

Dossier pédagogique

CAILLOU / LES VISAGES CACHÉS...

texte et mise en scène

Myriam Boucris

du 14.03-02.04.2017

Tatiana Lista

T. +41 22 809 60 76

tlista@comedie.ch

Comédie de Genève

www.comedie.ch

mardi, mercredi, jeudi

samedi à 19h

vendredi à 20h

dimanche à 17h.

Relâche dimanche 19 mars,

lundis 20 et 27 mars.

la comédie^{GE}



CAILLOU / LES VISAGES CACHÉS...

Présentation du dossier

La compagnie Tohu Wa Bohu et la Comédie de Genève s'associent pour un projet de création et de médiation échelonné sur trois ans (2016-2019) avec des élèves du Secondaire I et II, des étudiants de l'Université ainsi que différentes associations du Canton de Genève.

Sous la houlette de Myriam Boucris, à chaque printemps de ces trois années, sont créés deux objets théâtraux traitant de la même thématique, mais élaborés au travers de deux processus différents et complémentaires.

Une pièce écrite, conçue et interprétée par la Compagnie Tohu Wa Bohu, entre en résonance avec un second objet, traitant du même thème, élaboré au travers d'un parcours de création et de médiation proposé à des étudiants et des groupes sociaux du canton de Genève¹.

Une occasion rare pour des enseignants et leurs élèves de découvrir deux manières d'aborder et de traiter une même thématique – dont l'une est conçue par les étudiants eux-mêmes - interprétées par la même troupe de comédiens et représentées lors d'une même soirée.

En assistant à l'une des représentations de ce spectacle, les étudiants pourront approfondir et faire raisonner leur ressenti concernant un monde qui les concerne directement, car Myriam Boucris place au centre de sa recherche artistique, la rencontre avec l'autre et la marginalité de nos villes, « faire voir ce que l'on n'ose pas regarder ».

En dehors de la qualité artistique et humaine, si la proposition touche et fait mouche, c'est parce qu'au travers de ce projet, la parole est donnée aux élèves en les impliquant directement dans le parcours de création.

Cette année a pour thème central l'exclusion et implique les élèves du Secondaire I au processus de création et de médiation.

Attention, si le parcours de médiation est proposé aux élèves du Secondaire I, ce spectacle ne s'adresse pas uniquement à ceux-ci, mais également aux élèves du Secondaire II.

¹ Vous trouverez les informations sur le processus de médiation dans l'entretien avec Myriam Boucris.

Présentation du dossier

Dans ce dossier pédagogique, nous vous proposons d'aborder :

- Les différentes pistes de réflexion du spectacle ;
- le processus de création au travers d'un entretien avec Myriam Boucris ;
- l'aspect musical du spectacle avec une présentation des différents instruments utilisés ;
- la scénographie avec des croquis de Yann Joly ;
- un poème de Charles Bukowsky parlant de l'art poétique dans une comparaison foudroyante avec la ville ;
- le thème de l'exclusion à travers un article tiré de la revue urbanisme et une série de photographies ;
- la biographie de Myriam Boucris ;
- un extrait de la pièce.

Afin de compléter votre approche en classe, nous vous proposons différentes activités pédagogiques gratuites :

une présentation du spectacle en classe ;
une rencontre avec l'équipe artistique ;
une visite du théâtre.

CAILLOU / LES VISAGES CACHÉS...

texte et mise en scène Myriam Boucris

avec: Isabelle Caillat, Peter Palasthy, Mathieu Ziegler

composition musicale: JéréM et Myriam Boucris

interprétation musicale: Yorick Yann Hossfeld et Myriam Boucris

scénographie: Yann Joly

son: Julien Perrin

vidéo: Liliana Dias

costumes: Véronica Segovia

lumières: Claire Firmann

production: Comédie de Genève

coproduction: C^{ie} Tohu Wa Bohu

avec le soutien de la Fondation Leenards

scolaires les 21, 23, 28 et 30 mars 2017 pour le Secondaire I

CAILLOU / LES VISAGES CACHÉS...

