

LES ARTS EN DÉPLACEMENT

Rapport de la rencontre-débat organisée le 26 avril
2008,
par Culture et Démocratie, avec la collaboration de
La Roseraie



Culture et Démocratie

MAI 2008

Avec le soutien du Ministère de la Communauté française Wallonie-Bruxelles -
Direction générale de la Culture

TABLE DES MATIERES

Introduction

1.Réflexions

- 1.1.Le campement
- 1.2.Arts en déplacement et démocratie

2.Expériences

- 2.1.Les Baladins du Miroir : Rencontre et partage
- 2.2.Tania Magy : Caravane Musée de l'Art Rom
- 2.3.Quentin Dujardin : Le voyage
- 2.4.Quelques échanges

3.Le rapport au public

- 3.1. L'exemple du théâtre action
- 3.2. Hypothésarts et le théâtre agora
- 3.3. Les gens du voyage

4.La réappropriation de l'espace et du temps

- 4.1. La Compagnie des Nouveaux Disparus
- 4.2. Le rapport aux lieux culturels « immobiles »
- 4.3. Quelques échanges

5.Le rapport aux institutions

6. Conclusions

7. Pour en savoir plus ...

En guise de préalable, quelques extraits proposés par le modérateur

L'itinérance pourrait se définir comme un désir d'autonomie militante.

(Terres de création, Cassandre n°53, Paris, juin 2003)

Il s'agit d'un phénomène d'ampleur qui pousse les artistes à refuser l'édifice pour poser différemment la question du poétique et du politique.

(Alix de Morant in *Chantier nomade, art et itinérance*, Cassandre n°43, Paris, 2001)

La plus belle mythologie du théâtre est fondée sur l'itinérance : c'est son sens archaïque, son origine rêvée, sans doute un peu réelle ; celui qui va, loin de chez lui, raconter ce qu'il a vu et ressenti, qui dit le monde, en relate les mille aspects, le symbolise, le synthétise... et pour être compris fait surgir l'émotion en transcendant le langage habituel. Pourquoi ces formes supposées archaïques ressurgissent-elles dans notre civilisation « post-moderne » ?

(Nicolas Romeas in *Chantier nomade, art et itinérance*, Cassandre n°43, Paris, 2001)

Ce n'est que depuis le XIX^{ème} siècle que le théâtre - comme la plupart des autres arts - s'installe dans des murs, produisant une sacralisation des lieux qui lui sont « consacrés ». Pourquoi s'étonner qu'il n'irrigue plus la cité ?

(Georges Buisson in *Chantier nomade, art et itinérance*, Cassandre n°43, Paris, 2001)

Introduction

Le samedi 26 avril 2008, les murs de La Roseraie accueillent une rencontre-débat, organisée par Culture et Démocratie et modérée par Paul Biot¹, dédiée aux arts en déplacement. L'objectif était de donner la parole aux acteurs culturels et artistes qui pratiquent cette démarche du voyage, de *l'itinérance* dans leur travail, qui provoquent la rencontre dans un lieu de vie, qui sortent des circuits officiels de diffusion culturelle.

Durant cet après-midi, artistes et porteurs de projet ont échangé leurs expériences et pratiques. Le débat a rassemblé des hommes et des femmes d'horizons divers qui travaillent avec différents publics et supports et dans des contextes variables. Des personnes ayant toutes mis *l'itinérance* et le *déplacement* au cœur de leurs pratiques.

Plusieurs questions étaient posées pour entamer la réflexion : Pourquoi des artistes décident-ils de faire connaître leur art en allant à la rencontre des publics ? Quelles sont les finalités de leur création, leurs méthodes, leur démarche ? Les difficultés qu'ils rencontrent ? Comment les publics sont-ils pris en compte à travers ces expériences ? Et quelles seraient les nouvelles modalités d'implication et de participation des populations ? Comment ces projets artistiques interrogent-ils le rapport au temps et à l'espace public ? Quelle définition de l'art et de sa fonction dans la société véhiculent-ils ?

Sortir des centres. Aller vers les gens dans des lieux inhabituels et travailler au rapport avec eux, là où ils sont. Le déplacement, la décentralisation, impliquent des trajets géographiques, symboliques et poétiques. La question des arts itinérants interpelle les arts figés. Le voyage est lié à la rencontre artistique tout au long de parcours risqués, inédits. Celui qui part loin de chez lui va raconter à son retour ce qu'il a vu, ce qu'il a dit, ce qu'il a fait... Art nomade, art de partage. Art contre l'oubli et le mépris. Les arts en déplacement seraient donc ce phénomène d'ampleur relative mais cependant remarquable qui pousse nombre d'artistes contemporains à refuser

¹ Administrateur de Culture et Démocratie et délégué du Mouvement du Théâtre Action.

l'édifice afin d'entretenir une relation nouvelle à l'espace et au public, relations directes et non-différées qui, par l'entremise d'une présence poétique, pose avec insistance la question du politique.

1. Réflexions

1.1. Le Campement

Pour **Alix de Morant**², parallèlement à l'idée du cheminement, installer un campement, c'est privilégier le temps dilaté de la halte. Lorsque, loin des lieux habituellement dévolus à la culture, des artistes choisissent l'itinérance, le provisoire, et qu'ils optent pour une stratégie de campement, qu'est-ce que cela signifie dans nos sociétés contemporaines, régies par le marché, lorsque de moins en moins de lieux sont réservés à l'hospitalité, à l'urbanité, au don, à l'échange, à la gratuité. Le campement artistique interroge la privatisation rampante de l'espace public et la part congrue laissée dans nos villes aux espaces vierges, aux terrains d'aventure ou aux aires de stationnement accessibles aux caravanes des gens du voyage, ceux pour qui et par qui le nomadisme s'est fait culture.

Depuis les années 80, les artistes investissent des terrains, aux frontières des villes, et choisissent d'occuper les friches industrielles. Si ces friches ont joué à l'échelle internationale un rôle fondamental dans les années 1990 et déplacé les enjeux de l'innovation artistique de la marge vers le centre, en mettant à jour le besoin d'espaces de travail et une nécessité vitale de transdisciplinarité, il est bon aujourd'hui de revenir à la notion de campement pour expliciter ce qui peut s'apparenter à une stratégie du déplacement. Qu'il s'agisse de la manière qu'ont les artistes de rue d'infiltrer l'espace public pour le mettre en débat ou qu'ils ont d'exploiter de nouvelles formes plus fluides et moins convenues que celles qui sont proposées dans les lieux traditionnels. L'espace public n'est plus seulement le lieu des fêtes, des défilés et des rassemblements, mais un espace de frottement qui ne peut qu'attirer vers lui des artistes soucieux d'être des citoyens en phase avec le politique et de dialoguer sans intermédiaire avec le public. Equipés d'outils de production et de diffusion mobiles, revendiquant une forme d'autonomie tant vis-à-vis des institutions que de la prédictibilité d'une rencontre, les artistes nomades sont des artistes

² Journaliste, chercheur à l'Université de Paris X, Nanterre – France et auteure de la thèse "Nomadismes artistiques, des esthétiques de la fluidité". L'intégralité du texte d'Alix de Morant est publié dans la Lettre de Culture et Démocratie n° 25.

en déplacement. Tenant les rênes de leur dispositif, ils sont prêts au voyage comme à l'accomplissement d'une trajectoire qu'ils se sont eux-mêmes choisie. Qu'il s'agisse d'un camion transformé en simulateur de voyage comme le bus d'*Alternative Nomade*, en galerie d'art comme le Mobac ou en musées itinérants comme le muséobus ou la caravane de la plasticienne Tania Magy, des artistes et porteurs de projets s'équipent ainsi de lieux de rencontre qui leur semblent adéquats et à partir desquels ils peuvent rayonner.

