'amélioration, déplore Laila Boukharta, directrice de l'association des professionnels des bibliothèques francophones de Belgique et coordinatrice de la section bibliothécaire-documentaliste à Henallux. On

ne sait pas exactement pourquoi c'est si difficile. Mais on constate que le métier souffre toujours d'une mauvaise image. On imagine encore souvent une bibliothécaire comme une dame âgée qui, à grands coups de "chut" fait respecter un silence de mort dans sa bibliothèque. On a toujours l'image d'un métier ennuyeux, pas créatif et sans avenir. Qui connaît la bibliothécaire geek fan de manga qui anime des ateliers de codage avec les adolescents, qui guide les personnes âgées dans leur compréhension des réseaux sociaux, et qui cuisine avec des personnes en apprentissage du français ? Quand on parle du métier, il a tout pour faire rêver ».

Pourtant, le métier a beaucoup évolué ces dernières années. « En 2009, le décret de la Lecture publique a eu un côté révolutionnaire très bénéfique



La Bila de Chaudfontaine, réserve © Florian Tourneux

LA RUDE CONCURRENCE DES AUTRES FILIÈRES ET OFFRES D'EMPLOI : DOCUMENTALISTE, MÉDIATION CULTURELLE, MULTIMÉDIA, ETC

Heureusement, en fin de compte, les rares personnes qui s'inscrivent à ces formations se sont davantage renseignées et connaissent les réalités du métier. «Souvent, il s'agit d'une réorientation, d'un second choix. Après recherche et mûre réflexion.»

Une constatation partagée par Aurélie Godin, coordinatrice de la section Bibliothécaire-Documentaliste à la Haute École de la Province de Liège (HEPL) : «J'ai interrogé mes 25 étudiants de première année. Aucun d'entre eux n'avait "toujours voulu devenir bibliothécaire et n'a jamais changé d'avis". Quatre seulement avaient "toujours voulu devenir bibliothécaire", mais ont essayé d'autres voies avant. Douze ont "découvert la formation depuis peu et cette idée a fait son chemin depuis quelques mois ou années". Enfin, neuf ont "découvert la formation tardivement" et certains ne sont "pas encore sûrs de poursuivre dans cette voie". Cela montre bien que l'essentiel des étudiants qui suivent le cursus ne le fait pas par premier choix.» Normal, car au sortir d'une rhéto générale, le premier choix reste celui de l'université. «Les enseignants qui ont donné cours les dernières années sont des universitaires, constate Natacha Wallez. Il est normal qu'ils poussent les étudiants à envisager des études longues. Généralement, les étudiants viennent chez nous par second choix, même si celui-ci s'avère, au final, optimal.»

Dans les années 1990, le cursus rassemblait des centaines d'étudiants en Belgique francophone. Aujourd'hui, ils sont une trentaine chaque année en première année. «Ce qui a changé, entre-temps, c'est la multiplication des études. Désormais, on peut se former directement à la médiation culturelle, à l'écriture web et au multimédia, autant de filières qui peuvent intéresser les étudiants qui se tournaient, auparavant, vers les études de bibliothécaires. C'est en tout cas la tendance que l'on observe sur le terrain.»

pour le secteur, se réjouit Natacha Wallez, coordinatrice de la section bibliothécaire-documentaliste à l'Issid. On est passé de la bibliothèque où l'on empruntait des livres à la bibliothèque de projets. Depuis ce décret, on ne compte plus tant en termes de volumes accessibles qu'en termes d'activités organisées.»

L'impact de ce décret a été très positif pour les nombreux bibliothécaires qui avaient envie de bouger, de faire évoluer les lignes. Aujourd'hui, les bibliothèques sont en fait très vivantes, pas seulement axées sur le prêt, il y a de nombreuses animations pour tous les âges, très variées et très contemporaines, et aussi des formations notamment dans les EPN (Espaces publics numériques).

En revanche, la perception que le public a du métier n'a, elle, pas bougé d'un

iota. Le nœud du problème est sans doute là. Tous, en tout cas, l'épinglent : le métier souffre d'une image désastreuse. Une image qui, de surcroît, peut attirer des profils peu adaptés aux réalités du métier. «Pendant longtemps, quand des étudiants timides, ceux qui recherchent un métier calme et adorent la lecture, cherchaient une orientation, on les poussait vers des études de bibliothécaire. Or, plus que la lecture, ce qu'il faut aimer, c'est rendre service, poursuit Natacha Wallez. Le métier de bibliothécaire documentaliste est avant tout un métier de médiation. Notre boulot, c'est de rendre accessible aux gens l'information dont ils ont besoin.»

«Les enjeux du métier ne rencontrent pas vraiment les envies de ceux qui pensent pouvoir l'exercer», résume Laila Boukharta.

DOCUMENTALISTE VERSUS BIBLIOTHÉCAIRE

Aussi, on a rapidement tendance à oublier que les études de bibliothécaire ne sont pas que cela. « Souvent, on omet la fin de l'intitulé "documentaliste", remarque Aurélie Godin. Or on ne forme pas que des bibliothécaires, mais bien des bibliothécaires-documentalistes. La formation accorde une égale importance aux deux métiers. D'ailleurs, en moyenne, sur une promotion, tous les étudiants trouvent du travail dans les six mois. Mais, moins d'un étudiant sur cinq se destine à la lecture publique. » Les autres se tournent vers le privé, l'administration fédérale, où l'investissement personnel et en temps peut apparaître comme plus mesuré.

De plus, le métier de documentaliste ou même de bibliothécaire dans un cadre scolaire est sans doute plus valorisant au départ, fait remarquer Natacha Wallez : « Il suffit de regarder les offres d'emploi. Dans une bibliothèque publique, l'offre mettra en avant l'accueil du public, les tâches administratives et le rangement. Les autres insisteront plus souvent sur les capacités d'organisation, de gestion, la mise sur pied de projets. D'un point de vue marketing, les offres privées semblent souvent plus stimulantes. Il faut revoir l'emballage de la Lecture publique. »

LE MÉTIER DE BIBLIOTHÉCAIRE MANQUE DE RECONNAISSANCE MAIS « C'EST UN MÉTIER-PASSION »

Mais au-delà de l'emballage, il y a aussi la qualité du produit lui-même. Et tout n'est pas rose dans le métier de bibliothécaire. « On ne va pas se mentir, ce métier n'est pas du tout le boulot pépère qu'on pourrait imaginer. Le métier demande un investissement émotionnel et d'énergie important. Sur les bancs de l'école, on croise de plus en plus d'anciens professionnels qui choisissent de se réorienter après une mauvaise expérience professionnelle. Je ne leur cache jamais que l'on fait un métier à burn-out. Le métier est un métier-passion et la majorité des gens le font parce qu'ils y

trouvent du sens. Il y en a beaucoup ; on est en contact avec des publics divers et l'on se sent investi d'une sorte de mission de service public. Sociétalement, on sert à quelque chose. Mais dans le même temps, le métier manque de reconnaissance. De la part du politique, de la part des hiérarchies, mais aussi du public. Quand on met dans la balance ce manque de reconnaissance par rapport à l'énergie que l'on a déployée, et à tout ce que l'on met de soi dans le travail, ce n'est pas étonnant que certaines personnes craquent. »

Autre point noir qui va de pair avec ce manque de reconnaissance : la question de la rémunération. Souvent, les heures prestées en dehors des horaires de bureau sont récupérées par ailleurs, mais pas forcément. « Quand on accueille un public de jeunes ados pour une veillée dans la bibliothèque, on est par exemple rarement payé pour du travail de nuit », souffle Laila Boukharta. Pire, certaines communes, toujours selon un souci d'économies, choisissent de ne pas rémunérer les jeunes bibliothécaires en fonction de leur diplôme de bachelier. « Il arrive souvent que les communes fixent arbitrairement les rémunérations sans valoriser le diplôme. Encore une fois, les pouvoirs organisateurs ne se rendent pas compte de tout le travail fourni et des compétences nécessaires. »

C'est que les communes ont parfois beaucoup de mal à dégager les fonds nécessaires. Pire, les bibliothèques souffrent du retard accumulé par l'administration : « Quand une commune introduit une demande de reconnaissance pour une bibliothèque, cette demande met énormément de temps, déplore Catherine Renson de la Province de Luxembourg. Et la commune n'a aucune garantie quant à l'acceptation ou non de son dossier. La commune doit alors avancer le salaire des équipes de la bibliothèque sans aucune garantie qu'elle bénéficiera de subventions. » Pour beaucoup de plus petites communes, mettre en place une bibliothèque et engager des bibliothécaires est un véritable parcours du combattant.

DEVENIR BIBLIOTHÉCAIRE

Les écoles de plein exercice (cours du jour)



Les écoles de promotion sociale (cours du soir)



IPEPS LIÈGE

ELLES ONT CHOISI DE DEVENIR BIBLIOTHÉCAIRES

Les étudiants ne se bousculent pas au portillon. Mais ceux qui entreprennent ces études le regrettent pourtant rarement.

- Laure : «Ce qui m'a attirée vers le SPF, c'est qu'ils proposaient une convention 'premier emploi' »

«J'aimais bien lire et le monde de la Culture en général. Je me suis donc dit : "Pourquoi pas entamer des études de bibliothécaire ?" Surtout, j'avais tenté un cursus de Politique Philosophie et Économie à l'unif, mais j'ai vite constaté que ce n'était pas pour moi. Je me suis donc réorientée vers des études en haute école. Je suis donc arrivée en octobre 2021. Dans l'option, nous étions huit, se souvient la jeune femme. On n'a jamais trop su pourquoi. L'année avant nous comptait une vingtaine d'étudiants. Pareil pour l'année suivante. »

En se lançant dans les études, Laure n'avait pas vraiment d'horizon professionnel. « Je n'avais strictement aucune idée d'où j'allais bien pouvoir atterrir. J'avais une certaine connaissance de ce qu'étaient les bibliothèques publiques et j'avais pas mal fréquenté les bibliothèques universitaires. En tant qu'étudiante, j'avais apprécié ce que j'avais pu apercevoir du métier. »

À l'Issid, le stage de première année se fait systématiquement en bibliothèque publique. Mais le moins que l'on puisse dire, c'est que ce premier contact dans une bibliothèque de la capitale n'a pas laissé que de très bons souvenirs à la jeune étudiante. «J'ai trouvé ça nul. Je n'avais rien à faire. Pour leur défense, l'épidémie de Covid battait toujours son plein. Une grosse partie de l'équipe était touchée et la fréquentation était en berne. Clairement, on ne savait pas très bien quoi faire de moi. On m'a demandé de faire une sélection de livres pour la vitrine et de tenir l'accueil. Rien de très stimulant. On m'a formé pendant une demi-heure au logiciel de catalogage, et basta. Ensuite, j'ai surtout plastifié. » Pas les facettes les plus stimulantes du métier. « Et comme j'étais à l'accueil, je

ne voyais pas vraiment les autres tâches réalisées par le reste de l'équipe. Le fait que ma maîtresse de stage s'occupait surtout de la communication de la bibliothèque n'a sans doute pas aidé à valoriser les réalités du métier. »

Au-delà du stage, les cours ne se sont pas non plus révélés très stimulants. «On a eu énormément de professeurs absents et non remplacés. En deuxième année, pendant un quadrimestre, on n'a presque pas eu cours. Il nous a manqué énormément de cours de bibliothéconomie. Sur plein d'aspects, j'ai un diplôme, mais on ne m'a pas appris les bases du métier. On devait se contenter des slides de cours. »

Le cursus se passe et les stages suivants se révèlent plus intéressants. « Je critique, mais j'ai tout de même bien aimé la formation, même si je l'ai trouvée très orientée vers la Lecture publique et bien moins vers le boulot de documentaliste. » Son diplôme en poche, elle commence évidemment à chercher un job. «J'ai vu une offre passer sur le portail de l'association professionnelle des bibliothécaires pour un SPF. Ce qui m'a le plus attirée, c'est qu'il s'agissait d'une convention premier emploi. Je me sentais donc plus à l'aise, étant donné mon manque d'expérience. Et, comme mon stage en bibliothèque publique ne m'avait pas beaucoup plu, j'ai préféré me tourner vers une bibliothèque spécialisée dans une administration fédérale. »

- Mélanie : «Quand on aime, on ne compte pas.»

Sa camarade de promotion, Mélanie, a quant à elle opté pour une bibliothèque publique. Depuis un an, elle travaille à la bibliothèque d'Athus dans l'extrême sud de la province de Luxembourg, où elle a rejoint son compagnon, originaire de la région. Elle aussi a choisi la formation de bibliothécaire documentaliste après une réorientation. Pendant trois ans, elle avait suivi un cursus d'assistante sociale avant de se rendre compte, lors de ses stages, que le métier ne lui correspondait pas. «Le milieu est très dur et les tensions, notamment entre collègues, sont nombreuses. »

Réservée et plutôt timide, elle apprécie toutefois mettre en place des animations. «J'ai donc commencé à chercher une formation de bibliothécaire. Heureusement que je savais ce que je cherchais parce que je ne serais jamais tombée sur cette formation par hasard. Il me semble qu'elles – ces formations – sont trop peu mises en avant. Je ne suis jamais tombée sur la moindre publicité ou une simple brochure. C'est dommage quand on sait que l'image du métier n'a pas beaucoup évolué depuis des dizaines d'années. J'avais peur d'être trop calme, mais les premiers stages m'ont convaincue que le boulot me plaisait. Les profs aussi m'ont beaucoup rassurée grâce au partage de leurs expériences professionnelles. »

Lors de son stage de dernière année, Mélanie partage sa passion pour le jeu vidéo avec la bibliothèque d'Athus. Elle dispose d'une ludothèque et organise, un après-midi par mois dédié au jeu. « Dans le cadre de mon stage, j'ai donc apporté une touche de jeu vidéo à ces après-midi. »

Mélanie adore son boulot. Elle reconnaît toutefois qu'il peut parfois être un peu contraignant. « Les horaires sont assez flexibles et on peut organiser ses tâches comme on le souhaite. Mais la contrepartie, c'est qu'il faut pouvoir se rendre disponible en dehors des heures de bureau. On doit être disponible tous les samedis. Comme on essaie de toucher un public le plus large possible, cela implique donc d'organiser des conférences, des projections de films, des expositions et des animations en soirée. En dehors des heures de bureau, la bibliothèque continue de vivre, et il faut être là pour organiser en amont, faire de la médiation à l'instant T et ranger en aval. Cela peut aussi représenter pas mal de stress, mais, quand on aime, on ne compte pas. Et cela nous apporte tellement. » ♦

→ INFOS

Les écoles de bibliothécaires en Fédération Wallonie-Bruxelles : <https://bibliotheques.cfwb.be/metier/devenir-bibliothecaire/>

Y a-t-il pénurie ou changement de profil, du personnel des bibliothèques, centres culturels, et théâtres, en FWB ?

Dans les centres culturels, les directions se sentent abandonnées

PAR THOMAS CASAVECCHIA
journaliste

Entre la surcharge de travail, les rémunérations qui ne suivent pas et la pression administrative et politique, les directeurs et directrices des centres culturels luttent pour garder la tête hors de l'eau. Pas étonnant que l'on peine à trouver des candidats.

Le premier échange avec une direction qui restera anonyme donne le ton : « Franchement, je n'ai pas le temps. Je suis désolé, mais je n'ai pas envie de prendre la parole et que tout cela puisse me retomber dessus, j'ai assez de tracas comme cela. » Quand on demande aux directeurs et directrices de centres culturels comment ils vivent leur boulot au quotidien, on ne peut que constater une forme de lassitude.

Et pour cause : la plupart du temps, ils croulent sous le boulot, jonglent entre la programmation, la paperasse ou la rédaction de dossiers, la gestion des ressources humaines et se démènent pour assurer quelques subsides à leur institution. Sept jours dans une semaine, parfois, c'est un peu court.