Pistes de réflexion

La fable. Un garçon et une jeune fille aux portes de l'adolescence, souffrant de leur vie en foyer, bousculent le chemin d'un marginal qui vit dans la rue. Cet homme se consacre à la construction d'un insecte d'une taille démesurée. Il est lui aussi en but aux violences d'une société qui supporte mal la différence. Leur rencontre se fait à petits pas autour de cette construction merveilleuse et des sons qu'elle fait naître. Les voilà partis dans un rêve à eux qui leur permet d'accompagner la mort et d'affronter la vie.

Une démarche sensorielle. La démarche de Myriam Boucris mélange différentes formes artistiques et place le ressenti au centre de sa création. La metteuse en scène suggère plutôt qu'elle n'impose, créant un espace de liberté où l'imaginaire et le rêve se déploient et où la perception du spectateur tient une place primordiale.

La rencontre avec l'autre n'est pas un vain mot. Que ce soit dans le processus de création ou dans le sujet du spectacle, la rencontre avec l'autre est celle qui élargit les possibles. C'est elle qui fait naître un objet scénique ou une situation. Myriam Boucris avec ses spectacles, va vers l'autre, vers le spectateur et les oubliés de nos sociétés, les marginalisés de nos villes.

La marginalité et **le ressenti** sont donc au cœur du questionnement artistique et humain. Comme le dit Myriam Boucris « je tente de nous faire voir ce que l'on n'ose pas regarder, de nous faire ressentir à quel point chaque geste, mimique, attitude raconte une part intime de ce que nous sommes. Nous croyons trop souvent que les mots nous permettent de nous comprendre mutuellement et nous n'observons que très peu... en particulier les êtres qu'il est malséant de regarder.

Le théâtre donne souvent la parole à ceux qui savent la manier et j'aimerais qu'il nous donne à éprouver cette autre partie du monde qui est juste là, à deux pas. Nous pourrions ainsi éprouver à quel point ces êtres nous ressemblent et que c'est probablement l'une des raisons qui fait que nous n'osons pas les envisager».

Les didascalies font partie intégrante de l'écriture de Myriam Boucris. L'auteure, metteuse en scène défend un théâtre qui vit par ses didascalies autant que par les dialogues et en ce sens rejoint Beckett et l'importance de ce qu'il donne à voir dans chaque petit geste ou déplacement.

Le geste en dit d'ailleurs plus que les mots chez ces personnes que la profonde solitude habitude au silence. Leurs actions, leurs regards, les attitudes de leur corps racontent peu à peu ce qui se tisse entre ses personnages et qui va les lier définitivement.

Les bruits et les sons jouent un rôle extraordinaire dans le spectacle. Ils confient la détresse de ces êtres et leur incroyable capacité à tenter encore et encore de briser leur profond isolement. Ainsi le rôle des instruments sera, avant toute chose, de faire entendre les corps qui cognent, frottent, hésitent et s'emballent.

Les trois protagonistes parlent peu et les quelques mots qu'ils échangent ou éructent laissent

pistes de réflexion

apparaître un petit bout de leur faille. Cette béance pourrait donner le vertige tant elle est étroite et douloureuse.

Il s'agit bien d'exclusion, de cette place à construire et qui achoppe lorsqu'on ne correspond pas ou plus à certains critères. Il s'agit aussi de ce risque qu'une fatalité s'installe trop vite et trop tôt dans le trajet de certaines personnes précocement blessées.

La ville tient également une place importante dans la création. Même si elle n'apparaît pas clairement sous les yeux des spectateurs, elle est omniprésente, en filigrane. Que ce soit dans le processus de création, lors de la rencontre de différents groupes sociaux ou le sujet du spectacle, la ville est au cœur des préoccupations.