Gilles Deleuze et Félix Guattari évoquaient, dans *Mille Plateaux*, le nomadisme circulaire du berger qui consiste à arpenter un même territoire jusqu'à le pénétrer complètement. *Toute stratégie nomade voudrait que l'on concilie une certaine célérité avec l'usage de la lenteur car être nomade c'est à la fois se constituer un territoire et vouloir l'étendre*, écrivaient-ils. Les artistes nomades essayent donc de s'introduire dans les territoires afin de prendre part à la vie qui s'y déroule. Cependant, il ne parviennent que rarement au cœur des villes. En France, par exemple, les chapiteaux sont très souvent relégués dans les périphéries. La culture doit-elle émaner de la ville ? Et que faire de ce que l'étranger apporte ? L'étranger - le barbare pour les grecs - représente cette forme intrusive qui vient déranger l'ordre établi. N'est-ce pas là le rôle des artistes ? Se revendiquant du nomadisme comme autrefois de la bohème, ces « gitans de l'esprit » ne situent pas forcément leurs actes dans la rébellion, mais entre fuite et prospective, entre attaque et repli. Ils s'essayent à des tentatives de conquête, à des implantations plus provisoires que durables qui sont autant de champs d'expériences et d'incursions dans le territoire. Le campement n'est pas qu'un lieu de vie, protégé. C'est un état d'esprit. Il n'est pas un décor mais une expérience. Il est ce lieu ouvert potentiellement traversé par un certain nombre d'événements. Le campement des Baladins du Miroir est, par exemple, le foyer du théâtre. Il est l'endroit où le public sera accueilli et où tout sera mis en œuvre pour qu'il se sente invité à y demeurer. Une distinction est à établir entre le campement artistique, tel que celui du Théâtre des Baladins du Miroir, et le camp tsigane. Le premier sert de préambule à la fête, loin du cercle bien circonscrit de la petite ou grande compagnie de cirque traditionnelle qui, passé le temps de la représentation et de la visite des curieux à la ménagerie, retransche en son sein le secret de la vie des artistes. Repaire aussi privatisé qu'une résidence, il assimile à

l'échelle de la caravane ou du mobil-home toutes les commodités du confort moderne. Tandis que le camp tsigane, coincé entre deux bretelles d'autoroute, rappelle à chacun la précarité d'une existence marquée par les persécutions et les exils et stigmatise le sort réservé par nos sociétés sédentaires aux peuples nomades.

Le campement est aussi un observatoire et un point nodal pris dans un réseau de relations sociales avant d'être artistiques. On manifeste d'une présence et on mesure les effets de son rayonnement. Du campement militaire au campement artistique, il s'agit d'établir une position, de la prendre et de la tenir, de l'occuper pour ensuite la faire reconnaître comme telle, c'est-à-dire un avant-poste, une avancée.

Déplier une tente, planter des piques, immobiliser des véhicules, ou poser des conteneurs, se raccorder à des prises d'eau, à l'électricité, collaborer avec les associations, rencontrer les habitants d'un lieu, vivre parmi eux, monter un spectacle ou une installation, préparer un repas, jouer de la musique, chanter, réciter, monter une agence de conversation, photographier ou tracer des lignes sur le sable, le temps du campement installe un autre rapport à l'ouvrage comme à l'élaboration de la rencontre. C'est un temps palpable et d'une durée indéfinie, car le temps du campement n'est pas celui du caravansérail mais celui de la halte, où l'on recouvre ses forces. C'est un rassemblement et un ressourcement, pacte d'entente par nature éphémère dont les nomades ont fait une esthétique. Et si l'on relie ainsi une expérience du nomadisme au cœur de la sédentarité, si l'on allie pareillement art et urbanité, dans un esprit semblable à celui de la cabane, c'est pour rompre avec toutes les sujétions mercantiles imposées par la société de consommation au point de vouloir maîtriser et mettre en scène le paysage de l'expérience. Un paysage qui n'est plus considéré simplement comme un territoire physique mais comme un pan de notre imaginaire, un plan symbolique dans lesquels les artistes ont envie de s'inscrire et sur lesquels ils ont envie d'agir dans le sens d'une écologie du partage, d'une culture de groupe.

1.2. Arts en déplacement et démocratie

Ces arts qui se déplacent sont-ils vecteurs de démocratie ? Pour **François De Smet**³, on pourrait être tenté de répondre à cette question par un exercice de retournement : là où il n'y a pas de démocratie, la culture ne se porte pas bien. En démocratie, l'art est libre, spontané. Il concourt à la liberté d'expression. Qu'ils soient en mouvement ou non, les arts proposent de remettre en cause les idées, de traduire celles qui choquent. Ils jouent un rôle indispensable à la vie démocratique collective. Ils peuvent être impertinents, sans être arrogants ou moralisateurs, tout en gardant une certaine humilité. Ils ne prétendent pas à l'exhaustivité. Les arts déplacent les idées comme les abeilles déplacent le pollen. C'est-à-dire qu'ils sont indispensables à la vie, même si les passeurs ne se rendent pas compte de leur rôle. Et sans croisement des pollens, pas de vie ! Or, et c'est une partie de la question, la culture doit constamment se battre pour sortir de sa perception de secondarité. Elle n'a jamais l'air d'être un enjeu réellement vital. Elle n'arrive pas à quitter un certain statut d'accessoire, de superflu. Le droit à la culture, le droit à l'épanouissement culturel a toujours, de manière conceptuelle, posé un problème de priorité.

On connaît la boutade de Pierre Desproges : « On peut très bien vivre sans aucune espèce de culture ». Il est en effet possible de vivre sans culture, davantage que de vivre sans autres droits sociaux, tels que le logement ou l'aide sociale. La culture n'est pas perçue comme un enjeu fort et immédiat parce que son action ne porte pas sur le court terme, mesurable immédiatement, mais sur le long terme. Le politique, lui, s'axe en général sur le court terme, voire le très court terme. Peut-être que si les arts sont en mouvement, c'est qu'il y a un défi de démocratie à rencontrer. Si les arts se mettent, ou plus exactement se remettent en mouvement, c'est peut-être pour se porter à la hauteur d'un enjeu, pour compenser une perte, pour être là où on n'est pas, pour retisser un lien rompu.

Les arts en déplacement sont vecteurs de démocratie, d'une part parce qu'ils s'inscrivent dans un espace public véritable, et d'autre

³ Philosophe, chercheur au Centre de théorie politique de l'ULB, actif dans le secteur de l'égalité des chances et vice-président de l'asbl Article 27.

part parce qu'ils permettent que les idées s'entrechoquent, c'est-à-dire qu'ils favorisent l'expression contradictoire et libre d'idées opposées. Pour illustrer ceci, deux exemples : celui de La Charge du Rhinocéros et celui d'Arsenic.

La Charge du Rhinocéros, association de coopération culturelle au développement⁴ a soutenu un festival à Haïti au sein duquel des artistes haïtiens et belges collaboraient. Dans un pays comme Haïti, traversé par des difficultés politiques et économiques très importantes, la culture peut paraître secondaire. Ne vaudrait-il pas mieux investir dans des projets aptes à satisfaire les besoins premiers et vitaux (nourriture, santé, éducation...) ? Haïti est caractérisé par une sorte de désintégration. Il n'y a pas d'espace public. Or, grâce au festival, des espaces et lieux de discussions, d'échanges et de création ont été recréés.