**« UN MÉTIER ÉPUISANT » :
RIGUEUR, ÉMOTIONS,
DANS L'HUMAIN, AVEC
LES PARTENAIRES, LE PUBLIC,
LE MONDE POLITIQUE**

« C'est un métier épuisant, vraiment, reconnaît Justine Dandoy, directrice du centre culturel de Huy. C'est un métier qui s'appuie sur la rigueur, sur les émotions, puisque l'on est dans

l'humain, les partenaires, le public et le monde politique. J'ai travaillé ces six derniers week-ends, je suis là trois soirs par semaine. Aujourd'hui, je n'ai pas la moindre idée du jour qu'on est. Heureusement, mes enfants sont grands et autonomes. Mais durant mon congé d'allaitement, j'avais une réunion tous les quinze jours pour assurer le suivi durant mon congé. Ma fille était dans son Maxi-Cosi pendant les réunions du comité de gestion et je lui donnais à boire entre deux prises de parole. J'ai accepté de le faire et je ne regrette rien. Mais quand je réfléchis et que je me dis que mon salaire est équivalent à celui d'un responsable de service de la Ville, qui a douze jours de congés par an de plus que moi, à qui on propose des chèques-repas, qui profitera d'une pension mieux valorisée et qui preste 35 heures par semaine, je me dis que je dois être débile. »

**DES RECRUTEMENTS DIFFICILES,
ET DES ÉQUIPES PLUTÔT PETITES**

« On demande effectivement toujours plus de ressources personnelles aux directions. Or on a l'impression que cela ne suit pas au niveau des commissions

paritaires. Les moyens ne suivent pas non plus, déplore Olivier Van Hee, directeur général adjoint du Service des Enjeux Culturels Transversaux (SECT) de la Fédération Wallonie-Bruxelles et professeur à l'ULB. Pour ne rien arranger, les équipes sont généralement plutôt petites. Être directeur ou directrice, ça signifie souvent s'occuper du bar quand un événement est organisé. On ferme aussi la salle après le départ des artistes et le lendemain matin, on enchaîne avec une réunion qui rassemble les associations d'éducation permanente. En quatre mots : il faut savoir donner. »

Sans passion, cette abnégation ne serait pas possible. Mais la lassitude n'est pas loin non plus. Et il semblerait que peu de monde n'ait envie de reprendre le flambeau. Le constat est clair : les métiers de direction des centres culturels ne font pas rêver. « Effectivement, en se penchant sur le recrutement, on se rend compte qu'il y a un vrai problème, se désole Olivier Van Hee. J'ai pu participer à des recrutements à des postes de directions de centres qui apparaissent pourtant comme prestigieux et attractifs, pour lesquels on reçoit un grand maximum de dix CV. Bien sûr, ce sont des lieux qui peuvent faire peur. Des grosses boîtes comme le centre culturel de La Louvière, par exemple. Pour ce recrutement, on a reçu moins de dix candidatures. Finalement, c'est une personne venant d'un tout autre secteur qui s'est réorientée et a été sélectionnée. Et elle pilote les lieux avec succès aujourd'hui. On voit donc bien qu'il y a une vraie difficulté, et il ne faut pas du tout la minimiser. »

ACC Association des Centres culturels de la Communauté française

Même son de cloche du côté de l'Association des Centres Culturels (ACC) : « Ces dix dernières années, on a constaté que le taux de départ est stable et tourne autour des 8 %, note Patricia Santoro, directrice de l'association. En revanche, les raisons de ces départs ont beaucoup évolué. Il y a dix ans, quand une direction changeait, c'était parce qu'elle partait à la retraite. Aujourd'hui, on constate une nette augmentation des départs provoqués par un conflit. Entre 2015 et 2020, on était à plus ou moins 25 % des contrats qui s'arrêtaient à la suite d'un désaccord ou d'un épuisement professionnel. Depuis 2020, ce chiffre est passé à 45 %. Et puisque les candidats à ces postes se renseignent avant de postuler, ces tensions peuvent les freiner. »

« L'AURA DU MÉTIER S'EST BEAUCOUP ÉMOUSSÉE CES DERNIÈRES ANNÉES »

« DANS LES ANNÉES 1970-1980, LA DIMENSION MILITANTE ÉTAIT TRÈS FORTE »

D'autant que l'aura du métier s'est beaucoup émoussée ces dernières années. « Avant, occuper un poste de direction était très valorisant socialement. Aujourd'hui, la plupart des gens ne savent même pas ce que c'est », déplore la directrice de l'ACC.

« Il y a un décalage grandissant entre la perception extérieure qu'on a de ces métiers de direction et leur réalité quotidienne. Ces secteurs sont en mutation depuis quarante-cinquante ans. D'abord, dans les années 1970 et 1980, la dimension militante et engagée était très forte, remarque Olivier Van Hee. Ensuite, le secteur s'est beaucoup professionnalisé. Il a donc fallu s'attaquer à la gestion financière et managériale, des ressources humaines et administratives de ces institutions. Tout cela s'est

accru dans les années 1980 et 1990 où, sous l'effet des politiques de restriction et d'austérité, les pouvoirs publics ont exigé davantage de contreparties. »

« Il y a vingt ans, être directeur ou directrice d'un centre culturel signifiait surtout avoir une vision culturelle, quelques compétences dans la programmation et un peu de gestion d'équipe, abonde Patricia Santoro. Aujourd'hui, administrativement parlant, entre le Code des sociétés et les milliers d'obligations légales qui s'ajoutent et complexifient la gestion régulièrement, ce travail représente un temps plein à lui seul. On demande aux gens d'être des couteaux suisses ultra-généralistes et pourtant spécialisés dans tous les domaines. Il faut être un bon comptable, un bon manager, un bon stratège, un bon communicant. Ce multitasking est épuisant. »

« L'INSPECTION, AUJOURD'HUI, RESSEMBLE PLUS À UN HUISSIER DE LA FÉDÉRATION »

Plus de contreparties qui ne s'accompagnent malheureusement pas de soutien sur le terrain. « Depuis la mise en place du nouveau décret, j'ai l'impression que l'inspection est davantage dans une mission de contrôle, considère Justine Dandoy. Avant, j'avais plutôt le sentiment qu'elle accompagnait les directions. J'ai eu la chance, en commençant mon travail de directrice, d'avoir une inspectrice qui me permettait de réseauter. Elle m'orientait souvent vers des personnes qui pouvaient m'offrir des conseils et des contacts. La Fédération devrait prendre soin de ses directions. Si elles foutent le camp ou manquent de compétences, c'est aussi parce qu'on les maltraite d'un point de vue administratif, qu'on ne les épaula pas. »

Et de s'interroger sur la pertinence

des contrats-cadres : « J'ai l'impression qu'on n'a aucune confiance dans mon boulot malgré mes vingt ans de carrière. Tous les cinq ans, on me demande de réécrire le béaba de ce que doit être un projet socioculturel avec des gens. Je comprends les enjeux et sans doute qu'il y a eu des abus par le passé. Je n'ai pas la solution qui pourrait stimuler la relation de confiance. Mais on nous demande de réinventer la roue à chaque fois, avec toute la paperasse que cela implique. L'année où on doit rendre le contrat-cadre, cela prend au grand minimum un jour et demi de boulot par semaine. »

« L'inspection, aujourd'hui, ressemble plus à un huissier de la Fédération qui vient vérifier que l'on rend bien chaque pièce en temps et en heure et pinaille sur des points de détails, tout en laissant passer des monstruosité liées à des enjeux politiques locaux. » Et de citer le cas du scandale qui a touché le centre culturel de Saint-Ghislain. « Ça me dépasse ! Alors que les contrôles s'intensifient, que les procédures d'engagement s'alourdissent, ça me laisse sans voix qu'on laisse passer des énormités pareilles. »

ARRONDIR LES ANGLES AVEC TOUTES LES PARTIES PRENANTES :

UN CENTRE CULTUREL EST AU CŒUR D'INTÉRÊTS DIVERGENTS

Un autre aspect qui complique singulièrement le travail des directions est que l'institution qu'elles pilotent est au centre d'intérêts divergents.

« Ces structures sont conçues sur le modèle de la cogestion, observe Olivier Van Hee. Les centres culturels sont des ASBL auxquelles sont associés différents pouvoirs publics : la commune, la province et la Fédération Wallonie-Bruxelles. Tous sont représentés au sein des conseils d'administration. Et les intérêts de toutes les parties prenantes ne sont pas toujours alignés. Même s'ils sont de couleurs politiques semblables, les nuances ne manquent pas. Les directions deviennent donc, de fait, le centre névralgique de toutes les tensions. Leur travail, complexe, est de

faire la synthèse. Et cela ne se fait pas sans tension.»

Pas simple de contenter tout le monde si l'échevin de la Culture veut plus d'opérettes, que le CA veut davantage de danse contemporaine, tandis que la Fédération Wallonie-Bruxelles s'attend à ce que l'on travaille les droits culturels.

«Le travail est d'autant plus ardu que cette synthèse se fait rarement dans un climat apaisé, où la gestion des ressources humaines est simple, ni dans un cadre budgétaire infini. Si le virage des années 1990 a exigé des directions de se doter d'un arsenal de gestion financière, ces dernières années, elles doivent surtout se doter de compétences en matière de transaction et de synthèse.»

Pour le dire autrement, les directions endossent un rôle de fusible difficile à vivre. Et qui explique, sans doute en partie, pourquoi peu d'entre elles souhaitent s'exprimer. La diplomatie avec le monde politique est un jeu d'équilibriste écrasant. «Ce n'est pas toujours facile et il faut régulièrement défendre les valeurs de l'institution auprès de personnes qui n'ont pas toujours le même point de vue et rappeler sans cesse nos missions, souffle Justine Dandoy. En outre, on nous accuse souvent d'être aux bottes de l'un ou l'autre parti. Selon l'interlocuteur, je suis toujours du camp d'en face.»

DES PISTES DE SOLUTIONS ? MENTORAT, ET DISTINCTION ADMINISTRATIF / PROGRAMMATIF

Justine Dandoy plaide pour la mise en place d'un service d'accompagnement. «Dans les premières années, on est tout seul, le nez dans le guidon et tout nous tombe dessus en même temps. On arrive, bien souvent, dans le centre après des événements compliqués et les équipes, sous tension, ont énormément d'attentes. Il faudrait vraiment pouvoir se reposer sur un collègue de directeurs et directrices mandatés par la Fédération, qui ont une certaine expérience et qui pourraient épauler les jeunes qui débarquent.»

Outre ce système de mentorat et de



Huy, Centre culturel éclairé la nuit © Colguy

soutien, il existe heureusement des pistes à envisager pour alléger la charge de travail des directions.

«Dès mon arrivée à la direction, j'ai choisi de ne jamais cumuler la fonction de direction avec celle de la programmation. Je m'occupe donc de l'aspect "direction générale". Je coordonne les équipes et l'ensemble du projet culturel. En revanche, je ne vais pas programmer moi-même et choisir explicitement les spectacles. Pour cet aspect, je vais surtout m'appuyer sur les équipes engagées sur les projets. Ce sont eux qui vont tricoter, tout au long de l'année, la saison suivante. Je vois mon rôle comme un rôle d'analyse des systèmes : placer les bons rouages aux bons endroits afin de mettre sur pied des équipes qui fonctionnent.»

Pour Justine Dandoy, il était crucial de ne pas trop peser dans le choix des activités proposées. «Pour les travailleurs, il me semble que c'est très compliqué d'opérer dans une institution portée par un ego plutôt que par les décisions du collectif. Il faut un peu de distance, pour que les équipes puissent, s'il le faut, tirer la sonnette d'alarme.»

Et la formule semble gagnante : depuis son arrivée, il y a plus de quinze ans, le centre culturel n'a eu à déplorer aucun cas de burn-out.

Malheureusement, il n'est pas possible partout de déléguer et de partager les responsabilités entre codirecteurs ou directeurs et assistants. «Ça peut marcher pour les plus grosses machines de guerre. Pour les plus petits centres, ce n'est malheureusement pas réaliste», regrette Olivier Van Hee.

MAISONS DE JEUNES : «JE NE CONNAIS PAS UN SEUL COORDINATEUR QUI NE VOIT PAS UN PSY.»

Pendant neuf ans, Stéphanie a coordonné une grosse maison de jeunes du Brabant wallon. Se sentant abandonnée, elle a fait le choix de quitter le secteur pour un centre culturel.

Les maisons de jeunes sont soutenues dans leur gestion par le service Jeunesse de la Fédération. Enfin, ça, c'est pour la théorie. «C'est bien simple, dans ce service, on ne retrouve plus qu'une personne. Elle ne décroche plus le téléphone. Pour une réponse à un mail, il faut généralement attendre une semaine et demie. Au départ, elles étaient quatre, je ne m'explique pas que leur cellule ait ainsi été rabotée», s'interroge Stéphanie.

Par conséquent, le rôle de soutien de cette cellule a complètement disparu.



Centre culturel de Leuze en Hainaut © Florian Tourneux

« On a l'impression que la Fédération alourdit sans cesse les décrets et déplace la charge de travail de ses services vers les coordinateurs. Désormais, elle assure l'application pure et dure du décret. Si l'on rend son dossier en retard ou qu'on commet une erreur, personne ne nous prévient et l'on perd les sub-sides. Et, dans le secteur, une perte de subside est synonyme de licenciement d'un membre de l'équipe. Et le pire, c'est que les dossiers sont analysés après quatre mois d'attente. C'est rageant : on nous demande de tout rendre en temps et en heure et l'on n'apprend que tout est en ordre qu'avec des mois de retard. Et si tout n'était pas parfaitement ficelé, on doit virer du jour au lendemain quelqu'un qu'on avait déjà rémunéré pendant des mois. »

Comme les directions de centres culturels, les coordinateurs de maisons de jeunes portent de nombreuses casquettes. « Cela va de la gestion de l'imprimante à celle du personnel en passant par la relation avec les échevins et le conseil d'administration. C'est vraiment compliqué à gérer. Je ne connais pas un coordinateur qui ne voit pas de psy. » Car, en plus de ce boulot de gestion déjà harassant, la charge émotionnelle peut être très lourde à porter : « On travaille avec des jeunes. On ne fait pas juste un travail socioculturel. On accompagne véritablement. On apprend des choses sensibles, difficiles, sur certains jeunes. La fonction ne dit pas que l'on doit gérer ces problèmes humains, psychosociaux, mais on ne peut pas ne pas le faire. Et puis il y a le manque de

moyens. On doit tout organiser avec des bouts de ficelle. En centre culturel, on offre souvent de la nourriture lors des activités. En maison de jeunes, ce serait impensable. On est pourtant face à des jeunes qui, parfois, n'ont pas un repas par jour à la maison. C'est là qu'on aimerait pouvoir payer un peu de nourriture. On ne peut pas aider ce public à hauteur de ce qu'on aimerait. » Et évidemment, on ramène toute cette frustration à la maison. Stéphanie est restée coordinatrice pendant neuf ans, accumulant fatigue, stress et pression. « J'ai fait un burn-out. Je suis retournée au travail un an, puis j'ai démissionné. C'était intenable. J'ai trouvé un travail d'animatrice en centre culturel. C'est le jour et la nuit en termes de qualité de vie. » ♦

Y a-t-il pénurie ou changement de profil, du personnel des bibliothèques, centres culturels, et théâtres, en FWB ?

Existe-t-il une pénurie de directeurs et directrices de théâtre en FWB ?

PAR MICHAEL DELAUNOY

Metteur en scène, professeur d'art dramatique au Conservatoire royal de Bruxelles et à ARTS² (Mons)

Si certains métiers du théâtre souffrent d'une sévère pénurie (c'est en particulier le cas – déjà documenté – des techniciens et techniciennes et des régisseurs et régisseuses, dont un bon nombre ont abandonné la profession suite à la pandémie de Covid-19), on peut se demander si, à l'image de ce qui se passe dans les centres culturels, une telle pénurie touche également les fonctions de direction.

DES OPÉRATEURS MARQUÉS DU SCEAU DE LEURS FONDATEURS ET FONDATRICES

Avant de tenter de répondre à cette question, un point historique s'avère nécessaire. En Belgique francophone, les centres culturels sont nés de la volonté des pouvoirs publics. Dès 1968, ils figurent dans le plan quinquennal (dit « plan Wigny ») du ministère qu'on nommait alors « de la Culture française ». On sait par ailleurs le rôle décisif qu'a joué le grand commis de l'État Marcel Hicter dans l'élaboration de ce plan, dont il fut un des principaux artisans et rédacteurs.

De leur côté, les théâtres ont connu un développement sinon anarchique, du moins ne répondant pas à un plan aussi concerté. Personne n'a joué chez nous un rôle similaire à celui d'une Jeanne Laurent en France, fonctionnaire visionnaire qui, après la Seconde

Guerre mondiale, a initié, en lien étroit avec les acteurs et les actrices de terrain, la dynamique de décentralisation théâtrale, en particulier à travers le déploiement des centres dramatiques.

Dans l'espace Wallonie-Bruxelles, si certains rares théâtres sont nés de la volonté des pouvoirs publics (c'est principalement le cas du Théâtre National), la plupart sont le fruit d'initiatives privées soutenues dans un second temps par les pouvoirs publics.

La question des modalités et des conditions de recrutement des directions s'est dès lors longtemps posée de manière distincte dans les théâtres, qui restaient intimement associés à la personnalité de leur fondateur ou fondatrice, et dans les centres culturels, s'apparentaient davantage, sous certains aspects, à des organismes publics, bien que leur statut juridique relevât du secteur associatif. Dans les théâtres, l'usage était que les directeurs et directrices et les

fondateurs et fondatrices, atteints par la limite d'âge, désignent personnellement leur dauphin ou leur dauphine, en l'absence de toute nécessité de recourir à une procédure de recrutement.

L'accessibilité des fonctions de direction à des candidats et candidates extérieurs a pourtant constitué, dès les années 1970 et jusqu'à aujourd'hui, une revendication récurrente des responsables de compagnies (opérateurs ne disposant pas de lieu permanent de création) et des fédérations les représentant. Cette revendication étant généralement couplée à une autre : voir les directions limitées dans le temps, dans le cadre de mandats clairement définis.

DES POUVOIRS PUBLICS PARTAGÉS, ET UN CADRE LÉGISLATIF RÉCENT

De leur côté, les pouvoirs publics, au fil des différents exécutifs et coalitions, ont adopté face à ces revendications des points de vue contrastés. Les uns faisant valoir que les théâtres restent des associations privées bien que subventionnées, et qu'à ce titre, conformément au principe constitutionnel de liberté d'association, les autorités n'ont pas à se mêler des modalités fixant le renouvellement de leurs directions ; les autres mettant en avant que les théâtres sont des opérateurs subventionnés bien que privés et qu'à ce titre, les pouvoirs « subsidiaires » (sinon « de tutelle ») doivent avoir voix au chapitre dans les procédures de renouvellement des directions...