Pour de nombreux artistes, la ville est une grande source d'inspiration¹. Myriam Boucris, y trouve également un terreau de réflexion et parle des pourtours de la ville, de la marge et de ceux qui la composent. Elle livre une ville pluridimensionnelle où l'on a la sensation de pouvoir rencontrer une histoire à chaque coin de rue, où la multitude des possibles naît comme un jet de pierre, là où personne ne l'attend, où des adolescents rencontrent un sans abri qui tente de construire un insecte géant, où les destins solitaires se rencontrent et « où la désespérance des personnages et leur évolution » renvoie furieusement à Beckett et plus particulièrement aux protagonistes de « En attendant Godot ».

¹ Vous trouverez un poème de Charles Bukowsky à la page 15 de ce dossier.

CAILLOU / LES VISAGES CACHÉS...

Entretien avec Myriam Boucris

Propos recueillis par Hinde Kaddour

Cette saison ouvre le premier volet d'une collaboration entre la Comédie et la C^{ie} Tohu Wa Bohu. En quoi consiste cette collaboration ? Quel est ce programme ?

Ce programme offre la possibilité de faire se rencontrer autour du théâtre plusieurs groupes de personnes, et de leur proposer – en abordant différentes pratiques des arts vivants – de participer à la création d'un spectacle. L'enjeu est de permettre une approche globale où les participants seront invités à découvrir, éprouver, partager, réfléchir, expérimenter un thème, une fable, une écriture et sa mise en jeu ; de réorganiser enfin le théâtre comme un espace d'échange et de partage où chacun peut donner de la voix.

Vous vous intéressez à ceux que vous appelez « les visages cachés de ma ville ».

Se penser comme un citoyen, c'est d'abord considérer notre appartenance à cette communauté que nous partageons et formons avec d'autres, la Cité. Cela signifie que nous envisageons et respectons ces autres avec lesquels nous constituons une entité politique et humaine. Or, nous nous sommes organisés socialement pour ne pas voir ce qui nous dérange. Des pans entiers de la population, et donc de notre cité, restent cachés, mystérieux, menaçants. Que des artistes aillent à la rencontre de populations méconnues dans leur propre ville coule dès lors de source. Se confronter à la réalité de certaines existences, de certains modes de vies, ou d'exclusions, rencontrer ces personnes en partageant avec elles une aventure artistique est sans doute le meilleur moyen de réinventer une citoyenneté consciente d'elle-même et de son indispensable mouvement.

On entend, depuis quelques années, beaucoup parler de dispositifs de médiation et de renouvellement des publics dans les théâtres.

Pour le spectacle vivant, mettre en question et en jeu la question des publics est devenu vital. Les expériences et illustres prédécesseurs ne manquent pas en ce domaine et pourtant, il semble que tout soit encore à faire. Le public qui fréquente aujourd'hui majoritairement les salles de théâtre est celui qui connaît, aime le théâtre, y aspire. Or, que cet art soit réservé aux « gens cultivés », aux « initiés », serait insupportable.

Il nous faut donc à nouveau garnir notre besace des outils de notre passion et aller à la rencontre de ceux qui pensent que « ça » n'est pas pour eux, de ceux qui croient que « ça » ne parle pas d'eux. C'est à nous, qui chérissons le spectacle vivant et le mettons en œuvre chaque jour, qu'incombe cette tâche essentielle. Lorsque cette démarche peut s'inventer avec l'institution, lorsque ce public qui n'est pas celui du théâtre y entre par une autre porte avant d'être face à la scène, il me semble que tout est à nouveau imaginable.

Pour cette saison, le programme de médiation s'articule autour de la recreation du spectacle Caillou...

« Recréer » signifie, je crois, faire jaillir à nouveau, là où nous sommes, là où nous en sommes. Caillou est né il y a presque dix ans. Rien n'a vraiment changé, depuis, dans nos villes, mais

Entretien avec Myriam Boucris

rien n'y est cependant tout à fait semblable. Nous avons pris acte de cela et le texte s'est modifié à l'aune de ce que nous sommes devenus. Par ailleurs, l'usage de la vidéo – un outil qui n'était pas présent lors de la première mouture du spectacle – devrait nous permettre d'ouvrir des lignes de fuite dans les parois du studio Steiger, d'ouvrir des brèches et de donner un visage à la ville, à ses rues, à la menace qu'elle représente pour les protagonistes de Caillou. Enfin, le processus de médiation viendra lui aussi nourrir ce re-travail puisqu'il se déploie en amont des répétitions et propose de traiter le thème de l'exclusion.