Le festival a répondu à un besoin culturel fort, directement lié à tous les autres problèmes de cette société : faire de l'échange culturel. Ouvrir l'échange, c'était recréer un espace public inexistant, une scène où le reste des problèmes pouvaient être abordés. Le Festival *Quatre chemins* est devenu l'événement local, à la fois un lieu de parole, d'expression, mais aussi de réunion, de développement d'idées nouvelles, voire dérangeantes. Un espace public, même minime, même temporaire, est né autour du festival.

Le problème de la perception des droits fondamentaux, c'est qu'ils tirent leur caractère de nécessité et de solennité de leur nature individuelle. Or, le droit à la culture est à la fois une question de développement individuel et une question de société. La culture met toujours en jeu une vision de la société, une notion d'échange. Simplement, elle ne revêt pas de caractère d'urgence. Elle développe les esprits individuels, mais sur un mode collectif. Elle est un outil de développement, non à court terme, mais à moyen et long terme. C'est sa force et sa fragilité. Sa force parce que c'est en elle que se situent des éléments d'épanouissement individuel. Sa fragilité parce qu'elle ne peut pas attester de résultats aussi rapides, aussi nets que peuvent en attester des actions sur des droits plus facilement satisfaits par une solution matérielle. On peut facilement

⁴ qui élabore des actions culturelles dans des pays pauvres et promeut les échanges culturels entre artistes et opérateurs culturels issus de différents pays ou continents.

établir qu'une personne bénéficie de son droit à un logement décent. Il est plus ardu de déterminer si elle bénéficie de son droit à l'épanouissement culturel... tout simplement parce que rien ne l'oblige à utiliser son droit à l'épanouissement culturel d'une manière comparable à son droit à se loger avec dignité. Et c'est la principale leçon qui semble pouvoir être tirée de la pratique associative : l'accès à la culture ne peut pas se contenter d'être permis, d'être possible. Comme beaucoup d'autres droits, il doit aussi être initié, incité. Il y a une culture de la culture, une envie d'être consommateur ou acteur de culture qui n'est pas innée, qui doit s'acquérir par des rencontres. Et cela d'autant plus que, d'une certaine manière, c'est un luxe – au sens où elle n'est pas indispensable à la survie. Offrir une sélection de spectacles accessibles aux bourses les plus modestes n'a pas de sens sans accompagnement, sans développement de l'esprit critique, sans initiation aux arts. La gratuité n'est sans doute pas une solution, car elle ne permet pas de valoriser l'œuvre, ni l'artiste. L'exclusion de la culture est la suite de l'exclusion sociale. L'ouverture à la culture, c'est l'ouverture à sortir de chez soi, à modifier potentiellement son point de vue. En ce sens, le droit à l'épanouissement culturel est un droit à revenir dans la vie en société. Mais, pour ce faire, il est nécessaire d'avoir un espace public où cette culture puisse se déployer, ou du moins un horizon d'espace public possible. Il faut donc que les arts se déplacent s'ils veulent être à la source d'un espace public là où il n'existe pas, ou là où il ne se développe pas encore. Un espace public n'est, par définition, ni fermé, ni clos.

Avec « Dérapages », les artistes de la compagnie Arsenic ont transmis une manière de lancer un débat contradictoire en présentant, dans un camion itinérant, un spectacle sur le thème du racisme ordinaire, quotidien. Avec ce projet, la compagnie a tenté de faire de ce spectacle un sujet de questionnement démocratique. Suite à chaque représentation, un débat était organisé avec les spectateurs. L'utilisation de l'art comme outil de lutte pour faire passer un message revêt, en général, un aspect aléatoire. Rien ne garantit en effet que le message passera, ni qu'il sera compris. Les spectateurs qui ont pris part aux animations ont rarement inventé et improvisé leurs réflexions. Le spectacle, dans la plupart des cas, a simplement servi de catalyseur et libéré les pensées qu'ils avaient en eux. C'est là une des vertus de ce petit spectacle court et incisif :

libérer la parole, la rendre possible même sur des sujets ardu, à propos desquels le ressenti est souvent fort.

Les arts en mouvement sont-ils vecteurs de démocratie ? Il est de la nature des arts d'être en mouvement. Quand vous n'êtes pas en mouvement, vous stagnez, vous n'évoluez pas. Le problème des murs, c'est qu'ils vous protègent autant qu'ils vous enferment. Vous prenez donc le risque, quelle que soit la discipline artistique, de ne drainer qu'un public d'habituez. Or, il est utile d'aller chercher les gens à l'endroit où ils se trouvent, et dont ils ne bougent pas. Il s'agit là d'une évolution logique du paysage culturel. Après des phases d'expansion, puis de contraction culturelle, il revient vers une phase d'émancipation, d'expansion, d'itinérance. Il faut dire que le monde lui-même est devenu plus grand, plus complexe, plus difficile à appréhender qu'auparavant. Les arts en déplacement traduisent l'état de bonne santé d'une société en perpétuelle évolution. Ils constituent la preuve que la réflexion et la création ne s'engluent pas, qu'elles se remettent en question et qu'elles cherchent à se développer vers de nouvelles formes. Ils permettent la pluralité des expressions, évitant qu'un modèle unique ne s'impose. Ils participent le développement d'un espace public, aident le spectateur à renvoyer la balle à l'artiste. Les arts en général, en mouvement en particulier, comptent parmi ces anticorps dont la société se dote. Vecteurs parmi d'autres...

2. Expériences

2.1. Les Baladins du Miroir - Rencontre et partage

Quels sont les enjeux des arts en déplacement ? Les conditions de la rencontre avec les populations sont différentes. Il s'agit de rencontres risquées. Les arts en déplacement sont liés à l'idée d'aventure. Entre autres aventures, il y a celle de la rencontre...

Nele Paxinou a fondé, avec Marco Taillebuis, les Baladins du Miroir, compagnie de théâtre itinérant. Il s'agit d'un art du théâtre total, mêlant chant, danse, musique, arts plastiques, etc. Au départ, une très forte motivation, celle de proposer un théâtre sortant des carcans figés, d'aller vers le public et de partager avec lui, a orienté leur démarche. L'histoire des Baladins s'enracine dans la permanence de cette obstination. L'énergie de ses membres est tendue vers un rêve rendu possible par son organisation : le théâtre forain, du latin « Foras », celui qui vient du dehors, celui qui n'est pas du lieu, celui qui vient de loin et qui part loin, par-delà l'horizon. Si les Baladins ont choisi l'itinérance, il s'agit bien plus que d'un concept. Le « voyage » est indissociable de leur aventure. Le fait de se balader avec des roulettes sur la route réveille, dans l'inconscient de celui qu'ils croisent, cette conception du voyage. Les passants se disent « Ah, ils vont plus loin, toujours plus loin ». Et le convoi multicolore sollicite l'imaginaire du spectateur et l'invite à venir voir de plus près qui sont ces gens du voyage.

A leurs débuts, les Baladins du Miroir intervenaient dans la rue. Le public payait ce qu'il voulait. Les comédiens pensaient que c'était là une façon très démocratique de faire du théâtre et de le rendre accessible. Ils imaginaient que chaque spectateur fixerait lui-même le prix de « sa place » en fonction de ses moyens financiers propres. A partir de 1985, toute cette philosophie de recette « à la manche » a été évacuée car elle s'est avérée incompatible avec l'évolution de la compagnie vers la sécurité de l'emploi et le travail sous chapiteau permettait de mieux gérer les récoltes (recettes).