Le Théâtre de la Vie © Fx Willems

Sur le plan législatif, un décret de la FWB encadre depuis décembre 2021 les procédures de recrutement aux fonctions de direction. Le texte stipule que les opérateurs bénéficiant d'un contrat-programme d'au moins 400.000 euros de subventions (ou d'au moins 200.000 euros si l'opérateur occupe une infrastructure mise à disposition par la Fédération) « confient à la personne chargée de leur direction générale ou artistique un mandat qui ne peut dépasser cinq années, renouvelable une fois ». Ces opérateurs doivent également, en cas de renouvellement, mettre en place des procédures d'appel à candidatures avec jury de sélection respectant certains critères, dont une parité de genres.

Il est à noter que la *Déclaration de politique communautaire* de l'actuelle majorité de la FWB (datée du 11 juillet 2024) mentionne (page 61) que « la

liberté associative doit être défendue et restaurée en abrogeant toute réglementation empiétant sur le pouvoir de gestion des organes d'administration et de direction, notamment la limitation dans le temps des mandats de direction dans les ASBL ». Affaire à suivre, donc. Dans la pratique, on constate que, dès le début des années 2020, soit deux ans avant l'entrée en application du décret, un certain nombre de théâtres ont d'initiative mis en place des procédures de désignation, anticipant les prescrits du décret. C'est notamment le cas (chronologiquement) du Rideau de Bruxelles, du Théâtre Jean Vilar, du Théâtre Varia, de la Balsamine ou encore du Théâtre National. Une fois le décret entré en application, d'autres théâtres ont procédé de façon similaire, dont le Théâtre de la Vie, le Théâtre 140 ou encore tout récemment le Théâtre des Martyrs.

Notons que ce mouvement global n'est pas étranger à une série de revendications sectorielles mais aussi, plus largement, sociétales, liées entre autres à des questions d'inclusivité.

L'ACCÈS PLUS OUVERT AUX POSTES DE DIRECTION DES THÉÂTRES : APPEL D'AIR OU PÉNURIE ? ENQUÊTE AUPRÈS D'UNE DIZAINE DE THÉÂTRES

Dans ce contexte, une question se pose : l'accès désormais plus ouvert aux postes de direction des théâtres a-t-il provoqué un appel d'air ? Ou, au contraire, est-on confronté à un phénomène de pénurie similaire à celui rencontré dans le secteur des centres culturels ou des bibliothèques ? Peut-on par ailleurs constater une diversité de genres et/ou culturelle

parmi les candidats et candidates, alors que les fonctions de direction de théâtre ont longtemps été l'apanage presque exclusif d'hommes, dont aucun n'était issu de la diversité ?

Afin de tenter d'objectiver les réponses à ces différentes questions, nous nous sommes tournés vers une dizaine de théâtres qui, depuis 2020, ont mis en place des procédures destinées à renouveler leurs directions. Nous leur avons posé les questions suivantes :

1. Combien de dossiers ont-ils été introduits suite à l'appel à candidatures pour la nouvelle direction de votre théâtre ?
2. Parmi ces dossiers, combien étaient recevables (conformément à la procédure mise en place) ?
3. Parmi les dossiers recevables, combien étaient portés par un individu/un binôme/un collectif ?
4. Parmi les dossiers recevables, quelles étaient les nationalités des candidats et candidates (et selon quelle ventilation) ?
5. Parmi les dossiers recevables, combien étaient déposés par des candidats et candidates se présentant comme hommes/femmes/non binaires ?

Six des théâtres contactés ont aimablement accepté (ou trouvé le temps) de répondre à nos questions. Il s'agit du Rideau de Bruxelles, du Théâtre Jean Vilar, du Théâtre de la Vie, du Théâtre 140, du Théâtre des Martyrs et du Théâtre National. Nous les en remercions. Ils n'étaient bien entendu pas contraints de le faire, les informations demandées n'étant soumises à aucun devoir de transparence. C'est d'ailleurs une des raisons pour lesquelles il n'existe pas de statistiques disponibles en la matière.

Les données chiffrées qui nous ont été communiquées (dans le respect le plus strict de l'anonymat des candidats et candidates) nous apprennent que :

- le nombre de dossiers de candidatures introduits était compris, selon les théâtres, entre 12 et 23, avec une moyenne de 16,

- le nombre de dossiers recevables était compris entre 7 et 18, avec une moyenne descendant à 12,5,
- 85 % des dossiers étaient portés par des individus, 12 % par des binômes, 3 % par des collectifs (il est à noter que les candidatures collectives n'étaient pas autorisées dans tous les théâtres),
- 65 % des candidats et candidates étaient de nationalité belge, 20 % française, 6 % suisse, 3 % canadienne, 3 % italienne, 1,5 % brésilienne, 1,5 % camerounaise (la nationalité n'étant bien entendu qu'un indicateur très partiel quant à la diversité),
- 52 % des candidats et candidates étaient des hommes et 48 % des femmes (le fait que ces chiffres ne comprennent pas de candidats et candidates identifiés comme non binaires ne signifiant pas qu'il n'y en avait aucun, dans la mesure où il n'était pas demandé par les opérateurs aux candidats et candidates de mentionner ce type d'information).

ON NE PEUT PAS VRAIMENT PARLER DE PÉNURIE, MAIS IL Y A PEU DE CANDIDATURES

Quels premiers enseignements tirer de ces données statistiques ? Tout d'abord qu'on ne peut véritablement parler de pénurie (dans la mesure où les opérateurs affirment ne pas s'être trouvés en défaut de candidatures dignes d'intérêt), mais qu'il est tout de même frappant de constater un nombre relativement faible de candidatures ; non seulement au regard de l'intérêt que peuvent présenter de telles fonctions de direction, mais aussi compte tenu de la reconnaissance artistique dont jouissent dans le paysage culturel l'ensemble des opérateurs interrogés. Il conviendrait de mener un travail d'investigation plus fouillé que ce que nous permet le présent article pour identifier les causes de cet apparent manque d'attractivité (la complexité croissante des fonctions de direction de même que la tension entre le nombre de projets artistiques pléthorique et le nombre limité de scènes en mesure de les accueillir

étant à nos yeux des facteurs à prendre en compte).

Deuxième enseignement : les candidatures collectives restent marginales, même si les modèles de gouvernance tendent à évoluer vers davantage d'horizontalité. On peut toutefois noter que l'organe d'administration du Théâtre de la Vie a opéré le choix en 2022 de confier la direction du théâtre à un collectif (très jeune qui plus est), ce qui constitue une première en Fédération Wallonie-Bruxelles (en Flandre, la même année, le Toneelhuis d'Anvers a fait un choix similaire).

Troisième enseignement : l'attractivité à l'étranger des postes de direction de nos théâtres semble non négligeable avec 35 % de candidatures portées par des candidats et candidates non belges (mais il ne faut pas exclure qu'une part de ces candidats et candidates résident probablement en Belgique).

Quatrième enseignement : le nombre de candidatures féminines est quasiment équivalent à celui des candidatures masculines. Sur ce plan, un vrai changement est en train de s'opérer, même s'il reste du chemin à parcourir (les structures les mieux dotées dans notre paysage restant globalement aux mains des hommes). Notons que, parmi les six opérateurs interrogés, deux ont désigné une directrice, trois un directeur et le dernier un collectif mixte.

Les questions liées à la diversité culturelle et aux minorités de genre sont les moins aisées à traiter à travers la présente méthodologie, « limitée » par le respect (essentiel) de l'anonymat des candidats et candidates. Notons tout de même que lorsqu'elle a pris ses fonctions de directrice du Rideau de Bruxelles, Cathy Min Jung a déclaré être la première personne « racisée » à accéder à un tel poste... Ici aussi, du chemin reste à parcourir. ♦

Aurélie Vauthrin-Ledent, fondatrice et directrice des Éditions théâtrales Les Oiseaux de Nuit

PAR AURÉLIE PUISSANT

Réserve centrale de Lobbes, Service de la Lecture publique

Comédienne, metteuse en scène, autrice, programmatrice... et aujourd'hui éditrice. Avec passion, persévérance et une foi inébranlable dans le pouvoir du théâtre, Aurélie Vauthrin-Ledent a fait de chaque étape de son parcours une manière d'agir sur le monde. Fondatrice des éditions Les Oiseaux de Nuit, elle défend une vision profondément engagée, à la croisée de l'artistique et du politique, du sensible et du concret. Rencontre avec une femme-orchestre qui, dans l'ombre de l'édition, fait briller la parole théâtrale.

Quel a été votre parcours professionnel avant de prendre les rênes des éditions Les Oiseaux de Nuit ? Qu'est-ce qui vous a conduit à ce rôle si complet, entre administration, édition et direction artistique ?

J'ai une formation de comédienne, débutée en France. À 14 ans j'ai intégré un lycée à Lille proposant l'option théâtre. J'ai ainsi obtenu un BAC dit « théâtre » à 17 ans. Là, j'ai intégré une école parisienne de formation « jeu face caméra ». Puis, à l'issue, l'Université de la Sorbonne-Censier en études théâtrales. En parallèle, j'ai effectué une année de pratique d'art dramatique intense au Conservatoire de Région de Rouen.

En 2004, je rentre au conservatoire d'art dramatique de Bruxelles directement en troisième année. Et j'obtiens mon diplôme en 2006. Depuis, je réside en Belgique.

Mes premiers travaux professionnels se sont concrétisés sous la forme d'une mise en scène (*La rafle du Vel d'Hiv* de Maurice Rajsfus), prenant ainsi conscience que le théâtre occupait une place plus engagée que je ne l'imaginais dans mon parcours.

Puis, l'écriture dramatique a émergé avec ce premier texte : *Cerise à l'eau-de-vie*, lauréat du Tarmac de la Villette à Paris 2011 et publié aux éditions L'Harmattan. Cette reconnaissance m'est parvenue comme un encouragement. Et a permis d'asseoir ma volonté

féroce de pratiquer le théâtre toujours par engagement, c'est-à-dire pour lutter contre les inégalités et en faveur des droits humains en menant de front ces trois casquettes théâtrales.

En 2016, j'ai touché à la programmation artistique en créant et en développant à trois reprises le festival pluridisciplinaire Tri-Marrant. Cette même année, je mets sur pied un groupe de chanson française intitulé La Chouette et les Oiseaux de Nuit.

2020 : un élément clef de mon parcours fut mon travail de mise en scène sur *Les Corbeaux* d'Henry Becque, car, dans ce monument de la littérature française, j'ai fait le choix d'intégrer l'équipe des huit comédiens et comédiennes. Cette aventure, passionnante autant qu'énergivore, m'a offert un épanouissement artistique mémorable.

Je dois ici digresser sur le travail de lumière/scéno/costumes/musiques, qui sont dans mon travail de création un grand tout : les costumes sont parfois de la scéno, la lumière est parfois un décor, une musique est parfois un personnage. J'ai donc une vision holistique de la mise en scène. J'arrive cependant à en déléguer la fabrication avec beaucoup de facilité.

Et nous voici donc à l'issue des représentations des *Corbeaux*, en janvier 2020 : j'ai 38 ans, un aperçu du paysage culturel et théâtral France/Belgique assez riche et complet, et après toutes ces créations, ces joies, ces travaux, se dresse devant moi un vide vertigineux couplé à une énergie créatrice très active...



Aurélie Vauthrin-Ledent © Les Oiseaux de Nuit

Pouvez-vous nous raconter la naissance des Oiseaux de Nuit ?

À ce moment-là, en février 2020, un groupe de comédiens et de comédiennes se réunit en lecture autour d'un texte de Kleist. Nous sommes une douzaine à la table. En nous présentant, nous réalisons que nous possédons plusieurs casquettes : jeu, mise en scène, chanson et... écriture. J'ai clôturé le tour de table en rigolant et en disant : « Il ne reste plus qu'à créer une maison d'édition. » Je n'imaginais pas que ma blague désinvolte et légère germerait en moi avec autant d'enracinement.

Fin février 2020, j'y crois, j'en rêve, je commence à en parler. Certaines personnes manifestent leur soutien à mon rêve, devenu d'ores et déjà « projet ». Et mi-mars 2020 : le confinement éclate. C'est-à-dire, pour moi, une autoroute de calme pour me permettre le travail

nécessaire à cette entreprise colossale. J'ai recueilli divers renseignements. Et les conseils me parvenaient avec la même fluidité que des feux qui passent au vert. Alors, j'ai commencé : collecter des textes. Contacter des auteurs, des autrices de pièces que j'avais vues depuis quinze ans en Belgique et qui m'avaient bouleversée. J'ai travaillé avec acharnement des journées de 12 ou 13 ou 14, 15 heures parfois. C'était exaltant et épanouissant.

Et j'avais la sensation que tous les éléments de mon parcours théâtral s'assemblaient en un puzzle et avec une logique qui prenait vie sous mes yeux : l'aspect littéraire, l'aspect théâtral, le travail de mise en page, le travail de coordination et surtout : je pouvais laisser aller ma créativité sans frein. Ce plaisir n'a pas de prix. Créer des collections, réaliser un patchwork géant composé de plusieurs œuvres. Oui, car il y a

dans la dimension éditoriale une forme de programmation artistique.

Et puis, Les Oiseaux de Nuit, puisque c'est leur nom, ont éclos. J'ai reçu des mécénats et des soutiens. Que je remercie. Septembre 2020 : seize premiers titres sont parus.

J'ai instauré cette politique tarifaire : lissage à dix euros, quel que soit le volume de l'ouvrage. Loin de moi l'idée de vouloir révolutionner le monde de l'édition ! Mais plutôt de pratiquer une expérience unique dans laquelle chaque texte est rappelé au rang d'œuvre et non pas de volume de papier. Cette pratique – en outre – crée des liens forts entre les auteurs et autrices. Enfin, ce prix reste accessible dans un monde où l'inflation n'a que peu de limites.

Revenons au nom « Les Oiseaux de Nuit ». Vous l'aurez compris, il s'agit du morceau détachable de mon groupe de musique. Les gens de théâtre sont tout



Chouette libellule symbole de l'éditeur Les Oiseaux de Nuit ©

autant côté plateau que côté fauteuils : une manière d'englober le public. Les auteurs et autrices, la plupart, écrivent la nuit, dans la paix des heures qui hululent.

Comment décririez-vous aujourd'hui votre rôle au sein de cette maison d'édition ?

Aujourd'hui, je m'occupe toujours de la sélection éditoriale ; c'est mon plus grand plaisir. Lorsqu'un texte a retenu mon attention, j'établis des liens et des contacts avant d'aller jusqu'à la signature du contrat.

Une autre partie de mon travail, la masse la plus importante, c'est la gestion administrative globale. Je m'occupe également des commandes. Donc je les reçois, je les traite et concrètement, je vais à la poste avec mes petits bras, parfois un petit caddie à roulettes

quand par chance il y a beaucoup de commandes. C'est un des aspects des petites maisons d'édition indépendante belge : beaucoup d'huile de coude.

Puis, organiser des événements, des rencontres littéraires, c'est plaisant : librairies, bibliothèques... travailler sur l'échange. Dans des lieux qui sont de plus en plus considérés comme des tiers lieux.

Je m'occupe également de la coordination entre notre graphiste, notre imprimeur et notre comptable. Ce sont nos trois prestataires. Je suis entourée par des personnes bénévoles aussi, sinon, ce serait impossible de tenir : notamment la personne qui gère le site web, la personne qui relaie les infos sur Instagram. Et puis j'ai un conseil d'administration très précieux, qui réagit très vite, qui a d'excellentes compétences juridiques et qui peut me soutenir quasi instantanément.

Évidemment, il y a les salons : des moments mémorables de rencontres avec d'autres éditeurs et éditrices, avec des gens, etc. (Concernant les salons, je rebondis pour remercier deux asbl qui soutiennent les éditeurs et éditrices belges : Les éditeurs singuliers et l'ADEB, qui facilitent grandement nos travaux.) J'effectue donc un travail qui est tout autant artistique et directionnel que parfois dit « de petites mains ». Je n'ai pas peur d'« aller au charbon » et d'aller à la mine. C'est véritablement difficile. Mais le plaisir et la passion qui en résultent m'invitent à continuer.

Je dois préciser que je suis devenue éditrice de théâtre et pas éditrice, c'est important parce que ça se positionne dans le spectre théâtral de ma pratique (je continue de jouer, mettre en scène, et écrire). J'ai acquis les clefs du métier d'édition en bonne et due forme estampillée de la reconnaissance de la Fédération et en respectant la chaîne du livre. Mais mon intention est de continuer à promouvoir le théâtre. Il y a autant d'éditeurs et éditrices que de catégories. (Un éditeur de BD n'est pas un éditeur de manuels scolaires, un éditeur de livres de cuisine n'est pas un éditeur de romans...)

Enfin, il faut tout de même mentionner que cette aventure ne se fait pas sans beaucoup de sacrifices. Sans entrer dans les détails, les obstacles ont depuis 2020 été aussi nombreux que les joies et les bonnes nouvelles. Mais je me concentre sur le positif, et j'avance.

Le nom de votre maison évoque autant la poésie que le mystère. Que symbolisent pour vous ces Oiseaux de Nuit ?

Merci beaucoup pour cette question et d'avoir relevé cette dualité qui reflète la vie. Ce nom offre une symbolique plurielle. Et provient de mon groupe La Chouette et les Oiseaux de Nuit. Puis, éditer, c'est, par définition, œuvrer dans l'ombre pour mettre en lumière d'autres personnes.