Avec les participants du programme de médiation, vous préparez, en parallèle au spectacle, un « objet scénique » que les spectateurs auront l'occasion de découvrir lors des représentations...

Ce processus respecte trois étapes auxquelles nous tenons. Se rencontrer et partager la découverte de nos outils de création ; traiter le thème de l'exclusion soit en réécrivant une scène de Caillou soit en inventant une tout autre situation ; écrire un objet scénique en mettant ces propositions en jeu et en espace.

« Écrire » est ici à entendre au sens large, ce peut-être avec du son, de l'image, du mot, du geste, une combinaison de tout cela. Le résultat de ce travail sera joué par l'équipe de Caillou, chaque soir, après un entracte, dans la foulée des représentations.

À qui s'adresse ce programme cette saison ?

À des élèves de Cycle d'Orientation et à des personnes en situation d'exclusion. Leur regard prendra place entre les murs de la Comédie et modifiera sans doute le nôtre.

CAILLOU / LES VISAGES CACHÉS...

Présentation des instruments

Au cœur des spectacles de la Compagnie Tohu Wa Bohu et des ses parcours de médiation, il y a des instruments. Dans le premier cas, ils permettent d'apporter une dimension plus sensorielle au spectacle, de prendre le relai de la parole, de laisser place à une autre forme d'expression que l'oralité, dans le second, ils permettent la rencontre avec les participants et de les initier aux différents outils d'une création.

Les structures sonores Baschets

L'instrumentarium Baschet est un ensemble de 14 structures sonores principalement destinées à l'éducation musicale des enfants. Cet ensemble d'instruments musicaux a été conçu à la fin des années 1970 par les frères Baschet, deux artistes français de renommée internationale. Les structures sonores représentent un des rares exemples d'innovation en facture instrumentale acoustique au XX^e siècle. Elles appartiennent à une esthétique musicale moderne fondée sur le son plutôt que sur la tonalité.



D'un point de vue éducatif, l'instrumentarium Baschet se rattache à la pédagogie musicale d'éveil-créativité, un courant pédagogique misant sur l'expression spontanée et la créativité de l'enfant, sur l'ouverture aux différentes cultures musicales ainsi que sur l'interdisciplinarité artistique. Les structures sonores qui composent l'instrumentarium

Baschet ont été élaborées en fonction de critères spécifiques reliés à la facilité de jeu et à la diversité des timbres. Elles ont aussi trouvé des applications en musicothérapie où elles se révèlent des moyens d'intervention particulièrement bien adaptés.

Présentation des instruments

Le Hang



Le *HANG* a été inventé à Berne en 2000 par Felix Rohner et Sabina Schärer de *PANArt*. Son nom veut dire la main en dialecte bernois.

Il est né de l'étude de différents instruments du monde comme le steel-drum, le gong, le udu, le gatam.

Son nom veut dire la main en dialecte bernois.

Il est composé de 2 sphères en métal, dont une a un trou de résonance (GU) et l'autre 8 creux et une bosse (DING) pouvant produire 9 sons. Il existe différents modèles de hang avec différentes tonalités

On peut jouer en l'ayant sur les genoux ou en le mettant sur un pied. On joue avec les doigts, toute la main, la paume ou un mélange de tout ça. Il n'existe pas de technique précise.