Les Baladins du Miroir sont nés avec la volonté de faire du théâtre pour tout le monde et partout où le public se trouve. C'est réellement la force de l'audience qui les a guidés. Ils se sont lancés sur les

routes avec, au départ, un petit camion qui transportait leurs costumes et accessoires et qui se transformait en tréteaux en quelques minutes, avec une audace résistant à toute épreuve⁵. L'idée était de jouer les spectacles dans toutes sortes de lieux, là où l'on pouvait s'arrêter. Une place de marché devient un espace théâtral. Une sorte de transgression s'opère alors par rapport au lieu. Plus tard, ayant acquis un chapiteau, ils ont pu se protéger des intempéries et affiner la scénographie et la qualité de leurs spectacles. Le chapiteau est un lieu non conformiste, un outil extraordinaire où tout est possible et qui véhicule d'autres représentations de la culture que celle de la culture élitiste, éloignée des langages accessibles au public qui a besoin d'être interpellé, touché de manière vivante et au plus près de ses préoccupations. C'est souvent la peur de ne pas être « à la hauteur » qui décourage une partie du public potentiel, qui n'ose pas franchir les portes des « temples de la culture », mais qui vient volontiers sous un chapiteau où sont véhiculées des attentes plus simples.

Il ne s'agit pas seulement de réaliser un spectacle de qualité. Il faut aussi le promouvoir, le diffuser, le vendre et surtout combler l'attente du public. Il ne s'agit pas de tomber dans la démagogie façon « people » mais, au contraire, de répondre à une attente profonde, à la quête de soi de ce public. Les Baladins ont appris à le connaître, en vingt-cinq ans ! En prolongeant notamment la relation qui s'établit avec lui par une invitation à prendre un verre après le spectacle. Au cours de ce moment privilégié, ils échangent leurs idées, et le spectateur exprime sa joie ou fait part de sa critique. Et le fait que les spectacles soient toujours bien accueillis par le public est le « gain » le plus merveilleux.

2.2. Tania Magy - Caravane Musée de l'Art Rom

Tania Magy est plasticienne enseignante, chercheuse et membre de l'association *Art Rom de Voyages* qui vise la promotion des arts tsiganes et dits du voyage. Dans ce cadre, elle a développé le projet « Caravane Musée de l'Art Rom » qui se présente comme une œuvre à part entière, évolutive et interactive, à visiter. Le but est de faire découvrir aux spect/acteurs des expressions contemporaines de cet art rom ainsi que des traces des différentes actions que Tania

⁵ Autrefois, les théâtres forains plantaient leurs « baraques » sur les champs de foire en « ville morte » c'est-à-dire quand la fête foraine était terminée.

a entreprises par le biais de l'association *Art Rom de Voyages* d'après sa thèse réalisée à La Sorbonne, en 2002, sous la direction de Jacques Cohen « L'art rom, des transports amoureux... ».

Cette caravane musée révèle des traces d'ateliers ambulants, de créations partagées au gré des festivals voués aux Gens du voyage ou aux arts itinérants, peintures, dessins, livres, films, plaquettes, cartons d'invitation, disques... Installée pour des festivals ou des expositions, elle permet d'entamer le dialogue par rapport à la notion de minorité, à l'aspect historique des modes de vie chez les gitans, roms, yémiches et autres Voyageurs, nomades ou sédentarisés. D'autres créations mènent vers le monde des artistes qui oeuvrent en montrant le quotidien des Gens du Voyage ou de ceux qui pratiquent des métiers artistiques voués à l'itinérance (ou à l'errance) et qui croisent leurs savoirs-faire : circassiens, artistes de rue, comédiens, artisans...

Cette caravane pédagogique se déplace dans les écoles, collèges, lycées, sur les aires d'accueil... pour sensibiliser au monde et à la culture des gens du voyage à travers des activités artistiques et culturelles : visite guidée, animation, exposition, créations thématiques, etc.

2.3. Quentin Dujardin - Le voyage

Quentin Dujardin est musicien voyageur. Il a étudié au Conservatoire où il a reçu un enseignement très « cadré ». Lors d'un voyage, il a vécu le choc de ne pouvoir comprendre les musiques traditionnelles. *L'itinérance, c'est accepter la peur et prendre le risque de rebondir sur l'inconnu de la remise en question.* Elle lui a fait découvrir le goût de l'intuition, de l'instinctif. Il s'agit toujours d'une question de fond avec la perte de repères d'identité, les découvertes culturelles qui le repositionnent dans sa personne, dans sa corporalité. L'écoute est fondamentale dans cette démarche.

En voyageant durant de longues périodes, il a compris se trouvait sa place, artistiquement. C'est une question de transmission ! L'art ouvre une porte différente dans la qualité de la relation que l'on peut avoir à l'autre. Il permet de comprendre qui l'on est.

L'*itinérance* se vit. Le corps devient un transfert, un chemin. Dans un monde hyper sécurisé, quelle place laisse-t-on à la liberté ? L'*itinérance* n'est-elle pas un mode de vivre la liberté ? L'insécurité donne la liberté. Au contraire, actuellement, il y a confusion entre l'idée de liberté et celle d'une assurance de sécurité... Le monde dans lequel nous vivons nous empêche de franchir le pas de la liberté. Quentin court le monde à la recherche d'un son. C'est une pratique transversale, un cheminement poétique qui interroge le sens même des choses.

2.4. Quelques échanges

Paul Biot souligne qu'il est particulièrement frappant de noter comme apparaissent, dans les interventions, les notions d'**éveil**, de **décalage** par rapport à ce qui est donné d'habituel ou de figé, jusqu'à la **résistance** aux modèles dominants et à la **transgression** des règles.

Pour **Gérard Gartner**, plasticien, l'art est de toute façon itinérant. Il n'y a pas d'opposition entre les formes artistiques plus mobiles et plus stables. Parmi les diverses conceptions de l'art, il y a l'artisanat. Que les lieux soient figés ou non importe peu. Du moment qu'ils n'ont pas coupé l'art de son artisanat, de sa fabrication. Tous les artistes sont itinérants, que l'itinérance soit physique ou mentale.

Pour **Alix de Morant**, il y a cependant un phénomène actuel de l'itinérance dans tous les arts. Même l'architecture s'intéresse au mobile en réfléchissant et en créant des bâtiments inspirés de la structure de chapiteau par exemple. Le nomadisme des artistes remonte loin dans le temps, il est inhérent à la circulation des oeuvres. Dans le phénomène actuel, il émane d'artistes qui se refusent au temps de l'institué, qui ne veulent pas se laisser enfermer dans des cadres ou que l'on mette leur sculpture sur un piédestal... Ils interviennent dans des espaces à critiquer ou dans des lieux qui leur ressemblent pour retrouver une relation plus fondamentale à leur art et plus directe avec le public. Et ce phénomène apparaît à une époque où tout le monde parle de mobilité !

Antoine Beaufort de *Conteners*, bureau artistique mobile, a convié en février au Théâtre Paris Villette, chercheurs, artistes et porteurs

de projets pour deux journées de réflexion sur le thème « Nomadismes, nouveaux médias et nouvelles mobilités artistiques ». En amont, un appel à projets a permis de recenser plus d'une centaine d'initiatives à l'échelle européenne. Certaines formes de nomadismes artistiques sont très innovantes, faisant se chevaucher les arts, la performance, la vidéo et le multimédia. A travers ces nouvelles formes, les artistes cherchent à être libres de leurs mouvements. Chemin faisant, ils inventent de nouveaux moyens de diffusion et d'échange. À ce propos, une base de données et un centre de ressources ont été créés : www.conteners.org (voir Chapitre « Pour en savoir plus... »).

Roland de Bodt rappelle que le mot « nomade » vient du grec *Nomos Konos* qui est la loi du chemin. Les arts nomades renvoient à cette question du chemin, de la méthode.