Petite digression : c'est un ami, en 2008, qui m'a baptisée La Chouette, parce que j'étais silencieuse et que j'observais. Et en 2016, une autre amie m'a offert une petite chouette en bois en me disant « c'est toi ».



Comment sélectionnez-vous les textes que vous publiez ? Quels sont, selon vous, les éléments essentiels pour qu'une pièce trouve sa place dans votre catalogue ?

La ligne éditoriale est la moins subjective possible. J'ai établi une grille qui m'a permis de traiter chaque texte avec le plus de justice et de justesse possible. Donc, cette grille me permet de travailler dans un maximum de confort.

Voici en détail la ligne éditoriale, il s'agit de : théâtre belge francophone, ou à rayonnement belge francophone, avec une dimension didactique ou engagée, et une identité linguistique très singulière et très personnelle.

De cette ligne éditoriale découle pourtant une riche diversité. Je suis ravie, quand je lis un texte, de ne lire seulement qu'après la bio de la personne qui me l'envoie. Afin de n'être pas influencée d'aucune manière. Et il y a bien sûr une part de subjectivité, mais je fais en sorte qu'elle soit la plus petite possible. Je prends en compte le fait qu'un texte puisse apporter à des gens, plus qu'à moi.

En tant que directrice artistique, vous accordez une grande attention à l'esthétique des ouvrages. Comment se déroule la collaboration avec les graphistes, illustrateurs ou maquettistes ?

Je rêvais d'ouvrages qui soient de ceux qu'on peut malaxer mais qu'on n'ose pas toucher, à mi-chemin entre le sacré et la pâte à modeler. Parce que c'est précisément l'essence même du théâtre.

La couleur rouge : c'est la couleur des rideaux de théâtre, de la passion, des cœurs. J'ai mis un peu de temps à trouver le bon rouge. Sachant que je souhaitais que tous les livres soient totalement uniformes. Ce travail a duré un an pour

obtenir le rouge désiré : ce qu'on voit à l'écran et ce qui apparaît à l'impression est sensiblement différent. Mais nous y sommes parvenus avec un imprimeur d'une exceptionnelle patience et d'un professionnalisme inouï. Proposant, pour porter les mots, un papier de qualité.

En 2020, j'avais contacté une illustratrice pour créer ce magnifique visuel qui est sur notre site web. Ainsi que le logo. Et par la suite, c'est elle qui a pris en charge la mise en page des couvertures des livres. Elle a eu l'élégance d'exécuter pleinement mon souhait sans imposer son avis : format A5, première de couverture ornée de vernis braille reposant sur les illustrations attenantes aux collections.

Pour ce qui est des mises en page des corps de textes, je m'en occupe. Chaque ouvrage est relu par trois à cinq correcteurs et correctrices bénévoles. Pour ce qui est des illustrations internes aux ouvrages, il y en a peu, quand il y en a, c'est noir et blanc et libre de droits. Et si illustration il y a, c'est un assaisonnement. Je mets l'accent sur le texte.

Et pour terminer : si vous pouviez rêver sans limite, quel grand projet aimeriez-vous concrétiser pour Les Oiseaux de Nuit dans les années à venir ?

Peut-être vous en doutez-vous... Je souhaiterais un lieu qui réunisse toutes ces casquettes. Un lieu alternatif où l'on trouverait du théâtre, des livres, de la musique. Un endroit d'une taille modeste. Chaleureux.

Mais la culture est terriblement menacée actuellement, je ne vois pas bien comment mettre ça sur pied. Peut-être faut-il commencer avec une blague ?

« Tiens, ouvrons un théâtre ! » ♦



INFOS

Site web : <https://lesoiseauxdenuiteditions.com/>

Facebook : <https://www.facebook.com/profile.php?id=100064338323110>

Instagram : <https://www.instagram.com/lesoiseauxdenuiteditions/>



VIDÉO

Une vidéo de l'ADEB, consacrée à l'éditeur Les Oiseaux de nuit :

<https://www.youtube.com/watch?v=TuWzykuuTcQ>



Julie Menuge, designeuse « vêtements » : la magie du recyclage

PAR PHILIPPE MANCHE
journaliste

Derrière le travail inspirant et singulier des créations de la designeuse textile adepte du recyclage et du *do it yourself* se cache une démarche politique, métissée et citoyenne qui cristallise les inégalités du monde d'aujourd'hui.



Julie Menuge © P. Manche

C'est par une fin d'après-midi ensoleillée de mai qu'on retrouve la Bruxelloise d'adoption Julie Menuge (41 ans) dans les jardins des Ateliers Mommen à Saint-Josse. La créatrice a pris ses quartiers dans une grande pièce de l'un des sept bâtiments du XIX^e siècle de cette cité d'artistes où elle loge et travaille. La cafetière italienne ayant fait son office, on retourne à l'extérieur pour s'installer autour d'une petite table un peu à l'ombre.

Je vous propose de commencer par le début. Vous êtes née où, Julie ? Dans quel environnement avez-vous grandi ?

J'ai grandi à la campagne, dans un petit village qui s'appelle Villers-Sire-Nicole, situé à vingt minutes de Mons et à une bonne dizaine de minutes de Maubeuge. Je suis issue de la classe moyenne ; mes deux parents étaient enseignants. Mon grand-père paternel

a grandi dans la précarité et s'est élevé socialement par la musique. Même s'il a aussi joué du trombone, de la trompette et de l'accordéon, son instrument de prédilection, c'était le violon. Il aimait tellement cela qu'il est devenu luthier. Ma grand-mère, c'était la couture. Elle a connu la guerre et elle a toujours été fière de fabriquer quelque chose à partir de rien et pour pas un rond. Chez tous les deux, il y avait cette fierté et cette satisfaction de faire quelque chose de ses deux mains. Apparemment, j'apprenais à lire avec deux crayons et un fil noué entre les deux et je leur disais : « Regardez, je tricote ! »

Une phase poupées, forcément ?

Pour les habiller, au début, j'utilisais du papier toilette. Il paraît que j'ai coupé dans un essuie de bain de mes parents pour fabriquer je ne sais pas quoi. En fait, j'ai appris à coudre en voulant fabriquer mes petits vêtements de poupées et des jouets, aussi.

On a le sentiment, en vous écoutant, que ce besoin de créer, déjà à partir de la récup', s'inscrit dans votre ADN très tôt, comme un besoin presque physique. Et que dès le début, c'est cela qui définira votre travail...

Oui, oui. J'ai treize ans et je reçois la machine à coudre des années 1960 à l'état neuf de ma grand-mère, que j'utilise encore aujourd'hui. J'apprends en autodidacte.



Veste bomber réversible, création upcycling en patchwork de jean's de réemploi © Julie Menuge 2024

Vos parents vous prennent rapidement au sérieux ?

C'est venu vers mes treize, quatorze ans. Je me faisais harceler tout le temps et je me disais que, si j'allais dans une école avec une section artistique, je rencontrerais, probablement d'autres extra-terrestres comme moi. Mon plan, c'était d'aller dans une plus grosse ville. J'ai travaillé mes parents au corps pour

aller à Roubaix à l'E.S.A.A.T. (École d'Arts Appliqués et du Textile – NDLR) où je suis restée de 15 à 18 ans avant de venir à Bruxelles à La Cambre.

Le fait d'être autodidacte, c'était un atout à Roubaix ?

Comme travail personnel de fin d'année, j'ai sorti une jupe que j'avais entièrement brodée en autodidacte ; en

plongeant dans la broderie indienne et en observant des choses que j'avais trouvées à la brocante tout en me plongeant dans les livres. Le jury était étonné de voir ce truc improbable que j'avais brodé juste avec mes dix doigts sans avoir suivi un cours de broderie. Ils m'ont dit : « Bon courage, il y a de la place pour tout le monde ! » C'était à la fois condescendant et vrai aussi.

Arrivée à La Cambre, vous restez un an en section Mode avant de bifurquer vers la section Textiles. Qu'avez-vous appris qui vous sert encore aujourd'hui et concrètement dans votre travail ?

Jusqu'à quel point peut-on se passer de l'école ? Je n'en sais rien parce que pendant mon parcours, que ce soit à Roubaix ou à Bruxelles, je continuais à créer mes vêtements. La Cambre, c'est un apprentissage. Il y a une compréhension, c'est très concret. J'ai appris à tricoter sur une machine à tricoter, par exemple ou à sérigraphier sur tissus.

En dernière année à La Cambre, vous décrochez un stage à Paris chez Jean-Paul Gaultier. Ce qui, à la vue de votre parcours et de votre démarche, est assez dingue...

Ouais. J'avais 22 ans. Anne Masson, ma cheffe d'atelier de dessin m'a encouragée à oser demander un stage là-bas. J'y suis restée cinq mois dans le cadre de mon diplôme de designer textile. Un jour, je vais dans le bureau de Jean-Paul Gaultier et je vois quelques-uns de mes échantillons. Il me les avait taxés. Je nourrissais énormément d'espoir à m'élever socialement à travers mon savoir-faire mais on te rappelle très vite que l'ascenseur social est en panne. On m'a bien fait comprendre que j'étais une plouc et même si Jean-Paul Gaultier lui-même a reconnu la valeur de mon travail plusieurs fois, ça ne faisait qu'attiser les problèmes avec les autres au sein de l'équipe.

La jalousie ?

Bien sûr que j'ai connu la jalousie.



'Football x Fashion', création surcyclée pour un défilé au festival ArtPlusPeople © Sophie Soukias



'Football x Fashion', création surcyclée pour un défilé au festival ArtPlusPeople © Samuel Zerilli

Apprentissage trash mais apprentissage quand même ?

Surtout la découverte de l'envers du décor et c'est trash alors que je n'étais pas dans la pire maison parisienne mais bien dans la plus ouverte, la plus multiculturelle et la plus métissée. En fait, c'est comme partout mais il y a aussi plein de belles histoires. J'ai trouvé très instructif de regarder tout le monde travailler, d'observer la hiérarchie, les différents corps de métiers et j'y ai rencontré des phénomènes à l'atelier ; je me souviens d'une Claudia qui était très exubérante, une dame colombienne qui parlait très fort et qui était tout le temps habillée et maquillée comme un carré d'as. Un savoir-faire extraordinaire au crochet et une vraie pipelette. Et moi, j'aimais bien être assise à côté d'elle.

Entre la fin de la Cambre en 2007 et l'ouverture de votre boutique dans les Marolles, à Bruxelles, en 2017, qu'est-ce qui se passe ?

Je travaille comme costumière à La Monnaie, en tant qu'habilleuse et un peu à l'atelier. J'ai travaillé sur des projets socio-culturels, comme vendeuse aussi et j'ai vécu dans un squat pendant trois ans. J'y atterris en 2013 ou en 2014 et je décide de vivre de ma production de vêtements upcyclés et patchworks que je vends dans des festivals comme Couleur Café, Esperanzha! ou Chassepierre. Je fais des petits salons à Paris ou même en Suisse et je reprends le jeu avec des défilés. Je pense aujourd'hui que ça m'a sauvé d'oser prendre le risque de faire quelque chose d'une manière différente.

Votre démarche est hyper punk...

Ah oui. En festival, je me retrouvais à côté de camelots qui vont faire leurs trucs en Inde et moi, j'étais là, avec tous mes trucs faits main. J'ai fait ça dix ans et ensuite, ça m'a bien fait marrer, ils ont fait appel à des créateurs. Je suis sûre que j'y suis pour quelque chose parce qu'il y avait très peu de créatrices marchandes. Au final, c'est ça la définition. Et ça n'a rien de nouveau. Pendant des décennies, des siècles, il y a eu des artisans commerçants. J'avais un mode de vie qui ne coûtait rien jusqu'à ce que j'ai voulu avoir ma boutique. Et là je suis devenue encore plus précaire qu'avant.

On en parle de votre boutique ? Dont l'aventure a pris fin en 2024...

On a d'abord fonctionné en collectif de 2017 à 2019 avec deux autres créatrices. La boutique s'appelait Slow Machine et, en solo jusqu'en 2023, tout en se prenant le Covid dans la figure, c'était mon nom : Julie Menuge. C'est parfois un peu compliqué mais, pour tout dire, on l'a fait sincèrement et on l'a fait du mieux qu'on a pu avec nos ressources et notre énergie. Pour moi, ce n'était pas juste un projet de business. C'était un projet de vie. J'ai été là-dedans complètement à fond. C'est pour ça aussi que j'ai eu du mal à la quitter, cette boutique, et que j'ai un peu trop traîné. J'aurais dû la fermer plus tôt, mais je ne savais pas m'en défaire.

Il y a une part de moi où je me dis que je ne suis pas faite pour bosser avec des gens. Et il y a une autre part où je me dis que je suis carrément faite pour bosser avec des gens. Mais je ne suis pas faite pour bosser avec des gens dans la course au profit. Aujourd'hui, je suis dans l'échange et dans la transmission de savoir-faire à travers des ateliers. Et c'est super valorisant parce que tu as le retour direct. Tu le vois dans les yeux de la personne. Si c'est un enfant qui fait le con pendant toute la session, eh bien, au moment où il a les outils en main, il est hyper concentré. Et tout fier d'arriver à faire son trou. J'aime bien l'interaction sociale en permanence.

Vous habitez à Bruxelles depuis un peu plus de la moitié de votre vie. Vous sentez-vous Bruxelloise ?

C'est une valeur que je revendique, que je trouve belle et dont je suis fière. Je dis souvent que je me sens créatrice bruxelloise parce que ma culture de mode s'est construite ici en observant les gens, en tissant des liens d'amitié... Je fais des pantalons, des vestes, des trucs qui vont, et alors un peu des costumes pour des spectacles maintenant, des maillots de foot pour un super projet...

Qu'est-ce qui définirait votre style, entre guillemets ?

J'ai une manière d'associer les tissus qui est particulière. Je vais souvent mettre en évidence leurs points communs et leurs ressemblances dans leurs différences. Je vais m'ingénier à absolument ne faire juxtaposer que des tissus qui ne viennent pas du même pays d'origine par exemple, mais qui se ressemblent de manière troublante et parfois subtile, soit par leur couleur, leur brillance ou le graphisme de leurs motifs. J'adore l'exemple que je vais vous donner. Je dis que je collectionne les tissus comme les DJ collectionnent les sons pour ensuite les associer. C'est important pour moi qu'on reconnaisse que, par exemple, c'est un motif japonais ou burkinabé et que ce qui est beau, c'est un drap de lit vintage de tissu de caravane. Mon travail, c'est de créer des liens à travers le tissu.

Vos créations, vos vêtements, vos patchworks ou broderies ont leur propre langage. Qu'est-ce qu'ils nous disent sur le monde dans lequel nous vivons ?

On n'a pas besoin de nouvelles fringues. Si vous considérez le textile par rapport aux questions environnementales, humaines ou sociales, c'est un désastre. La terre est massacrée. On épuise la ressource. Nous sommes piégés dans un système de production avec son lot d'inégalités. Pour moi, ça a énormément de sens de fabriquer mes propres vêtements, parce que c'est de ces questions-là qu'il faut s'emparer aujourd'hui.

Par rapport à l'épuisement de la terre, à ces mêmes qui bossent pour quelques roupies dans les pays émergents ou du tiers-monde, l'industrie du textile véhicule-t-elle aussi toutes les dérives d'une société ultralibérale qui opère son grand virage à droite, voire à l'extrême droite ?

C'est impossible d'échapper à la question de faire comme s'il n'y avait pas de problèmes et d'occulter les conditions de travail, ou à l'empreinte carbone si le tissu vient du bout du monde. Ce qui m'intéresse dans le textile et depuis l'enfance, c'est la magie du geste. Vous partez d'un bout de fil et vous créez un bracelet. Et si vous avez dix bracelets, ça peut donner un collier, une surface ou un tapis. Et ça remonte à la nuit des temps. Avant l'agriculture, il y a le patchwork. Qu'est-ce qu'ils faisaient les hommes préhistoriques ? Ils assemblaient des peaux de petits animaux pour fabriquer des vêtements qu'ils cousaient avec des os ou des arêtes de poisson. Ce qui nourrit continuellement ma réflexion, c'est de me rendre compte de la perméabilité des cultures et des influences, que ce soit par la création de motifs, les savoir-faire artisanaux ancestraux, les différentes techniques, l'accès à certaines couleurs, à certains pigments...

Elle viendrait d'où cette conscience politique et finalement multiculturelle qui habite votre travail ?

De Denise Birnaux, ma professeure d'histoire du textile qui m'a toujours encouragée dans cette démarche-là dès qu'elle voyait que je commençais à réfléchir à ces questions-là et elle me poussait à réfléchir encore plus. C'est ma mentore. ♦



INFOS

- site : juliemenuge.com

- Instagram : [julie_menuge](https://www.instagram.com/julie_menuge)

Deux opérateurs culturels face au développement durable : Cinécolab, et le nouveau Pôle mutualisé du Théâtre national

PAR CATHERINE CALLICO

journaliste

Toutes les photos © C. Callico



Formation 'Cinéma, écologie, et société', par Cinécolab, à la Bibliothèque 27 septembre du ministère de la FWB © Cinécolab

LA PRISE DE CONSCIENCE ENVIRONNEMENTALE ET L'IDÉE DE DURABILITÉ INFILTRERENT PEU À PEU LA SPHÈRE CRÉATIVE, EN PARTICULIER LES ARTS DE LA SCÈNE. DE LA MILITANCE À LA MUTUALISATION DES RESSOURCES, EN PASSANT PAR D'AUTRES MANIÈRES DE FAIRE. DES ÉCOLES DE CINÉMA AU PÔLE DE RESSOURCES POUR LES ARTS VIVANTS EN FWB.