Méta est ce qui est en dessous et au-delà du chemin. Ils parlent d'une voix et d'une voie qui empruntent la parole. Le nomade parcourt ce chemin, à la fois réel et symbolique, qui va de cité en cité, comme Ulysse dans l'Odyssée. L'artiste itinérant fait route en créant aussi le chemin. L'art est la méthode dont il use pour arpenter l'espace. L'*itinérance* aborde également la question du cheminement de l'œuvre. L'œuvre a une vie qui survit à son créateur. Ce qui la distingue de la pratique : le geste est indissociable de celui qui le pose.

Pour Alix de Morant, un des problèmes actuels est la manière avec laquelle on cultive la **place**. Si le nomade s'arrête dans sa relation au chemin, il questionne le monde. Il ne s'agit pas seulement de circuler mais d'avoir un autre rapport au monde, à l'homme. Le fait de cheminer le transforme complètement.

3. Le rapport au public

3.1. L'exemple du Théâtre action

Katty Masciarelli, directrice du Centre de Théâtre Action, rappelle que le fondement de la démarche du théâtre action et sa singularité sont le rapport au public, plus exactement aux gens, et particulièrement à ceux qui ne fréquentent pas les lieux culturels pour toutes sortes de raisons : économiques, symboliques, etc. La peur de franchir la porte d'un théâtre, de ne pas comprendre ce qui s'y passe, est source de nombreuses réticences dans l'accès et la participation à la vie culturelle. Le théâtre action questionne le rôle de la culture comme service public. Il s'agit d'un combat démocratique contre la transmission d'une culture univoque. La culture est porteuse d'invention, de valeurs, de sens, d'esthétique, etc. À travers la démarche du théâtre action, elle n'est pas réservée à une classe privilégiée. Le plus grand nombre peut se l'approprier.

Il y a là une volonté d'inverser les rôles. L'artiste écoute le spectateur. Avec lui, il démonte les préjugés. C'est ce qu'on appelle la création collective, menée dans le cadre d'ateliers : démonter les préjugés, les lieux communs qui assèchent l'imagination, ouvrir les portes des possibles qui sommeillent en chacun de nous, inventer de nouveaux liens, attitudes et savoir-faire...

À côté de cela, les compagnies de théâtre action ont leurs propres créations, nourries par le travail en ateliers. Ces spectacles autonomes circulent dans des lieux de rencontres (associations, salles de fêtes, théâtres, etc.)

Tous les deux ans, le Festival International du Théâtre Action (FITA) réunit les compagnies de théâtre action de par le monde (théâtre forum, d'intervention, etc.). Il s'agit d'un festival nomade qui investit les villages, les centres de jeunes, les associations, etc. et qui permet que la rencontre ait lieu et que quelque chose se passe.

Dans ce cadre, la relation au public est à la fois simple et compliquée. Le travail s'étend dans la durée. Il faut du temps pour qu'un projet prenne sens. C'est l'histoire d'une relation...

3.2. Hypothésarts et le « théâtre-agera »

Pour **Christian Leblicq**, directeur artistique de la Compagnie Hypothésarts, une large majorité de citoyens est secrètement avide d'entreprendre une nouvelle coopération avec le théâtre comme outil de création du monde, d'entendre et de partager une parole favorable à la solidarité, à l'égalité et à la fraternité. Cette perspective d'un projet démocratique est active au sein de la Compagnie qui, au départ, a été lancée pour démystifier l'aventure artistique. Le but était de remobiliser les citoyens en passant par des dispositifs culturels de participation directe dans un processus artistique visant la restauration des comportements solidaires.

La Compagnie a pour tradition de garantir un label de lisibilité à travers un théâtre clair et accessible dans ses manifestations publiques. Quatre années de réflexion quant à la pratique théâtrale, aux questions de diffusion culturelle et de politique culturelle en général ont conduit Hypothésarts à développer la démarche artistique du « théâtre-agera »⁶, concept théâtral où la relation au public déborde le moment de la représentation. Le « théâtre-agera », de forme simple et proche, investit les lieux publics et, en-dehors de la consommation et des grandes machines de domination sociale, ramène à l'essentiel de l'échange artistique. Dans le monde d'aujourd'hui, il faut favoriser davantage le travail de fond pour une culture au quotidien. C'est par la gratuité ou de petits prix d'entrée aux endroits culturels, en amenant le théâtre dans des lieux publics inhabituels, en organisant des expositions là où l'on ne les attend pas, que le « théâtre-agera » opère. A travers cette démarche théâtrale, la préoccupation principale est l'accessibilité pour tous aux domaines culturel et social, en référence à l'Article 23 de la Constitution belge et à l'Article 27 de la Déclaration universelle des droits de l'Homme...

Pour Hypothésarts, ce qui importe, ce n'est pas seulement ce qui se déroule sur le plateau mais ce qui se passe dans la salle. Il s'agit de faire sauter le blocage par rapport au symbole de l'art. L'art et la culture ne sont passionnants que s'ils se préoccupent de notre

⁶ À ne pas confondre avec la pratique de rapports des *personnages* (et non des acteurs) aux spectateurs au-delà du moment du spectacle, déjà longuement expérimentée par plusieurs compagnies de théâtre-action et que la Compagnie Maritime appelle également *théâtre agora*... (NDLR).

existence. À ce titre, leur démarche théâtrale est un projet qui concerne toute la population et non « un public ». Elle s'oppose à ceux qui seraient tentés de croire que la vérité de l'œuvre d'art se trouve uniquement chez l'artiste. Il n'y pas de grand art, ni de créateur sans le public lui-même. La vraie réception d'une œuvre est toute aussi créatrice que sa création. L'itinérance touche donc également à la question de l'autonomie des spectateurs. Si l'artiste fait une partie du chemin, le spectateur en fait une également (50%-50%).

3.3. Les gens du voyage

Ahmed Ahkim est directeur du Centre de Médiation des Gens du Voyage de Wallonie, dont l'action vise à promouvoir l'égalité des chances, la reconnaissance, le respect du mode de vie des Gens du Voyage en Wallonie, à lutter contre les processus qui créent la pauvreté chez ces derniers et à susciter la promotion des échanges entre la population sédentaire et les Gens du Voyage. Par « Gens du Voyage », on entend toute personne de culture tsigane (Roms, Manouches, Gitans) ou itinérante (Voyageurs), résidant ou se trouvant habituellement ou temporairement en Belgique, particulièrement en Wallonie.

Le constat de son travail au quotidien est que, habituellement, la question du nomadisme ou de l'itinérance a toujours été perçue de manière ambivalente. Très positive dans ce qu'elle a de potentiel, dans cette part de rêve qu'elle suscite, dans ces images de « liberté », de « hors-frontières », de sensibilité, d'authenticité. Très négative, par contre, dès qu'il s'agit de « vivre » ce mode de vie, ne fut-ce qu'en « voisin » et ce y compris dans le monde artistique. Nous avons tous ces souvenirs d'enfance sur un carrousel d'une foire de quartier ou d'un petit cirque de village qui nous laissent la trace impérissable de quelques moments de joie. Les « arts forains », sont d'ailleurs une forme artistique qui n'a pas ou plus grand chose à voir avec les forains... Pour les artistes forains, la vie est de plus en plus difficile. Les gens du voyage sont *persona non grata* aujourd'hui en Communauté française ! Il leur est quasiment impossible de s'installer dans un lieu.

Un exemple : En 2001, un projet d'aménagement d'un terrain pour les gens du voyage à Namur a été décidé. Des habitants le

contestent. Une rencontre avec l'Echevin a lieu. Le décret ne passera jamais. Les riverains, habités par toute la crainte, la peur, la colère, sont contre ! Autre exemple : un festival manouche avait proposé, même insisté auprès des gens du voyage pour s'installer sur le lieu... Mais pour une semaine, le temps du festival. Pas plus ! La question de l'image, des représentations est centrale pour comprendre l'attitude que les citoyens sédentaires ont vis-à-vis des citoyens habitant en « demeures mobiles ». Les artistes, en tant que producteurs de sens, d'image, de représentations, ont une responsabilité très importante par rapport aux gens du voyage. Un travail a ainsi été mené avec Le Miroir Vagabond (Centre d'Expression et de Créativité) et Daniel Seret, artiste plasticien, qui a conçu un espace « La Roue du Voyage » pour sensibiliser, via le médium artistique (vidéo, photographie, etc.), pour changer les représentations. La pièce de théâtre « Tziganes, le voyage immobile » de Léon Pajon permet également de travailler sur le regard, les préjugés, les a priori.

Le nomadisme est une question à la mode. L'architecture, par exemple, s'inspire des arts itinérants. Les arts nomades participent-ils de la sédentarisation ou bousculent-ils l'art sédentaire ?

4. La réappropriation de l'espace et du temps

4.1. La Compagnie des Nouveaux Disparus

Depuis ses débuts, la Compagnie des Nouveaux Disparus s'est donné pour objectif de réaliser des projets théâtraux interpellant la société et ancrés dans le milieu associatif, explique **Jacques Remacle**, administrateur de la Compagnie. Ce travail s'appuie sur des créations propres, mais aussi sur des ateliers et des animations. Cette Compagnie de théâtre forain présente ses spectacles sous un chapiteau qu'elle installe dans les quartiers populaires. Au départ, l'arrivée du chapiteau, des camions et roulottes dérange les habitudes du quartier. Les compagnies itinérantes représentent ce qui va perturber l'appropriation de l'espace. Les réactions sont diverses. Ainsi, à Cureghem (Anderlecht), depuis les toits des tours sous lesquelles le chapiteau était installé, des jeunes ont lancé des cailloux sur l'équipe et la toile du chapiteau. Le lendemain, les mamans sont arrivées, proposant des gâteaux pour remercier les comédiens de leur présence dans le quartier. Jouer dans des lieux peu habitués à ce type d'actions permet des rencontres qui ne se font pas ailleurs. L'échange « culturel », le contact privilégié avec les habitants se créent au bout de quelques jours de présence. Des liens se tissent avec la population, mais également au niveau des « dispositifs sociaux » qu'ils soient communaux ou associatifs.

Le but de la Compagnie est de porter la culture sur le terrain, auprès des plus défavorisés. L'expression théâtrale est un outil privilégié pour envisager le social et transformer les idées préconçues. « Nous voulons créer des événements culturels là où même la police ne descend pas ». Les pouvoirs publics ne se rendent plus compte de cet outil extraordinaire qu'est le théâtre forain lorsqu'il est présent dans des quartiers difficiles. Il s'agit là d'un réel outil d'éducation.

Cependant, la question du rapport à l'espace public, à la voie publique, est posée. Une véritable réflexion est à mener avec les pouvoirs publics. Si le Ministère de la Culture n'a pas de terrain à mettre à la disposition des artistes itinérants, il pourrait recenser ce qui existe dans les communes ou les parastataux. Comme les Baladins du Miroir, qui se sont ancrés à Thorembais-Les-Béguines,

la Compagnie des Nouveaux Disparus a également besoin d'un lieu. Il est devenu difficile de s'implanter, l'espace public étant de plus en plus privatisé. Comment le réoccuper ? Poser un chapiteau pose des problèmes de sécurité. Les compagnies les connaissent bien. Au sein d'une politique globale de la culture, il faut que soit reconnu le droit à l'existence de lieux mobiles.

Installer son travail dans le temps est un autre défi. Que se passe-t-il lorsque la compagnie quitte un lieu ? Le Festival Mimouna lui permet de pérenniser son travail et de voir évoluer les adolescents des quartiers. C'est une manière de tracer les choses dans la durée. Outre les spectacles, la Compagnie ouvre ainsi son chapiteau au travail des jeunes et des associations de quartiers. Pendant les trois mois qui précèdent le Festival, les ateliers travaillent une thématique commune dont les résultats sont joués sous le chapiteau de la Compagnie.

4.2. Le rapport aux lieux culturels « immobiles »

Luc Battieuw, directeur du Centre de Littérature de Jeunesse, promeut la lecture publique dans la Région de Bruxelles-Capitale. Il coordonne l'opération « Lire dans les parcs » qui repose sur le concept de sortir des murs de la bibliothèque et d'offrir aux jeunes le plaisir de la lecture vivante. Les livres descendent ainsi dans les parcs et lieux publics. L'action est fondée sur le même concept que celui développé par les bibliothèques de rue du Quart-monde. Il s'agit de proposer, le temps des vacances d'été, le déplacement des livres d'une bibliothèque vers des parcs de la Région de Bruxelles-Capitale et en Région wallonne. Si le choix se porte sur cette période de l'année, c'est que les conditions météorologiques sont plus favorables pour offrir aux enfants le plaisir du livre et de la lecture.

À des dates précises, les lecteurs et conteurs invités à raconter et à lire des livres se rendent vers un endroit déterminé d'un parc et/ou lieu public, là où des enfants jouent habituellement. Munis d'un sac de livres, ils proposeront aux enfants de lire ou de se faire lire le ou les livres de leur choix. Chaque lieu est parrainé par une bibliothèque publique, ce qui peut inciter les enfants à la fréquenter en dehors des séances d'animations dans les parcs. D'ailleurs, les jours de pluie, les animateurs les attendront dans la bibliothèque

partenaire ! « Lire dans les parcs » existe à Liège, Charleroi, Nivelles, en fait dans 29 lieux desservis par ce concept ! Animateurs, conteurs, comédiens ont été sollicités et s'approprient des lieux. Au départ, les gens étaient méfiants, réticents. Ils pensaient qu'il fallait payer... Au fil du temps, une confiance s'est établie.

Le public visé est un public qui n'a pas nécessairement accès au livre et qui n'a pas l'habitude de fréquenter des lieux de lecture. Les objectifs principaux du projet sont :

- d'offrir aux enfants le plaisir de lire ou d'écouter des histoires,
- de toucher plus particulièrement des enfants issus de l'immigration et du quart-monde et, par eux, de sensibiliser leur famille à l'importance de « manipuler » (regarder, toucher...) le livre le plus tôt possible,
- de permettre à tous de se familiariser avec le monde du livre, avec les différents types d'ouvrages disponibles,
- d'inviter les enfants et leur famille à fréquenter une bibliothèque publique.

La rupture par rapport aux habitudes est un déplacement. Grâce à « Lire dans les parcs », la bibliothèque est devenue un lieu autour duquel l'imaginaire retrouve une place. Les bibliothèques de rue, liées à un mouvement comme ATD Quart monde, ont pour objectif également de redonner place à la lecture. Pour que le chemin soit parcouru du côté des artistes et du public, il faut l'organiser. Pour le trouver, il faut le sortir des murs, ouvrir les portes.

4.3. Quelques échanges

France Everard est plasticienne et membre de l'association *Les arts nomades*. Au sein de celle-ci, des spectacles itinérants courts sont réalisés dans divers lieux (école, foires, etc.) et avec différents types de décors (tonnelles de jardin, etc.). Des échanges avec les publics s'ensuivent. En tant que plasticienne, elle réalise des performances par le biais du théâtre forain. Elle intervient dans des endroits où les gens ont peu de rapports. L'art nomade est profondément démocratique. Il transgresse des frontières.