CINÉCOLAB, OUTIL DE LA TRANSITION ÉCOLOGIQUE

Le projet Cinécolab, hébergé au sein des bureaux de screen.brussels, service régional de soutien à l'industrie audiovisuelle, a ainsi été initié en 2022 sous l'impulsion d'étudiants. Il réunit quatre écoles de cinéma belges – HELB, IAD, INSAS, la Cambre –, dans le but d'« accompagner le secteur dans sa transition écologique et sociale, tant dans ses pratiques de production que par sa responsabilité sociétale au niveau des contenus », explique Jeanne Clerbaux, déléguée à la gestion journalière de l'asbl et fraîchement diplômée de l'IAD en réalisation. « L'idée est que

l'industrie du cinéma doit faire sa part pour relever les défis environnementaux et sociétaux, et cette responsabilisation doit s'opérer dès l'enseignement. Un changement profond et durable de nos pratiques professionnelles ne peut se faire qu'en prenant le sujet à la racine : l'éducation. Cinécolab mobilise l'intelligence collective et la mise en commun des organisations, des personnes et des ressources ».

Pour son lancement, le projet a bénéficié d'une bourse de l'ARES (Agence pour la recherche et l'enseignement supérieur en FWB), destinée à la recherche sur la durabilité dans l'enseignement supérieur, ainsi que de soutiens publics et associatifs.

Ses missions principales sont d'une part, le recensement des initiatives et ressources responsables existantes dans le milieu du cinéma, notamment via un blog richement documenté et actualisé. De l'autre, la sensibilisation et la formation : du corps enseignant et étudiant, des techniciennes et techniciens du secteur, afin de promouvoir une réflexion sur leurs pratiques et une intégration de ces enjeux.

« Cette sensibilisation peut passer par des actions lors de festivals comme le Biff – Festival international du Film fantastique de Bruxelles – ou le Bsff – Brussels Short Film Festival –, des petites conférences ou des rencontres sur la transition écologique du milieu culturel en FWB, etc. Ces formations sont de deux types : une journée de sensibilisation du secteur destinée au personnel enseignant des écoles de cinéma ; et une initiation de trois jours (modules de six demi-journées) à l'éco-responsabilité sur les productions audiovisuelles, donnant aux gens de la profession des outils pour améliorer leurs pratiques. Des éco-référents y dressent un état des lieux, ce qui permet de comprendre les enjeux liés au secteur, de penser des leviers d'action, de disposer d'outils pratiques concrets. »

Cinécolab propose également des ateliers participatifs sur l'éco-responsabilité et les manières de faire autrement, entre autres en termes de transports ou de gestion des déchets, qui s'avèrent les postes les plus polluants. Parmi les solutions préconisées, le covoiturage ou le réemploi – qu'il



Tournage du film 'Lilith' d'Elina Leloup © Joey Karier

s'agisse de décors ou de gobelets jetables –, des repas végétariens, des alternatives aux groupes électrogènes, l'utilisation des ressourceries, etc. L'association œuvre aussi à la mise en réseau de personnes et organisations qui désirent repenser leurs pratiques.

« La situation critique de mise sous pression planétaire appelle à une simplification des moyens et à un retour à l'essentiel. Nous prôtons une reconnexion au vivant et le respect de la vie sous toutes ses formes, poursuit Jeanne Clerbaux. Nous travaillons tant sur la forme en favorisant des tournages plus résilients, que sur le fond en considérant les récits comme un levier de changement. Sur le fond par exemple, l'on constate que les mêmes histoires sont racontées sur un large panel de films, avec le plus souvent des personnages de type caucasien. On reste coincés dans les mêmes imaginaires. Par ailleurs, notre combat écologique s'inscrit aux côtés des luttes sociales, féministes, décoloniales, LGBTQIA+, de classes et promeut la représentation et la défense des droits et libertés de toutes les minorités. »

Pour autant, la tâche n'est pas simple et se heurte toujours à des obstacles dans le milieu, comme la résistance au changement des équipes techniques et une grande inertie. Or, quand l'on sait que la production d'un film belge génère

73 tonnes de CO₂ et un documentaire 10 tonnes, cela ne peut laisser indifférent. « Notre but actuel est d'amener des réflexions sur des enjeux éco-responsables et de générer des impacts sur les dynamiques hiérarchiques dans le milieu. Comme le fait que les éco-référents sont rémunérés 150 euros par jour, et les réalisateurs 700 euros. Il y a aussi d'autres privilèges difficiles à gérer : une star qui demande une loge chauffée près du plateau ou une autre qui fait des allers-retours France-Belgique en jet privé. »

En France, depuis 2023, le mouvement CUT! – Cinéma Uni pour la Transition –, notamment mené par Jérémie Régnier et Cyril Dion, a abouti à la rédaction d'un manifeste publié et à la création de deux premiers outils : une plateforme et une charte d'engagement pour les actrices, acteurs et agents. « Mais ce mouvement reste marginal », déplore la coordinatrice.

Et de souligner l'approche exemplaire du long métrage franco-belge *Le syndrome des amours passées*, tourné dans un même quartier, tandis que le repérage a été réalisé à vélo. « De plus, trois échelles de salaires ont été établies, de la régie à l'actrice principale. Les bénéfices ont été redistribués dans une dynamique de groupe. La démarche est parfois plus facile à appliquer pour un film à petit budget. »



Pôle de mutualisation des arts vivants à Manage

AU SEIN DU THÉÂTRE NATIONAL : UN NOUVEAU PÔLE DE MUTUALISATION POUR LES ARTS VIVANTS

Depuis janvier 2025, un Pôle de mutualisation de services et ressources techniques pour les Arts vivants de la Fédération Wallonie-Bruxelles est activé à Manage, sur un site industriel réhabilité au croisement de l'E19 et de l'E42, en verte campagne.

Yvan Harcq, jusqu'ici directeur technique du Théâtre National, coordonne ce nouveau Pôle : « L'idée a germé dès 2019. Avec David Murgia, alors directeur du Théâtre national, on a eu l'envie d'un lieu avec des ateliers de production mutualisés en vue d'un partage de compétences et outils. L'idée était de générer plus de circularité dans la gestion des décors – à l'existence souvent trop brève – et du savoir-faire. Il y a trois

ans, nous avons donc pris la décision de délocaliser nos ateliers du Théâtre national vers la Wallonie et d'œuvrer à un plus grand rayonnement du côté francophone. Peu à peu, avec l'aide de partenaires, on a réuni des directions de théâtre, des metteurs en scène et autres gens du métier, avec l'envie de coopérer au niveau des moyens et de déterminer des objectifs communs pour servir le secteur. »

Une première dans notre petit pays, souligne Nicolas Dubois, co-directeur du TN : « Ce type de structure n'existait pas vraiment ici. En Belgique, on trouve par ailleurs très peu d'ateliers de construction ou de recherche scénographique, et beaucoup de professionnels vont vers le privé. De notre côté, on fabriquait et stockait déjà des décors pour nos productions et des projets tiers. On s'est inspiré d'un projet similaire en Allemagne et on a arpenté

la Wallonie pour trouver un lieu. » Après avoir pensé au site des anciennes usines ArcelorMittal à Marchin, le choix s'est porté sur le site de Manage, au potentiel infini. À savoir, des ateliers sur 2.000 m², au sein desquels il est possible de réaliser plusieurs constructions en même temps.

Le concept ? « On met à disposition l'outil et l'équipe, mais les partenaires peuvent aussi amener leur propre main-d'œuvre », poursuit Yvan Harcq. De plus, un plateau de 600 m² permet de vérifier le format des projets scénographiques, les prototypes, la hauteur par rapport à la salle, etc.

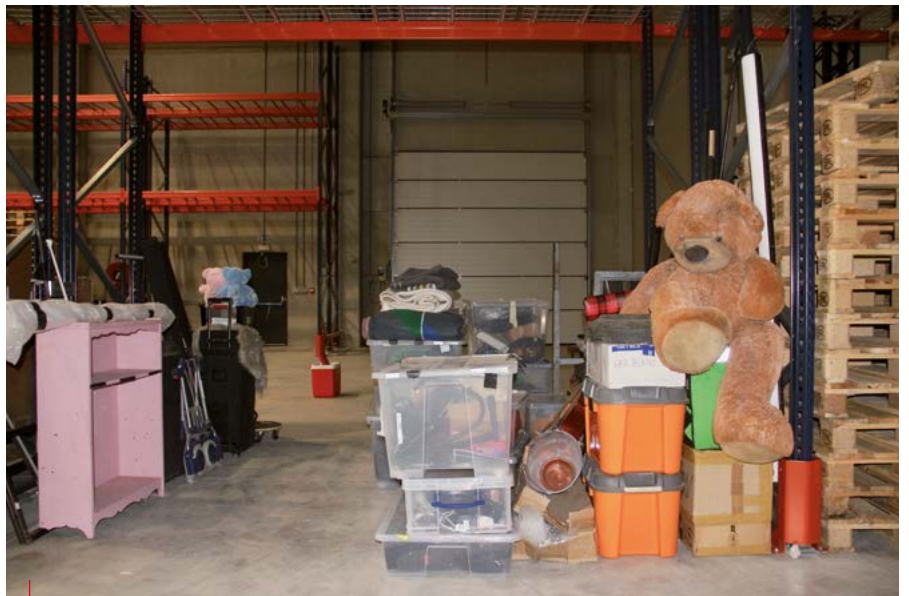
En outre, un entrepôt mitoyen de taille égale affecté au stockage circulaire est accessible 24h/24, avec des outils de manutention adaptés. Celui-ci est divisé en deux grandes zones, l'une vouée à l'entreposage de décors en exploitation (1.780 m²), et l'autre à la mutualisation

(400 m²), et ce, de trois manières : 200 m² pour la récupération d'éléments de décor et leur transformation ; 150 m² pour des éléments scéniques mis à disposition des partenaires ; et une ressource ou un chutier de matières et matériaux à réutiliser. « On construit avec l'objectif de pouvoir réutiliser la majorité des modules réalisés, notamment comme base des décors standardisés. Et ce qui n'est pas réutilisé doit pouvoir être recyclé. L'idée est d'allonger la durée de vie des réalisations », appuie le coordinateur.

Enfin, un troisième espace modulable est dédié à la formation, notamment sur le thème de la durabilité : « Toujours dans une logique de circulation des décors, il s'agit d'élaborer un outil global et perfectible ensemble, et que chaque partenaire participe à cette mutualisation des moyens, du savoir-faire et de sa transmission. » Le bloc de formation comprend deux plateaux de 200 m². L'un ouvert pour des formations techniques et appliquées, ainsi que pour des ateliers : costumes, éclairage, travail du bois ou du métal, etc. Un autre plateau plus administratif et pratique, avec des bureaux, une cuisine, des vestiaires...

Un Comité de gestion assure le partage et le bon fonctionnement des lieux. Le modèle financier imaginé repose notamment sur une participation (cotisation) équitable des partenaires, qu'il s'agisse de structures scéniques ou de petites compagnies, et des coûts de services inférieurs à ceux du marché. Concrètement, 70 % des coûts de stockage se transforment en points qui permettent d'accéder aux ressources partiellement payantes.

L'ambition étant de réaliser un maximum de projets sur une saison, également de stimuler l'économie locale dans divers secteurs : recyclage, seconde main, catering et autres prestations de services. « Il s'agit de participer au développement d'une ville, d'une région et de trouver un maximum de ressources sur place et de fournisseurs. L'insertion professionnelle des jeunes et moins jeunes en fait partie, avec des formations aux métiers liés à la régie ou à l'artisanat et la ferronnerie



Pôle de mutualisation des arts vivants à Manage

par exemple, qui tendent à disparaître. Certaines écoles, comme à La Louvière, y trouvent un lieu pratique. Ce pôle pourrait offrir une solution globale à différents besoins, un bel outil de développement de formations et de lieux dédiés. »

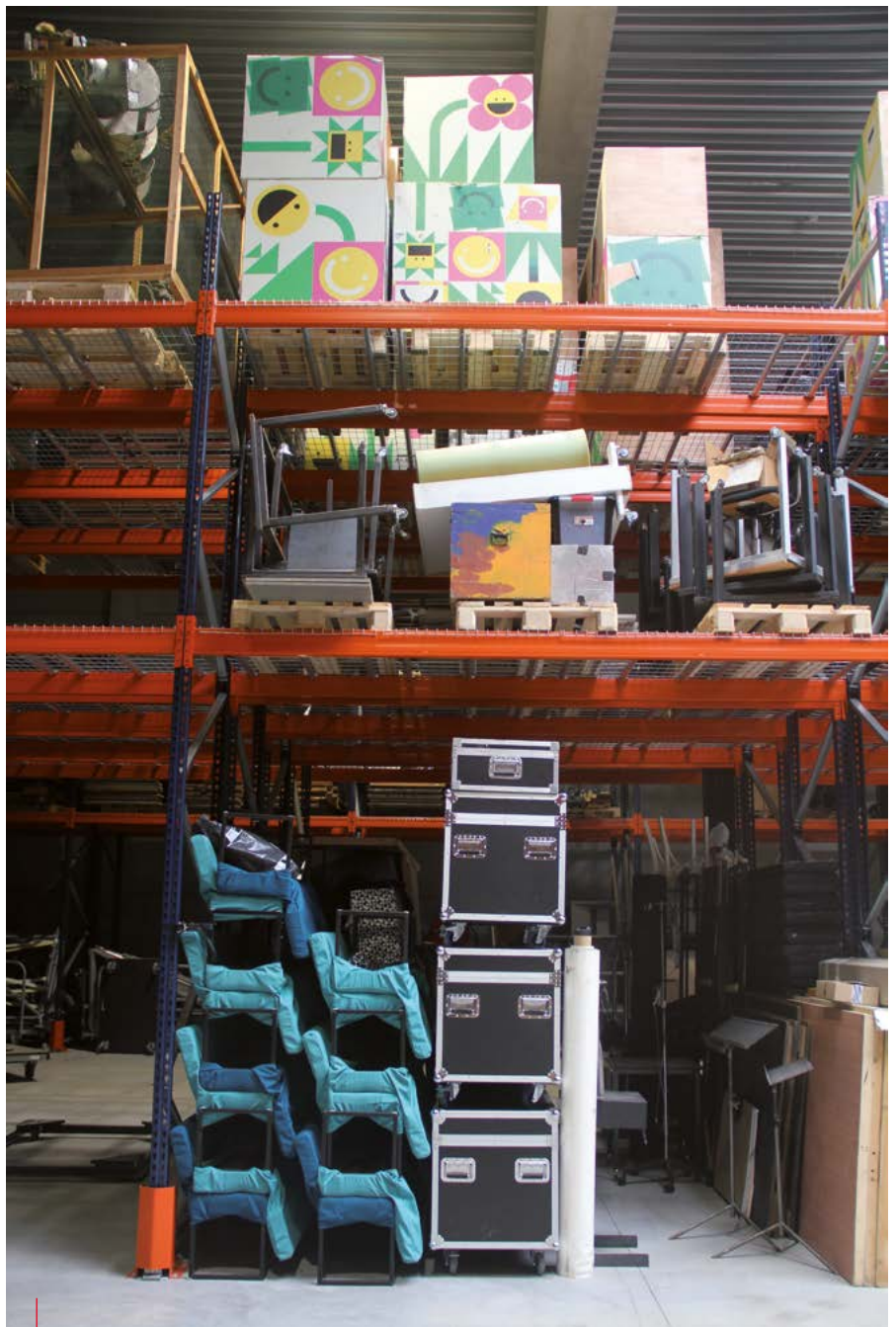
Le Pôle devrait aussi collaborer avec la Fabrique de théâtre, service des Arts de la scène de la Province de Hainaut, basé à Frameries avec des antennes dans sept autres villes wallonnes et partenaire de 24 centres culturels. « Ce pôle devrait participer à rendre nos pratiques moins concurrentielles, plus solidaires et plus responsables », ponctue Yvan Harcq. Une initiative essentielle pour le secteur donc, et à moyen terme pour le territoire hennuyer qui pourrait briller d'un nouvel éclat tout en revalorisant le savoir-faire local. ♦

→ **INFOS**

www.cinecolab.be
www.theatrenational.be

→ **VIDÉO DE CINÉCOLAB**

<https://www.youtube.com/watch?v=49TF4g0S81s>



Pôle de mutualisation des arts vivants à Manage

La montagne magique, trente ans au sommet pour le jeune public

PAR LAURENCE BERTELS
journaliste

Ce théâtre jeune public que l'Europe entière nous envie célèbre son trentième anniversaire. Trente ans d'escalades, d'ascension, de saisons vertigineuses, de folles découvertes et de passion tant pour les enfants que pour les parents ! Une vraie *success-story* !

La
montagne
magique



© Philippe Léonard

années et déterminé à abattre des montagnes, magiques bien entendu, pour réaliser son rêve.

**LE FONDATEUR ROGER DELDIME,
GRAND LECTEUR DE THOMAS
MANN**

Grand lecteur de Thomas Mann, c'est en effet ce roman culte et initiatique, *La Montagne magique*, dans la pure tradition du *Bildungsroman*, qui l'inspirera pour baptiser ce théâtre et se lancer dans cette nouvelle aventure. Il fallait le voir arpenter les décombres à la veille des travaux dantesques qui allaient permettre de transformer les lieux.

La mèche au vent, la lunette rectangulaire, le pas alerte, le geste ample et la voix de stentor, il racontait avec passion l'histoire de cet endroit étonnant, tapait de la main ce coffre-fort qu'il allait falloir faire sauter à coups de dynamite, imaginait ici une salle avec un plateau, un vrai gradinage, des coulisses et même des loges, là une salle d'accueil avec une sculpture installation du temps éternel, aux étages, et beaucoup plus tard, deux autres salles de spectacles pour accueillir une plus petite jauge de spectateurs...

Intarissable, il poursuivait la visite en nous racontant comment il envisageait de tout transformer et escaladait les

Rue du Marais. Bas de la ville de Bruxelles. Une ancienne maison patricienne du début du XIX^e siècle, en bien piteux état, ignore encore la formidable destinée qui l'attend. Après avoir été une maison bourgeoise dans laquelle on pénétrait en calèche, en robe de crinoline ou coiffé d'un haut-de-forme ; après avoir accueilli, dit-on, le duc de Wellington ; après avoir été une banque coloniale, voyant sa cour intérieure se parer de verre pour abriter les guichets ;

et après avoir accueilli le Théâtre des jeunes de la Ville de Bruxelles... le 57 de la rue du Marais n'allait pas s'arrêter en si bon chemin.

La bâtisse l'ignorait encore mais elle deviendrait « Le » théâtre pour l'enfance et la jeunesse que l'Europe entière nous envie.

Il aura fallu pour cela l'énergie débordante et la pugnacité du regretté Roger Deldime, sociologue du théâtre passionné par le jeune public depuis des



'En barque' de la Cie Les pieds dans le vent © Gilles Destexhe

marches vaille que vaille, jusque sous les combles aux poutres apparentes, éclairés par l'impressionnant œil de bœuf qui orne la façade. Enjambant les gravats et des planches recouvertes de fiente de pigeons, il imaginait là-haut une salle cosy de lecture, par exemple pour les enfants, car la littérature jeunesse a très vite été associée au projet. Il parlait, racontait, rêvait... Tout ce qu'il disait paraissait trop beau pour être vrai et pourtant ce rêve se réalisa et combla tous ses désirs.

Très vite, Roger Deldime, et sa chère Jeanne Pigeon – pour laquelle il garda toute sa vie les yeux de Chimène – ont fait de La montagne magique, et grâce à leur vision, un lieu incontournable, un véritable théâtre pour l'enfance et la jeunesse au portillon duquel se bousculent les familles.

Dès la présentation de la saison en septembre, les fidèles réservent leurs

spectacles pour les mois à venir, et même si le public doit sans cesse être renouvelé, la demande continue à surpasser l'offre.

Il est vrai que Roger Deldime et Jeanne Pigeon ont toujours mis la barre très haut. D'une grande exigence, ils parcouraient les festivals du monde entier pour ramener au bercail la crème de la crème du jeune public, même si la plupart des spectacles programmés à La Montagne magique sont belges, tant la qualité du jeune public de notre pays est indéniable. Mais ouvrir de temps à autre les enfants et leurs parents à l'ailleurs ajoute toujours à leur éducation artistique ainsi qu'à leur compréhension du monde. Le couple, d'ailleurs, était connu sur toute la planisphère.

Et si le théâtre pour enfants et adolescents a connu un tel retentissement ces dernières années, ce sociologue du théâtre, ancien directeur d'un centre

de recherches et de formation à l'Université libre de Bruxelles, y est assurément pour beaucoup. Il laissa aussi de nombreuses traces écrites, telles que *Le développement psychologique de l'enfant*, publié aux éditions De Boeck, ou *Questions de Théâtre*, édité par Émile Lansman. À l'oral comme à l'écrit, il se montrait intarissable.

SAISONS AVEC UNE APPROCHE PLURI-DISCIPLINAIRE

Autre raison du succès immédiat de celle qu'on surnomma rapidement « La moma » : bénéficier d'un lieu spécifiquement dédié au jeune public et d'un accueil digne de ce nom. Nomade par définition, puisqu'il va à la rencontre des spectateurs, le théâtre pour l'enfance et la jeunesse n'est pas toujours clairement identifié. Avec un théâtre comme celui-ci, qui propose



Cali Kroonen © Johanna de Tessières

une programmation tout au long de l'année, avec des séances scolaires ou tout public, chacun peut facilement s'organiser.

Par ailleurs, de vraies saisons ont d'emblée été conçues avec une approche pluridisciplinaire, du théâtre mais aussi de la danse, du conte, de la marionnette, voire du cirque. Une réelle diversité qui permet à chacun et à chacune de s'y retrouver.

Les focus ajoutent aussi à l'ensemble et permettent de braquer les projecteurs sur une compagnie en programmant plusieurs de ses spectacles, à l'occasion d'un anniversaire important ou d'une sortie de scène.

Sans oublier les festivals importants et inspirants comme Paroles au solstice, à l'heure où celle-ci se perd, ou L'art et les tout-petits qui remporte depuis le début un succès considérable et qui offre des pièces de grande qualité avec

des spécialistes du genre comme le Français Laurent Dupont, la compagnie allemande Helios ou encore la compagnie de théâtre flamande De Spiegel, présente à l'édition 2025 de L'art et les tout-petits avec *Prêt à porter*, pour enfants dès 8 mois, une histoire de sac à dos et de drôles de doudous ou encore avec *Potagum*, un joyeux délire qui met en scène des agriculteurs en herbe avec leurs salopettes jaune soleil.

LE FLAMBEAU TRANSMIS À CALI KROONEN

Autre événement de taille, qui revient tous les deux ans, le festival biennal Export/Import, organisé conjointement par La montagne magique et le Bronks, théâtre jeune public flamand à Bruxelles. Le festival permet des échanges essentiels entre les deux communautés linguistiques du pays

et est cher à la directrice actuelle et digne successeuse de Roger Deldime et Jeanne Pigeon. Digne car, lorsqu'un projet est à ce point lié à la personnalité du fondateur, il n'est pas toujours facile de savoir à qui transmettre le flambeau. À la barre depuis 2015, Cali Kroonen était assurément la bonne personne pour prendre la relève et assurer le changement dans la continuité. « La montagne magique me touche aussi car elle crée du lien entre les mondes de l'art et de l'éducation. L'éducation, dans le sens "ex-ducere", conduire hors de soi, est pour moi essentielle et j'ai envie de l'affirmer », nous confiait-elle lors de sa nomination.

Elle avait en effet tout compris du projet culturel, artistique et éducatif, à l'image de ce lieu complexe, vivant et plein de recoins, un projet qui consiste à côtoyer le beau plutôt que le mignon ou le joli, à oser la force et la fragilité, à ne pas avoir

peur de se perdre, à laisser les enfants et les adultes jouer et rêver ensemble, à gravir pour mieux grandir en empruntant des chemins inattendus, pleins de détours, d'audaces et de découvertes. Un projet aussi qui repose sur trois piliers : Voir – Faire – Se former.

FANCY ANNIVERSAIRE LE 21 JUIN

La Montagne magique, soutenue par la Ville de Bruxelles, propose aujourd'hui plus de trois cents représentations par an, scolaires ou tout public, mais aussi deux festivals internationaux, des rencontres, des formations pour les enseignants, les parents ou les puéricultrices, des ateliers d'écriture, des échanges avec d'autres institutions, comme avec le Théâtre des Martyrs, par exemple.

Voilà pourquoi et comment cette véritable *success-story* dure depuis trente ans, un anniversaire dignement fêté au cours d'un Fancy Anniversaire le 21 juin, soit le jour le plus long de l'année, pour que dure la nouba. Au menu, des souvenirs à souffler, un spectacle unique que personne n'a jamais vu et ne verra plus, des cris de surprise, des émois dérobés et une piste pour pas endiables. Bref, un fête, une vraie, à la hauteur des espérances. Et du projet, follement enthousiasmant. ♦



'Les bêtises de Violette' de La Datcha-Théâtre des 4 mains © Ger Spendel



INFOS

La Montagne Magique, 57 rue du Marais, à 1000 Bruxelles
+ 32 (0)2 210 15 90

info@montagnemagique.be

<https://lamontagnemagique.be/>



VIDÉO

- Spectacle *Sous terre* : <https://youtu.be/cTMnQM4x9n8>



- Spectacle *Chromatique* : <https://youtu.be/WnE5L08wtxs?si=qjHNNousFdw2Zpqx>



Biographies : des destins singuliers ou collectifs

PAR BERNARD LOBET

journaliste

Les biographies décrivent le parcours d'une personne ou d'un groupe de façon factuelle ou romancée. La tradition de ce genre littéraire remonte au moins à Plutarque et à ses *Vies des hommes illustres*. Les autobiographies, les journaux intimes et les mémoires relèvent de l'introspection, par exemple à la manière des *Confessions* de saint Augustin ou de Jean-Jacques Rousseau. D'autres ouvrages encore s'intéressent à la vie d'une communauté à une époque donnée, comme la collection « Vie quotidienne » chez Hachette, qui existe depuis 1956. Nous allons passer en revue des récits de vie parus récemment.

NABUCHODONOSOR, LES GAULOIS, ET LE COLLECTIONNEUR FABRI DE PEIRESC

Nabuchodonosor a régné sur Babylone 43 ans (entre 605 et 562 avant J.-C.). Josette Elayi fait la part de la légende et de l'histoire de ce personnage haut en couleurs, auteur de prestigieuses réalisations comme la porte d'Ishtar, recouverte de lapis-lazuli, ou les jardins suspendus (l'une des sept merveilles du monde). Il a agrandi son empire qui s'étendait au départ de l'Irak à la Syrie en prenant le Proche-Orient aux Égyptiens. Toute médaille a son revers. Les sources bibliques le dépeignent en tyran cruel et orgueilleux, responsable de la déportation des Judéens et de la destruction du Temple de Jérusalem en -587.

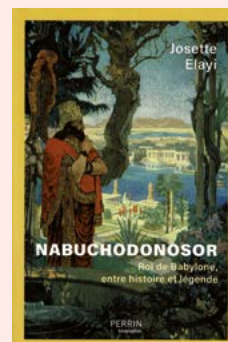
L'archéologue Laurent Olivier propose une nouvelle histoire de la Gaule du neuvième siècle avant au premier siècle après J.-C. Les Gaulois estiment que la société doit être fondée sur le libre arbitre et le souci du bien commun. Dans ce contexte, l'aptitude à convaincre est essentielle. César admire Vercingétorix pour son éloquence. En Gaule, à la fin de l'examen d'une proposition, si elle est adoptée par acclamation, tout le monde

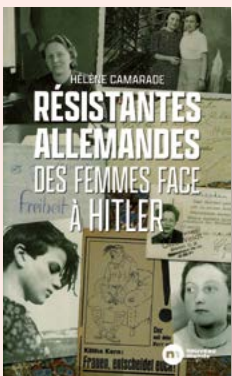
est obligé de l'appliquer. Les femmes ont un pouvoir d'arbitrage lors de différends avec des contrées étrangères. Les Gaulois se lavent, se rasent, portent des parures, des torques. Gros point noir indéniable : la violence est omniprésente.

Passons à un livre écrit en forme de cabinet de curiosités pour rendre hommage à celui qui en possédait un parmi les plus riches d'Europe : Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637), gentilhomme d'Aix-en-Provence versé dans toutes les sciences. Surnommé le « prince des curieux » par son biographe et ami, l'astronome Pierre Gassendi, le collectionneur passionné qui a défendu Galilée possédait 6.000 ouvrages, 24.000 camées antiques, 200 tableaux (Rubens, Dürer, Van Dyck, Le Tintoret, Titien, Poussin, Caravage...), des monnaies, des vases, des momies égyptiennes, des casse-têtes de Guyane, des flèches d'Indiens Arawaks, etc. Peiresc a aussi donné son nom à un cratère lunaire et à un astéroïde. L'ouvrage que lui consacre Jean-Roch Siebauer, membre du Collège de Pataphysique, est pour le lecteur un plaisir de fin gourmet.

TROIS FEMMES, DE LA FRANCE À L'AUSTRALIE : OLYMPE DE GOUGES, ADÈLE HUGO, ET MILES FRANKLIN

Paris, juillet 1793. Marie Gouze (devenue Olympe de Gouges) publie la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*. Elle fait également diffuser une affiche intitulée *Les Trois Urnes*, qui propose au peuple de choisir le régime qui lui conviendra le mieux : une république une et indivisible, une république fédéraliste, ou un retour à la monarchie constitutionnelle. Ce faisant, elle s'oppose à Robespierre. Elle sera guillotinée le 3 novembre 1793. Prenant appui sur le téléfilm *Olympe, une femme dans la Révolution*, coréalisé par Julie Gayet qui y tient le rôle





principal, Florence Lotterie et Élise Pavy-Guilbert, deux universitaires spécialistes du XVIII^e siècle, racontent la vie de celle qui voulut être libre dans sa vie privée comme dans ses écrits et qui défendait l'égalité civique. Elle souhaitait qu'une femme puisse voter, travailler, élever son enfant tout en s'engageant dans la vie publique. Impensable au XVIII^e siècle.

Adèle est la deuxième fille de Victor Hugo. Elle a 13 ans lorsque sa sœur Léopoldine meurt noyée à 19 ans. La journaliste Laura El Makki consacre à Adèle un très bel ouvrage enrichi de lettres, de dessins et de photographies : *Adèle Hugo, ses écrits, son histoire*. En 1852, Victor Hugo, qui venait d'écrire le pamphlet *Napoléon le Petit* est banni de France. L'exil à Jersey, puis Guernesey durera 19 ans. Adèle est chargée d'écrire au jour le jour les faits et gestes des invités de la famille, les séances de spiritisme, etc. À côté de ce journal de l'exil, elle tient un journal intime crypté (avec inversion de syllabes), reflet de ses rêves et de ses humeurs. Le livre d'El Makki relate aussi son amour éperdu pour Albert Pinson, militaire anglais qu'elle partit à 33 ans chercher jusqu'au Canada, à Halifax. En vain. À 44 ans, elle est retrouvée sur l'île de la Barbade dans un piteux état. Rapatriée en France, elle est placée dans une maison de santé où elle mourra en 1915, âgée de 84 ans. Ce volume a reçu le prix Victor Hugo 2025 et est préfacé par Isabelle Adjani, qui tenait le rôle-titre du film de François Truffaut *L'Histoire d'Adèle H.* en 1975.

L'Australienne Stella Maria Sarah Miles Franklin (1879-1954) est éprise de liberté et de justice. Elle a cherché la reconnaissance par l'écriture. Le roman biographique qu'Alexandra Lapierre lui consacre après quatre ans d'enquête commence en 1901, lorsque Miles Franklin parvient à faire publier son premier ouvrage : *Ma brillante carrière*, qui connaît tout de suite un immense succès dans le monde anglo-saxon. Le prénom masculin Miles masque son identité féminine qui, une fois révélée, fait resurgir les préjugés misogynes de son époque. En 1903, elle se place comme domestique à Sydney pour comprendre de l'intérieur la condition de ces femmes. Elle s'embarque ensuite pour l'Amérique en 1906, où elle s'engage dans les milieux féministes. Son testament a permis de créer un prix littéraire annuel portant son nom.

LA GUERRE ET LA RÉSISTANCE, DE L'AFRIQUE À L'EUROPE

Les journalistes arrivent souvent après les faits. Ils relèvent les traces des crimes, enquêtent et préfèrent ne pas être vus par les bourreaux. En 2013 en Centrafrique, les tueurs ont décidé de faire une place aux journalistes. Laurent Larcher, grand reporter au quotidien *La Croix*, a quasiment été invité à frapper à la machette un homme devant lui. Les tueurs étaient des femmes et des hommes ordinaires, allant au marché, portant un enfant sur le dos. C'étaient tantôt des ados tantôt des seniors qui, selon Larcher, éprouvaient du plaisir à donner la mort et à découper des corps. D'où le titre de son ouvrage : *La fureur et l'extase*. Assister à un lynchage lui a fait penser à une scène des *Bacchantes* d'Euripide qui met en scène Penthée, mis en pièces par les Ménades pour avoir refusé d'introduire le culte dionysiaque dans son royaume de Thèbes. À la tête des Ménades figurent la propre mère de Penthée et deux de ses tantes. L'auteur convoque aussi de nombreux autres textes pour essayer de comprendre le phénomène des violences de masse : Homère, Montaigne, René Girard, William Faulkner, Michel Foucault, Alain Corbin, etc.

Autre horreur d'une autre guerre : les expérimentations médicales au camp d'Auschwitz-Birkenau, où 1.100 femmes ont vécu et souffert au bloc 10. Les premières déportées y sont arrivées en mars 1942. Juives polonaises, grecques ou encore belges, elles ont été livrées au docteur Clauberg pour des expériences de stérilisation sans opération, par injection ou irradiation. Peu survivront, trois cents tout au plus. La vie quotidienne de ces cobayes humains est racontée avec tact par le journaliste et historien Hans-Joachim Lang dans *Les femmes du bloc 10*. Les résistantes allemandes au nazisme sont méconnues, même en Allemagne. Fondé sur des recherches récentes, l'ouvrage *Résistantes allemandes* d'Hélène Camarade propose neuf portraits qui donnent une idée de la diversité idéologique, socio-professionnelle, confessionnelle et générationnelle de ces femmes. L'autrice évoque au passage des formes de résistance plus discrètes comme des collectes de fonds ou des transmissions d'informations.