L'itinérance pose la question du rôle de l'artiste dans la société. La compagnie « Passeurs de rêves » travaille, par exemple, avec des

ONG dans le cadre de leur campagne. L'efficacité d'un spectacle se mesure aux discussions entre les spectateurs et les membres de l'ONG après le spectacle. Une écoute mutuelle est primordiale pour traduire les messages, parfois complexes, des ONG. Il ne s'agit pas de moraliser ! « Passeurs de rêves » propose également des ateliers. La durée de l'atelier est extrêmement importante. Il faut du temps avec le public pour s'approprier, pour dépasser la méfiance, la simple curiosité.

5. Le rapport aux institutions

Quelles sont les réactions des institutions aux pratiques itinérantes ? A priori, peu de points communs existent entre institutions et itinérance ! Pour **François Galland**, conseiller adjoint au cabinet de la Ministre de la Culture - secteur Arts de la Scène, un objectif les réunit : les artistes nomades ont besoin de se poser. La rencontre se fait sur le plan artistique et l'exigence mise en œuvre dans ce type de travail. Le fait de s'installer ne doit pas être l'argument principal. Au niveau politique, l'enjeu est une accessibilité de l'offre culturelle à tous et la sensibilisation des publics fragilisés. Une série d'actions allant dans ce sens sont soutenues (bibliobus, compagnies de théâtre forain, de théâtre-action, etc.).

Pour **Claude Fafchamps**⁷, il faut tout d'abord mettre en question une opposition trop rapide entre un nomadisme supposé « libre par nature », sauvage et rebelle, et une institutionnalisation figée de la sédentarisation. Toutes les pratiques nomades, contrairement à l'errance, sont fortement instituées et institutantes.

Pour répondre à la question posée, plusieurs définitions, plusieurs images nous viennent à l'évocation de ce mot : institutions. Prosaïquement, celles d'infrastructures artistiques ou culturelles en « dur »... Politiquement, celles de structures dominantes... Un autre chemin de réflexion est-il possible pour sortir de cette dualité qui fait s'affronter le fixe au mobile ? Le durable à l'éphémère ? Le puissant au rebelle ? (Choisis ton camp camarade... !).

Les institutions trouvent leur origine dans l'établissement d'un ensemble de règles en vue de la protection d'intérêts collectifs. Instituer c'est établir, soit fonder, créer. La création a besoin de s'instituer pour s'établir dans le temps, pour devenir une œuvre. Or, s'instituer, s'établir signifie également s'installer, se fixer. Ainsi, l'acte de l'institutionnalisation est un acte créateur mais la dynamique institutionnelle est intrinsèquement sclérosante, au point de pouvoir, dans la poursuite de son objectif, annihiler le projet créateur qui l'a fait naître.

⁷ Co-directeur de la Compagnie Arsenic, président du Conseil Interdisciplinaire des Arts de la Scène et membre de la Commission des Centres culturels.

Ceci est vrai pour tout processus institutionnalisant. Tout l'enjeu réside dans cette tension paradoxale : l'institution peut étouffer la vie parce qu'elle la protège.

Et peut-être une part de la responsabilité de l'artiste créateur dans la société réside-t-elle dans sa capacité d'interpellation de la dynamique institutionnelle par la création elle-même. Qui, mieux que l'artiste, pourrait – sans détruire l'institution (et donc le projet fondateur), mais au contraire pour la revivifier – réintroduire la création au cœur même de la dynamique institutionnelle pour empêcher qu'elle ne se fige ? Cela pourrait peut-être être là, la fonction nomade de toute pratique artistique... Et dans ce sens, l'itinérance serait non pas une fin en soi (un désir « d'être libre », de « vivre sur les routes », etc.) mais bien plutôt une fonction sociale assumée.

6. Conclusions

L'*itinérance* est-elle un outil spécifiquement artistique ? Le travail artistique est-il une façon de subsister dans une vie de voyage ? Le voyage est-il une façon de subsister dans le travail artistique ? Le chemin est assurément un outil, un lieu, une pratique de rencontre du public. Mais la finalité est, pour certains, de se déplacer et de réserver dans leur parcours une place à l'invention artistique. Pour d'autres, la finalité est de créer des œuvres et de choisir l'*itinérance* pour les diffuser. Entre ces deux axes, bien des situations se dessinent,

Les réflexions, qui ne sont qu'à leur entame, devront tenir compte de leur multiplicité, de leur diversité, de leurs exigences spécifiques, comme de leurs nécessités communes.

Rapport rédigé par Paul Biot et Marie Poncin
Juin 2008

7. Pour en savoir plus ...

Des associations ressources et documentation en lien avec la thématique sont présentées ci-après, de manière non exhaustive.

6.1. Associations

En Belgique :

Arts Nomades asbl

Arts Nomades est une asbl créée en 2003 et ayant pour objectif la diffusion de l'art sous toutes ces formes. Elle répond à la sensation qu'ont ses promoteurs de se trouver en terre d'accueil favorable au développement d'une culture de proximité. D'un échange entre ses artistes et ses habitants. Créée par France Everard (peintre) et Andrea Christou (comédien), Arts Nomades est active dans plusieurs domaines (ateliers de découverte de l'art dans les écoles, promotion d'artistes, etc.).

arts.nomades@scarlet.be

Les Baladins du Miroir

Les Baladins du Miroir, Compagnie de théâtre forain, ce sont les roulottes, le chapiteau et une vingtaine d'artistes. Ce sont aussi les héritiers d'une tradition, celle de la troupe ambulante. Entre les multiples disciplines du théâtre et des arts forains : commedia dell'arte, acrobatie, chant, musique, danse, maquillage...

www.lesbaladins.be

Bibliothèques de rue

La bibliothèque de rue consiste à aller, accompagné de livres, à la rencontre des enfants, avec le souci de rejoindre les plus défavorisés. Il s'agit de se rendre sur leur lieu de vie, essentiellement en cité sociale, en créant un rassemblement autour du livre ou d'autres moyens de savoir et de créativité.

Des bibliothèques de rue sont mises en place, entre autres, par :

- Mouvement Luttes Solidarités Travail (LST) – www.mouvement-lst.org
- La Maison des Savoirs (ATD Quart Monde) - savoirs@skynet.be

Centre de Médiation des Gens du Voyage de Wallonie

La politique d'accueil des Gens du Voyage s'articule autour de l'encouragement (et non pas de l'obligation) des communes à aménager des aires de passage d'une part et, d'autre part, de l'accompagnement de ces communes en impulsant la création du Centre de Médiation des Gens du Voyage. Celui-ci est né de la rencontre entre cette volonté politique et

l'expérience du Centre d'Action Interculturelle de la Province de Namur en matière de médiation interculturelle.

L'action de l'association vise à promouvoir l'égalité des chances et la reconnaissance, le respect du mode de vie des Gens du Voyage en Wallonie, à lutter contre les processus qui créent la pauvreté et à susciter la promotion des échanges entre la population sédentaire et les Gens du Voyage.

www.cmgv.be

Le Centre du Théâtre Action

Le Centre du Théâtre Action est un outil collectif au service d'un mouvement formé de 15 compagnies théâtrales professionnelles réparties sur tout le territoire de la Communauté Française de Belgique.