JOURNAUX ET MÉMOIRES : AVEC LE SOCIOLOGUE ZYGMUNT BAUMAN, L'INGÉNIEUR MAX COSYNS, L'AGRUMICULTEUR JEAN-NOËL FALCOU, ET RACHMANINOV À PARIS

Un intellectuel majeur du XX^e siècle, le sociologue Zygmunt Bauman, fait l'objet d'une biographie très fouillée. Il est le créateur du concept de société liquide où l'unique référence est l'individu défini par son acte de consommation. Dans une société en liquéfaction avancée telle que décrite par le sociologue, plus rien n'est durable, la précarité est omniprésente : au travail, en amour, etc. C'est l'anthropologue Izabela Wagner qui retrace la vie de ce chercheur et militant en s'appuyant sur de nombreuses sources : des archives, des entretiens avec Zygmunt Bauman, le journal de sa femme Janina, etc. Né en Pologne en 1925 dans une famille modeste d'origine juive, il fuit le nazisme en 1939 et se réfugie en URSS. Mobilisé dans l'armée rouge en 1943, il participe à la libération de Varsovie et intègre ensuite le Corps de sécurité de l'intérieur de son pays. Dans un contexte d'antisémitisme exacerbé, il quitte le Parti communiste et la Pologne en 1968. Après un séjour en Israël, il s'installe à Leeds, en Grande-Bretagne, où il décède en 2017.

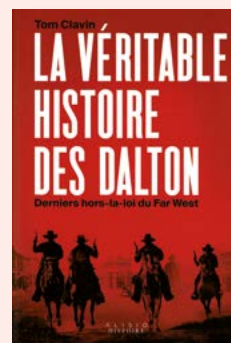
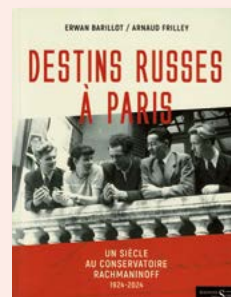
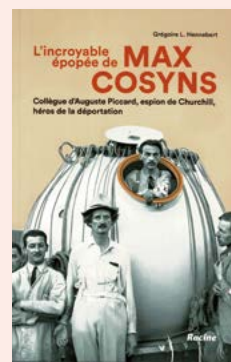
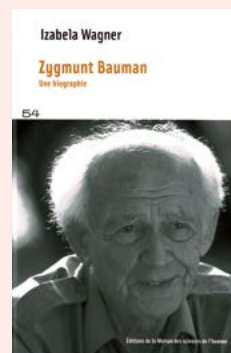
Les mémoires de Max Cosyns (1906-1998) sont palpitants. Il avait écrit dans un cahier des parties importantes de son histoire. Il avait aussi enregistré des cassettes et conservé toutes ses archives personnelles. Ce matériel confié à son ami Grégoire L. Hennebert (décédé en 2021) forme la matière du livre intitulé *L'incroyable épopée de Max Cosyns*. On y suit les tribulations d'un ingénieur, physicien et spéléologue qui croisa la route de Joliot-Curie et Einstein. En 1932, il effectua avec Auguste Piccard une ascension en ballon jusqu'à 16 km de hauteur. Il a fait partie du MI7 britannique, un groupe d'espions, créé en 1935 par Churchill en vue de la guerre à venir et qui ne comprenait que des spécialistes en physique nucléaire. Pendant le second conflit mondial, Cosyns effectuera plusieurs sabotages. Il sera arrêté le 8 février 1943, envoyé en prison, torturé, déporté à Dachau jusqu'à la libération. En 1947, il est amené à diriger le Centre de Physique Nucléaire de l'ULB. En 1948, il achève la construction du bathyscaphe conçu par Auguste Piccard et participe à des plongées d'essai avec l'équipe du commandant Cousteau.

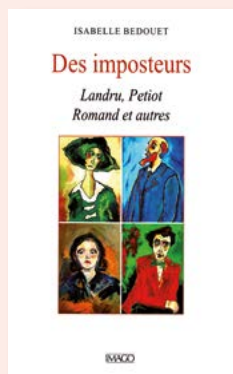
Dans son *Journal d'un paysan*, Jean-Noël Falcou couche sur le papier un an de vie agricole à partir du 20 février 2022. Dès la première page, le ton est donné : « Enfant, je me demandais pourquoi le mot temps désignait à la fois l'écoulement des jours et la météo. Depuis que je suis paysan, je le sais. Pour la même raison que le mot culture désigne tout à la fois le travail de la terre et notre rapport au monde. » Ancien instituteur, Jean-Noël Falcou est agrumiculteur bio à Vallauris, dans les Alpes-Maritimes. Depuis 2019, il pilote le projet de développement du bigaradier dans le pays grassois. Dans son journal, on trouve des agrumes, des boutons de rose, de la lavande aspic à distiller, des verveines à récolter, des parcelles à désherber, des hérissos, des grillons, des circaètes, etc.

Destins russes à Paris d'Arnaud Frilley et Erwan Barillot évoque quelque 800 parcours d'artistes qui sont passés par le Conservatoire Rachmaninov à Paris. La plupart y ont laissé des traces sous forme de partitions (18.000 en tout), de photos et de lettres. En 1924, plusieurs professeurs des conservatoires de Moscou et de Saint-Petersbourg, dont Serge Prokofiev et Serge Liapounov, ont fondé cette école. La Société musicale russe qui avait été dissoute en 1917 renaît à Paris, salle Gaveau, en 1931 grâce à Rachmaninov, Glazounov, Chaliapine, Lifar et beaucoup d'autres. À travers l'histoire d'un lieu d'enseignement centenaire, ce sont les relations artistiques et musicales entre la France et la Russie qui sont évoquées.

HORS-LA-LOI ET IMPOSTEURS : AVEC LES DALTON ET LANDRU

Les Dalton font partie de la pop culture depuis les BD de Lucky Luke. Pour découvrir leur vrai visage et leur vie réelle, ouvrons *La véritable histoire des Dalton* du journaliste américain Tom Clavin. Bob, Grat, Bill et Emmett, issus d'une fratrie de quinze enfants, étaient au départ des hommes respectables et membres des forces de l'ordre. Tout change après l'assassinat de leur frère Frank, tué d'une balle dans la tête alors qu'il pourchasse un voleur de chevaux. La carrière criminelle des quatre frères, marquée par des attaques de trains et de banques, ne durera que deux ans de 1890 à 1892. Elle se termine à Coffeyville, au Kansas, lors d'un affrontement violent.





Dans *Des imposteurs*, la psychothérapeute Isabelle Bedouet explore les vies de sept individus qui ont mené des existences doubles, dont Landru et Petiot. Autre exemple : Jean-Claude Romand a mené une double vie pendant dix-huit ans, prétendant être médecin et chercheur à l'OMS. En 1993, sur le point d'être démasqué, il tue sa femme, ses enfants et ses parents. Isabelle Bedouet diagnostique à chaque fois non pas des névroses, mais des psychoses et des mécanismes de défense. Selon elle, le mensonge servait de structure à des êtres vides. Les imposteurs ont besoin de séduire en répondant aux attentes des victimes qui, de leur côté, abandonnent leur libre arbitre et la vérité pour « ne pas devoir se confronter à leur passivité, à une réalité trop dure et pour conserver leurs illusions ».

DES CROQUIS D'ARTISTES PAR GERTRUDE STEIN

Terminons par une galerie de portraits composés de 1910 à 1931 par Gertrude Stein (1874-1946) et intitulée *Exacte ressemblance*. L'écrivaine américaine croque en quelques mots sous forme de listes, récits, poèmes ou descriptions plusieurs peintres (Matisse, Cézanne, Duchamp...), le musicien Satie, des écrivains (Hemingway, Apollinaire...), les présidents américains Wilson et Washington, des amies, une amante et des chiens. Influencée par le cubisme de Picasso, la prose de Stein, bien que parfois hermétique, invite le lecteur à reconsidérer la manière dont les histoires et les personnages peuvent être construits. ♦



- **Josette ELAYI, *Nabuchodonosor. Roi de Babylone, entre histoire et légende***, Perrin, 2025, 316 pages, 22 €.
- **Laurent OLIVIER, *Le monde secret des Gaulois. Une nouvelle histoire de la Gaule***, Flammarion, 2024, 411 pages, 23,90 €.
- **Jean-Roch SIEBAUER, *Peiresc ou le cabinet de curiosités***, Anacharsis, 2025, 128 pages, 18 €.
- **Florence LOTTERIE, Élise PAVY-GUILBERT, *Olympe de Gouges, une femme dans la Révolution***, Flammarion, 2025, 162 pages, 22 €.
- **Laura EL MAKKI, *Adèle Hugo : ses écrits, son histoire***, préface par Isabelle Adjani, Seghers, 2025, 213 pages, 23 €.
- **Alexandra LAPIERRE, *L'ardente et très secrète Miles Franklin***, Flammarion, 2025, 509 pages, 23 €.
- **Laurent LARCHER, *La fureur et l'extase. Un reporter de guerre face aux violences de masse***, Bayard, 2024, 288 pages, 21 €.
- **Hans-Joachim LANG, *Les femmes du bloc 10 : expérimentations médicales à Auschwitz***, Fayard, 2025, 390 pages, 25,10 €.
- **Hélène CAMARADE, *Résistantes allemandes : des femmes face à Hitler***, Nouveau Monde Éditions, 2025, 316 pages, 24 €.
- **Grégoire L. HENNEBERT, *L'incroyable épopée de Max Cosyns, collègue d'Auguste Piccard, espion de Churchill, héros de la déportation***, Racine, 2024, 269 pages, 25,95 €.
- **Izabela WAGNER, *Zygmunt Bauman. Une biographie***, traduit de l'anglais par l'autrice, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, coll. « 54/Histoire », 2024, 691 pages, 32 €.
- **Jean-Noël FALCOU, *Journal d'un paysan***, Wildproject, 2025, 213 pages, 20 €.
- **Erwan BARILLOT, Arnaud FRILLEY, *Destins russes à Paris. Un siècle au Conservatoire Rachmaninoff (1924-2024)***, Éditions des Syrtes, 2024, 420 pages, 26 €.
- **Tom CLAVIN, *La véritable histoire des Dalton, derniers hors-la-loi du Far West***, Alisio, 2025, 297 pages, 23,90 €.
- **Isabelle BEDOUE, *Des imposteurs : Landru, Petiot, Romand et autres***, Imago, 2025, 190 pages, 20 €.
- **Gertrude STEIN, *Exacte ressemblance***, textes choisis et traduits par Martin Richet, Cambourakis, 2024, 163 pages, 20 €.

L'OPC et sa nouvelle collection « Histoires de politique culturelle » : une série de grands entretiens

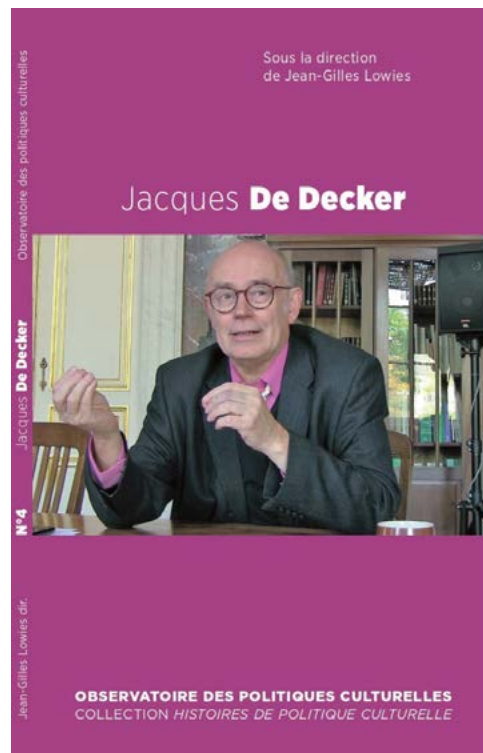
PAR MARCUS WUNDERLE

Chargé de recherches, Observatoire des politiques culturelles de la FWB

Depuis 2010, l'Observatoire des politiques culturelles (OPC) porte une attention soutenue à la dimension historique des politiques culturelles en Belgique francophone : il s'agit de documenter valablement les expériences du passé, afin de contribuer à ouvrir et mettre en perspective les réflexions les plus actuelles. À partir de mai 2014, le chantier d'histoire des politiques culturelles fait partie intégrante des missions générales de l'OPC.

A L'OPC, D'ABORD IDENTIFIER LES SOURCES, ET RÉALISER DES RECHERCHES

À l'origine, l'identification et l'accessibilité des principales sources d'informations historiques ont constitué la priorité des recherches, dirigées par Roland de Bodt et Jean-Gilles Lowies, notamment via l'exploration des archives administratives et parlementaires et des publications officielles. La recherche et la collecte de données relatives aux acteurs et aux organisations, aux législations et réglementations, aux budgets, aux travaux parlementaires, ont débouché sur un premier ensemble de publications : les trois numéros de la série *Chronologie* (2014-2015) consacrés aux premières années d'existence (1970-1972) du Conseil de la Communauté culturelle française ; et le livre *Chronologie des politiques culturelles de 1970*



à 1974 (2023), coordonné par Roland de Bodt, enrichi de témoignages et de regards rétrospectifs d'acteurs culturels, de l'époque ou actuels, somme de données historiques sur les politiques culturelles mises en place durant les cinq premières années d'existence de la Communauté française.



A PARTIR DE 2012, INTÉRÊT POUR LES ARCHIVES ORALES

Puis, à partir de 2012, devant le constat que les sources écrites pour l'histoire des politiques culturelles se révèlent très fragmentaires, l'OPC développe un deuxième axe de recherche consacré aux archives orales des politiques culturelles. Le programme ainsi lancé œuvre à la construction de sources originales par la constitution d'archives orales sous forme d'entretiens, aux finalités tant patrimoniales que scientifiques. Les témoignages oraux constituent un apport considérable aux recherches historiques, tant par les informations complétant les archives officielles restantes, en l'occurrence fortement lacunaires, que par l'accent mis sur la subjectivité et la diversité des représentations individuelles. Ils participent donc à la fois d'une (re)construction de la mémoire historique et de sa transmission au plus grand nombre par un recueil polyphonique de points de vue.

Le Fonds d'archives orales des politiques culturelles de l'OPC compte à ce jour plus de 60 entretiens menés avec des témoins privilégiés (artiste, ministre, haut fonctionnaire, dirigeant d'institution culturelle, etc.), acteurs majeurs de l'élaboration et de la mise en œuvre des politiques culturelles, et plus largement de l'action culturelle publique en Belgique francophone.

Quatre récoltes de témoignages oraux ont déjà été mises en œuvre depuis 2012, la dernière en 2022. Les critères de choix des témoins retenus sont de plusieurs ordres. Tout d'abord, une priorité a été accordée aux témoins dont la carrière est achevée, et parmi ceux-ci, aux plus avancés en âge. Ensuite, dans la mesure du possible, nous avons veillé à la représentativité des personnes interrogées : il s'agit de recueillir des témoignages selon toutes les sensibilités philosophiques et politiques, ainsi que de couvrir un maximum d'expressions et de domaines culturels, de la télévision au théâtre, de la musique au cinéma, des musées à la littérature. De même, le corpus voit se côtoyer des femmes et des hommes politiques (dont les ministres), des dirigeants d'institutions, de hauts fonctionnaires culturels, des acteurs culturels de renom, des journalistes et des critiques, ainsi que quelques académiques. Les profils mixtes, qui permettent notamment d'interroger les relations entre des champs d'activités très différents, ont été privilégiés.

LES ENTRETIENS MENÉS PAR L'OPC, PUIS L'ÉDITION VIA LA COLLECTION « HISTOIRES DE POLITIQUE CULTURELLE »

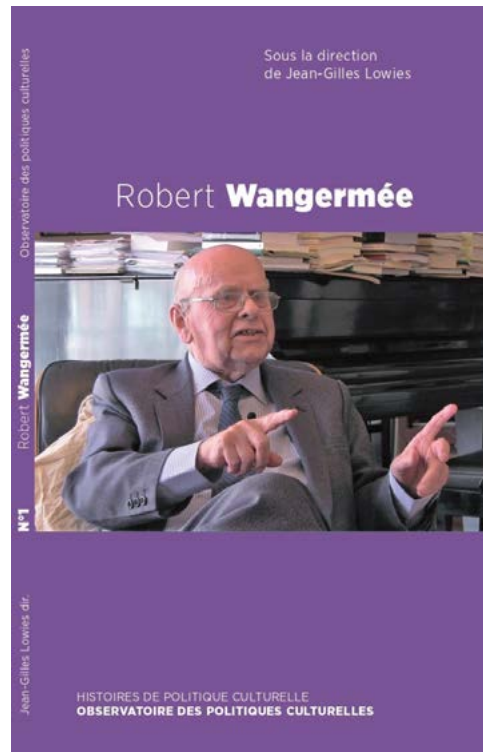
Des choix rigoureux ont également été opérés pour la réalisation des entretiens, dont la structure est commune pour

l'ensemble du corpus : les collectes ont suivi une méthodologie systématique reposant sur les travaux de Florence Descamps¹. Nous avons choisi de réaliser des entretiens semi-directifs avec un questionnaire qui comporte un axe de recherche commun aux différents témoins. À côté de questions classiques sur la formation, le déroulé de la carrière, les activités culturelles, plusieurs options prioritaires ont été retenues : focaliser l'attention sur les politiques culturelles de la Communauté française ; préserver et favoriser le caractère rétrospectif du questionnaire ; concentrer l'attention sur l'identification des faits et des événements ainsi que sur les processus décisionnels des politiques culturelles, sans oublier les questions budgétaires ; porter l'attention sur le rôle des acteurs majeurs des politiques culturelles et sur leurs interactions.

Aujourd'hui, l'OPC valorise ce patrimoine oral par un travail d'édition de ces entretiens sous forme de livres. C'est ainsi qu'est née la collection « Histoires de politique culturelle », avec cinq premiers ouvrages parus en 2024. Les personnalités choisies présentent un large éventail de profils du milieu des acteurs culturels des années 1960 à 2000 : Robert Wangermée, musicologue, administrateur général de la RTBF ; Philippe Roberts-Jones, dirigeant d'institutions culturelles, poète, critique d'art ; Jacques Leduc, directeur d'institutions musicales, compositeur ; Jacques De Decker, dramaturge, journaliste, secrétaire général de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique ; enfin Philippe Grombeer, animateur culturel, découvreur de talents et directeur d'institutions culturelles.

Le travail éditorial des entretiens a d'abord reposé sur la volonté de préserver la plus grande fidélité à l'entretien oral tout en accordant le contenu et le style aux impératifs de la publication écrite. Bien que l'équilibre entre la spontanéité de l'oral et la finition de l'écrit ne puisse qu'être subjectif, l'impératif premier du travail d'adaptation consiste à ne pas trahir la pensée du témoin et, plus encore, à la mettre en valeur.

Il y a aussi un travail scientifique qui accompagne chaque texte. Un appareil de notes de bas de page apporte des informations complémentaires sur les personnes et les institutions ainsi que sur les œuvres et, le cas échéant, sur les événements cités et ajoute quelques dates et références, notamment au



cadre légal. Si nécessaire, une allusion ou un passage obscur font également l'objet d'une note explicative. Nous avons veillé cependant à garder un équilibre harmonieux entre texte et notes. Chaque volume est introduit par une courte biographie au ton neutre, axée sur les activités professionnelles, en particulier dans le champ culturel. C'est un contrepoint à la version plus passionnée qui ressort de l'entretien, qui donne parfois du poids à des événements à peine évoqués, voire tus par le témoin.

La collection comptera à terme plusieurs dizaines d'ouvrages supplémentaires ; une deuxième salve est d'ores et déjà prévue en 2025. Nous ne doutons pas qu'à travers ces travaux, petit à petit, se constituera une conscience historique des politiques culturelles. ♦

1. Florence DESCAMPS, *L'historien, l'archiviste et le magnétophone. De la constitution de la source orale à son exploitation*, Paris, Institut de la gestion publique et du développement économique, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 2001, 864 p.

Études théâtrales, revue universitaire et multidisciplinaire

PAR MICHAEL DELAUNOY

Metteur en scène, et pédagogue

Études théâtrales est une revue belge francophone de réputation internationale qui, depuis 1992, analyse et interroge les arts de la scène selon une approche multidisciplinaire : dramaturgie, esthétique, scénographie, littérature, sociologie, droit... Elle favorise « les interactions entre réflexion théorique et pratiques théâtrales » et réunit des contributions de chercheurs et chercheuses mais aussi d'artistes et d'acteurs et actrices culturels. Fondée par Anne Wibo, *Études théâtrales* a aujourd'hui comme rédactrice en chef Véronique Lemaire et comme directeur scientifique Jonathan Châtel. Le comité de rédaction est composé des professeurs et professeures du Centre d'Études théâtrales de l'UCLouvain.

UN CENTRE D'ÉTUDES PRÉCURSEUR FONDÉ IL Y A PLUS DE 55 ANS

Fondé en 1968, le CET, comme on le nomme usuellement, a accueilli au long de son histoire de nombreuses figures intellectuelles et artistiques majeures, qu'elles soient belges (Claude Étienne, Armand Delcampe, Jean Florence, Henry Ingberg...) ou étrangères (Bernard Dort, Georges Banu, Robert Abirached, Jean-Pierre Sarrazac, Nina Gourfinkel, Jan Kott, Yannic Mancel, Catherine Naugrette, Jacques Scherer, Jean-Louis Besson, Emmanuel Wallon...).

Outre ses activités scientifiques et éditoriales, le CET organise, au sein de la Faculté de philosophie, arts et lettres de l'UCLouvain, un Master en Arts du spectacle ainsi qu'un doctorat.

Études théâtrales propose deux numéros par an. Chaque numéro est thématique et l'ensemble de la collection se présente tant comme un espace de recherche, de réflexion et de débats, que comme une collection d'ouvrages de référence consultables sur la durée.

Les trois derniers volumes témoignent de la richesse et de la diversité thématique de ses champs d'études.

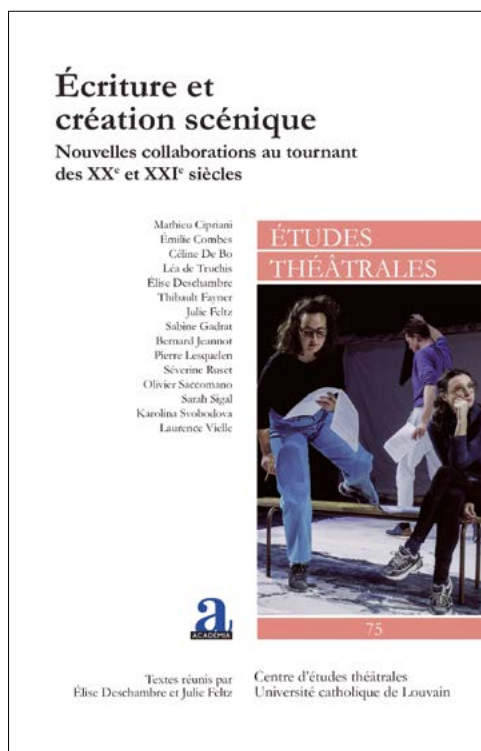
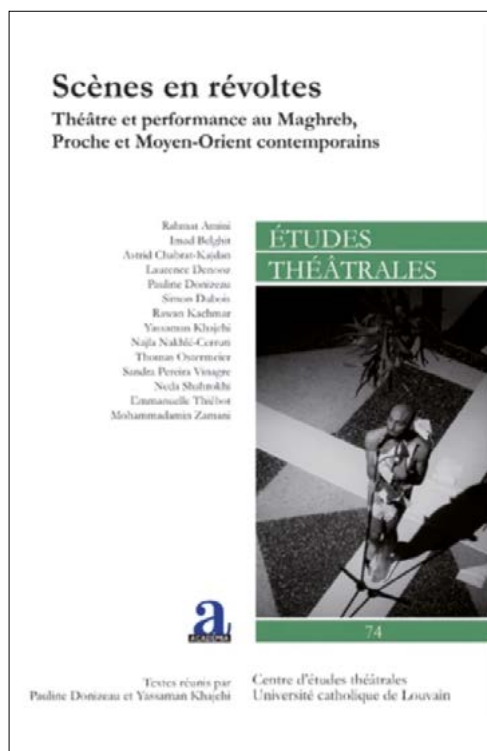
LE N° 74 CONSACRÉ AUX MAGHREB, PROCHE ET MOYEN-ORIENT

Paru en janvier 2024, le numéro 74 s'intitule « Scènes en révolte – Théâtre et performance au Maghreb, Proche et Moyen-Orient contemporains ».

Les ouvrages et revues consacrés aux arts de la scène issus de ces territoires restent rares. En Fédération Wallonie-Bruxelles, il faut saluer la revue *Alternatives théâtrales* qui, en juillet 2022, avait consacré son numéro 147 aux « Scènes contemporaines des mondes arabes ». L'ouvrage se présentait comme un « chant d'amour éclectique et passionné mais éloigné d'un orientalisme naïf ».

Le numéro 74 d'*Études théâtrales* est quant à lui le fruit d'un cycle de recherches collectives menées depuis 2017 par des chercheurs et chercheuses travaillant en France, en Belgique, au Portugal, au Maroc, en Égypte, en Palestine, en Jordanie, en Syrie et en Iran. Une diversité culturelle qui témoigne de la volonté de Pauline Donizeau et Yassaman Khajehi, chercheuses qui ont réuni les textes présentés dans le volume, d'éviter l'écueil d'une vision eurocentriste. Cette préoccupation les a incitées à choisir, parmi les intervenants et intervenantes européennes, des universitaires ayant tous réalisé des séjours dans les pays étudiés, favorisant de la sorte, au-delà de la rigueur académique requise, une réelle connaissance de terrain.

Les articles réunis rendent compte du dynamisme de pratiques artistiques restées trop longtemps méconnues en Europe mais qui, on ne peut que s'en réjouir, commencent à trouver depuis une dizaine d'années le chemin de nos scènes.



Les études et témoignages sont rassemblés dans trois parties distinctes et complémentaires aux titres éloquentes : « Des sociétés et des scènes en mutation », « Subir, contourner, se révolter contre la censure : un théâtre sous contrôle » et « Le printemps du théâtre ? La scène à l'épreuve des mouvements révolutionnaires ». L'ensemble permet de mesurer combien plusieurs décennies de conflits, de révoltes et de révolutions ont transformé les enjeux des démarches artistiques à l'œuvre et leurs réceptions, tant dans leurs pays d'origine qu'à l'étranger.

LE N° 75 SUR LE THÈME ÉCRIRE POUR LA SCÈNE OU ÉCRIRE LA SCÈNE

Le numéro 75, paru en août 2024, est intitulé « Écriture et création scénique – Nouvelles collaborations au tournant des XX^e et XXI^e siècles ». Dirigé par les chercheuses belges Élise Deschambre et Julie Feltz, ce numéro tente de dresser un état des lieux des multiples façons dont la « genèse textuelle » et la « genèse scénique » se rencontrent dans les pratiques contemporaines des arts de la scène.

Au théâtre, la fiction écrite a, depuis au moins une vingtaine d'années, perdu la position hégémonique qui était historiquement la

sienne, au profit de ce qu'on nomme les « écritures de plateau ». Une appellation qui a été longuement théorisée par le philosophe et critique de théâtre français d'origine belge Bruno Tackels. Schématiquement, les écritures de plateau se caractérisent par un usage se voulant égalitaire des différentes composantes de la représentation théâtrale (texte, jeu, lumière, son, vidéo, musique...), chacune d'entre elles concourant à une création scénique autonome, non tributaire d'un texte préexistant qu'il conviendrait de porter à la scène.

Deschambre et Feltz attirent l'attention sur le fait que, depuis quelques années, les « écritures de plateau » semblent, dans un certain nombre de cas, désigner également des pratiques d'écritures proprement dites, « au sens scriptural du terme ». La composition écrite d'un texte se veut dès lors à nouveau pleinement assumée pas des écrivains et écrivaines, tout en étant menée en regard d'un travail de création au plateau.

Parallèlement à ces considérations théoriques, le numéro s'attache au travail spécifique de nombreux créateurs et créatrices et collectifs belges et internationaux évoluant dans les champs du théâtre « adulte » mais aussi du théâtre jeune public, du cirque, de la danse, de la marionnette ou même de la comédie musicale.

Actualité de l'inconscient dans les pratiques et les études théâtrales

Nicolas Pierre Boileau
Hervé Castanet
Michaël Delaunoy
Yves Depelsenaire
Michel Desmarets
Julie Duclos
Anamaria Fernandes Viana
Clotilde Leguil
Elsa Lepoivre
Daniel Lesage
Stéphane Lojkine
Francine Maier-Schaeffer
Macha Makeieff
Sophie Marret-Maleval
Daniel Mesguich
Christiane Page
Lactitia Petit
Pierre Piret
Lionel Raufast
Arnaud Rykner
Jean-Michel Vives



Textes réunis par
Pierre Piret et Christiane Page

Centre d'études théâtrales
Université catholique de Louvain

LE N° 76-77 AVEC THÉÂTRE ET INCONSCIENT : PERTINENCE D'UNE RELATION

Dernier en date, le numéro 76-77 de janvier 2025 s'intitule « Actualité de l'inconscient dans les pratiques et les études théâtrales ». Pour Pierre Piret et Christiane Page, qui ont initié et coordonné cet ambitieux double numéro, placer l'inconscient au centre de l'attention prend une signification particulière, « à l'heure où triomphent le discours de la science, qui tend à réduire l'expérience humaine au fonctionnement physiologique et cérébral, et le discours de l'évaluation, qui requiert de suivre le protocole prescrit sans laisser place au surgissement d'un imprévu, d'une surprise, d'une invention ». Dans un tel contexte, la relation établie par Freud entre théâtre et inconscient a-t-elle encore quelque chose à nous dire ?

Loin de se réduire à un plaidoyer en faveur de l'inconscient ou de la méthode psychanalytique, ce numéro réunit des contributions d'analystes mais aussi de chercheurs et chercheuses, d'artistes, de pédagogues, orientés ou non par la psychanalyse. Certaines études, témoignages et entretiens s'attachent à des textes de dramaturges classiques et contemporains (Racine, Genet, Tennessee Williams, Mark Ravenhill...), d'autres à des praticiens et patriciennes de la scène (Claude Régy, Rodrigo Garcia, la Clinic Orgasm Society, Julie Duclos...) ou encore à des méthodes de formation de l'acteur (le Système de Stanislavski).

À travers leur diversité et leurs libertés d'approche, ce qui réunit les différentes contributions, comme le soulignent Christiane Page et Pierre Piret, est l'importance que toutes accordent « au sujet, à sa singularité, à sa force subversive ». ♦



INFOS

- Ce dernier volume en date annonce d'ores et déjà les sujets des deux prochains numéros : « Théâtre et pensée. La théorie dans la création » (titre provisoire) et « Traduire pour le théâtre ».

- La revue est disponible en librairie et auprès de l'éditeur Academia-L'Harmattan, par numéro : commande@harmattan.fr

Il est également possible de souscrire à l'abonnement (2 numéros par an) :

abt.revue@harmattan.fr,

en ligne sur le site du CAIRN

(<https://shs.cairn.info/revue-etudes-theatrales?lang=fr>)

ou encore au siège de la rédaction :

Place de l'Hocaille, 4, 1348 Louvain-la-Neuve (tél. : +32.10.47.22.72).

REVUES CULTURELLES PROFESSIONNELLES

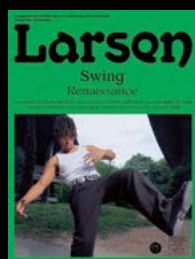
en Fédération Wallonie-Bruxelles !

Des revues informent les professionnels
des secteurs (et tout public intéressé)
dans des domaines spécifiques,
par exemple :



VIVANT !

(publié par le SG Patrimoine,
ministère de la culture)
patrimoineculturel.cfwb.be



LARSEN

(publié par le Conseil
de la Musique)
www.larsenmag.be



LE CARNET ET LES INSTANTS

(publié par le SG Lettres et Livre,
ministère de la culture)
www.lettresetlivre.cfwb.be



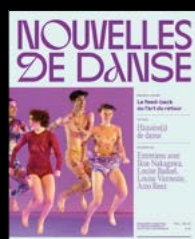
ALTERNATIVES THÉÂTRALES

(publié par l'asbl)
www.alternativetheatrales.be



SURIMPRESSIONS

(publié par l'asbl)
www.surimpressions.be



NOUVELLES DE DANSE (NDD)

(publié par l'asbl Contredanse)
contredanse.org/ndd



SAISON.CULTURE

(publié par le ministère de la culture)
www.culture.be



ÉDITORIAL

À la recherche du temps perdu
Du livre et des technologies zombies
par Nadine Vanwelkenhuyzen
p.01

ACTUALITÉ

Pour l'école : Musées-valises
et Petits musées portatifs
par Pierre-Jean Tribot
p.04

La technologie 3D au service
des conservation et valorisation
du patrimoine culturel en FWB
par Isabelle Algrain
p.07

Outils numériques Lirtuel et Cafeyn :
prêt de livres, et kiosque de revues
par Sébastien Vaillant
p.10

ICI ET AILLEURS

Le Pôle muséal namurois Les Bateliers,
pour voyager dans le temps
par Emmeline Van den Bosch
p.12

Arts pluriels à l'est d'Amsterdam
par Catherine Callico
p.18

MÉTIER

Y a-t-il pénurie ou changement de profil,
du personnel des bibliothèques,
centres culturels, et théâtres en FWB ?
Enquête par Thomas Casavecchia,
et Michael Delaunoy
p.24

Aurélien Vauthrin-Ledent, directrice
des Editions théâtrales Oiseaux de nuit
par Aurélien Puissant
p.38

PORTRAIT

Julie Menuge, designeuse « vêtements » :
la magie du recyclage
par Philippe Manche
p.42

ACTION

Deux opérateurs culturels face au
développement durable : Cinécolab, et le
nouveau Pôle mutualisé du Théâtre national
par Catherine Callico
p.46

La Montagne magique : trente ans
au sommet pour le jeune public
par Laurence Bertels
p.51

LECTURE

SOCIÉTÉ
Biographies : des destins singuliers
ou collectifs
par Bernard Lobet
p.55

PROFESSION
L'OPC et sa nouvelle collection
« Histoires de politique culturelle » :
une série de grands entretiens
par Marcus Wunderle
p.59

Études théâtrales :
revue universitaire et multidisciplinaire
par Michael Delaunoy
p.62