Le Centre de Théâtre Action a notamment pour mission :

- De faire connaître les pratiques et les enjeux du théâtre-action en Belgique mais aussi aux plans européen et international ;
- D'établir des relations et des réseaux de partenariat avec des démarches semblables ou convergentes, ici et ailleurs dans le monde.

www.theatre-action.be

Compagnie Arsenic

La Compagnie Arsenic est une compagnie de théâtre pour laquelle les préoccupations liées à l'engagement et à la citoyenneté sont bien présentes. Parmi ses spectacles : Le Dragon, Eclat D'Harms, Cabaret, et Dérapages, le dernier en date qui « s'attaque » à la question de la montée de l'extrême droite dans notre pays et en Europe.

www.arsenic.eu

La Compagnie des Nouveaux Disparus

La Compagnie des Nouveaux Disparus est une compagnie de théâtre forain, fondée en 1994, à l'initiative de Jamal Youssfi. Elle installe son chapiteau dans les quartiers les plus fragilisés. Son but est de porter la culture sur le terrain des plus défavorisés. Ses spectacles sont : [La Traversée de la Mort](#), [Antigone ou la quête du bonheur](#), [Sur la plage](#), [La fiancée de l'eau](#) et [Chez Aziz](#). La Compagnie organise le festival Théâtres Nomades et le Festival Mimouna.

www.lesnouveauxdisparus.be

Discobus

Les discobus de la Médiathèque sillonnent les routes tous les jours de la semaine pour apporter disques compacts, vidéocassettes, DVD et cédéroms dans nos centres urbains et ruraux de Wallonie, ainsi que dans certaines communes de la Région bruxelloise.

www.lamediatheque.be

La Fédération des Arts de la Rue

La FAR est une Fédération de compagnies professionnelles des Arts de la rue, des Arts du cirque et des Arts forains en Belgique, agréée par le Ministère de la Communauté française comme organisation représentative des utilisateurs de ce secteur.

C'est aussi une plate-forme d'échanges, de rencontres, d'échanges et de réflexion.

www.la-far.be

Hypothésarts

Hypothésarts est une compagnie théâtrale qui, depuis 1981, sous la conduite de son directeur artistique Christian Leblicq, s'imprègne d'œuvres littéraires, les assimile et les intègre pour les faire renaître sous forme théâtrale. Depuis 26 ans, la Compagnie Hypothésarts poursuit un chemin que l'on pourrait décrire comme un manifeste. La poésie dans la cité, le poète sur la scène, la scène partout, même dans les théâtres, l'acteur nu...

hypothesarts@skynet.be

IBBY

IBBY asbl est l'Union Internationale pour les livres de jeunesse, fondée à Zurich (Suisse) en 1953. Elle forme un réseau international qui oeuvre dans le monde entier pour inciter les jeunes à la lecture. Parmi ses actions, elle organise la manifestation « lire dans les parcs ».

www.ibby.be

Muséobus de la Communauté française Wallonie Bruxelles

Le Muséobus est un musée itinérant, une salle d'exposition sur roues ouverte à tous, un outil culturel original et unique en Communauté française. Il sillonne les rues et quartiers des villes et villages de Bruxelles et de Wallonie.

museobus@cfwb.be

Olé Olé asbl

Olé Olé asbl a été créée en 1997 afin de soutenir le développement et la promotion des arts de la rue en Communauté française Wallonie-Bruxelles selon deux axes:

- La réalisation d'instruments au service du secteur : édition du Guide des Arts de la Rue, Arts du Cirque et Arts Forains ([deux éditions à ce jour](#)).
- La collaboration et la concertation avec des partenaires variés, belges et étrangers, afin d'œuvrer à la reconnaissance de ce secteur en visant une dynamique globale.

www.oleole.be

Le Service de la Lecture publique de la Communauté française

Le [Service de la Lecture publique](#) suit la vie de chaque bibliothèque reconnue. Il aide les pouvoirs organisateurs intéressés à créer ou à développer un réseau public de lecture. Il gère des programmes d'animations proposés à l'ensemble des bibliothèques, centralise les données significatives de la vie des bibliothèques et organise leur analyse. Parmi les initiatives développées, le bibliobus est un véhicule (camion, semi-remorque, bus) aménagé pour permettre l'acheminement de livres et leur prêt ainsi que l'accueil confortable des visiteurs et des lecteurs.

www.bibliotheques.be

Le Service du Cirque, des Arts forains et des Arts de la Rue de la Communauté française

Le Service du Cirque, des Arts forains et des Arts de la Rue a pour mission de promouvoir, favoriser et développer la création, les manifestations et les initiatives artistiques dans ces trois domaines, sur le territoire de la Communauté française Wallonie-Bruxelles.

<http://www.artscene.cfwb.be/WAS/Site/Pages/ArtsDeLaRue/index.html>

En France :

Ars Nomadis

Ars Nomadis a pour objet la production et la diffusion d'œuvres artistiques et d'évènements culturels en France et à l'étranger ; l'organisation de projets de coopération européenne et la mise en réseau d'artistes et de porteurs de projets, notamment au travers des nouveaux médias ; la création de cont stando@skynet.beenus culturels et multimédia favorisant la circulation des œuvres, la mutualisation de moyens et les échanges de savoir et savoir-faire ; l'accompagnement, le conseil et la formation au montage et à la mise en œuvre de projets culturels.

arsnomadis@free.fr

Art'Rom de voyages

L'association vise la promotion des arts tsiganes et dits du voyage.

www.artrom.blogspot.com/

Conteners – Réseau artistique mobile

Dès sa création, en 2004, Conteners, conçu comme un « Réseau artistique mobile », a eu pour ambition d'identifier, de rencontrer et de collaborer avec d'autres artistes et porteurs de projets nomades en Europe et dans le

monde. Associant à sa démarche des chercheurs et penseurs spécialistes de la mobilité dans l'art (sociologue, urbanistes, anthropologue, docteurs en esthétiques, commissaires, artistes...), Conteners a ainsi progressivement constitué un "observatoire" international des projets artistiques nomades. L'association a développé une base de données de projets artistiques nomades dans le monde. Elle a également organisé un colloque « Nomadisme, nouveaux médias et nouvelles mobilités artistiques en Europe » en février 2008.

www.conteners.org

Centre International pour les Théâtres Itinérants (CITI)

Le CITI regroupe les théâtres itinérants, mobiles, ambulants, forains, voyageurs, démontables... Il centralise les actualités, petites annonces, documentation et informations pratiques sur le thématique.

www.citinerant.com

HorsLesMurs

HorsLesMurs est, en France, le centre national de ressources des arts de la rue et des arts de la piste. Créé en 1993 par le Ministère de la Culture, il développe des missions d'observation et d'accompagnement des pratiques artistiques hors les murs à travers des activités d'information, de documentation, de formation, d'expertise, d'étude et d'édition.

www.horslesmurs.fr/

6.2. Documentation

- *Chantier nomade, art et itinérance*, Cassandre n°43, Paris, 2001
- *Terres de création*, Cassandre n°53, Paris, juin 2003
- *Théâtre Action, 1996-2006*, Éditions du Cerisier, Cuesmes, 2006.
- *Tziganes, le voyage immobile*, Éditions du Cerisier, Cuesmes, 2006.
- *Le nomade, guide des arts de la rue, des arts du cirque et des arts forain. Édition 1*, Olé Olé asbl, Bruxelles, 2003-2004
- *Le nomade, guide des arts de la rue, des arts du cirque et des arts forain. Édition 2*, Olé Olé asbl, Bruxelles, 2006-2007
- Nele Paxinou, *Ne laissez pas mourir vos rêves, 25 ans d'histoire de la troupe*, Maelstrom éditions, Bruxelles, 2005.
- *Sur le chemin*, Long métrage - documentaire 80 minutes, Agua Production, Scriptum Production, 2007