Le Udu Instrument à percussion, de la famille des idiophones frappés



On appelle idiophones les instruments à percussion qui n'ont ni corde, ni membrane ; **c'est le corps de l'instrument qui produit le son**. C'est un instrument qui vient d'Afrique, plus précisément du **Niger**. On trouve un instrument semblable en Inde ; il s'appelle **Gatham**. Il est toujours fabriqué **en terre** (argile ou grès), cuite à haute température. C'est un instrument fragile. À l'origine, c'était une cruche qui permettait d'aller chercher l'eau puis de

la conserver au frais. Cette cruche pouvait également servir à pêcher ou à ramasser des fruits. Le mot « udu » signifie « bouteille ». La taille d'un udu varie, comme celle d'une cruche. Il y a un trou sur le côté qui au son de sortir. Le son est produit par la vibration de l'air contenu dans le ventre du udu. On obtient le son en frappant avec la paume de la main ou le bout des doigts.

Le steel-drum



ou **steeldrum**, c'est-à-dire « tambour d'acier » en anglais, plus couramment appelé **pan** (« casserole ») ou **steelpan** – est un instrument de percussion idiophone mélodique. Il est originaire de Trinité-et-Tobago (Caraïbes) et répandu dans des orchestres *steelbands*, typiquement composés de plusieurs de ces instruments différents. Les pans constituent donc une famille d'instruments.

Présentation des instruments

La sanza

ou encore **senza** communément appelé **piano à pouces**, est un instrument de percussion idiophone africain. On en joue sur les lames avec les deux pouces alternativement, parfois complété par l'index droit.

C'est l'instrument typique des griots.

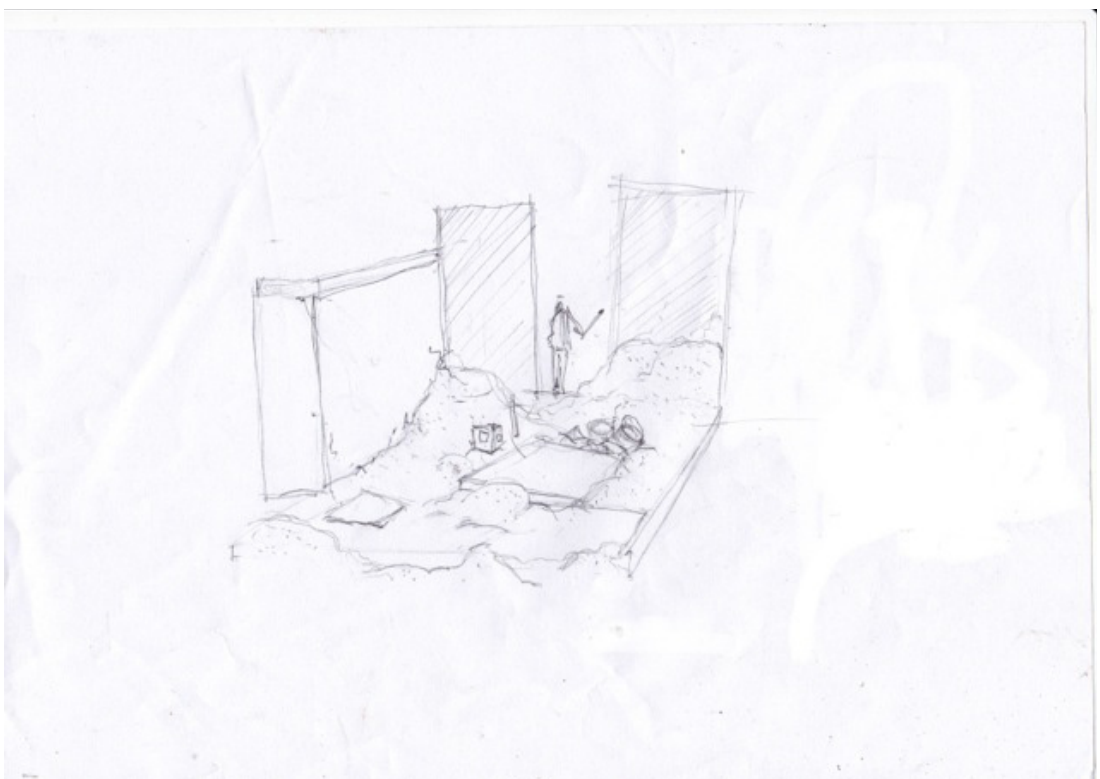
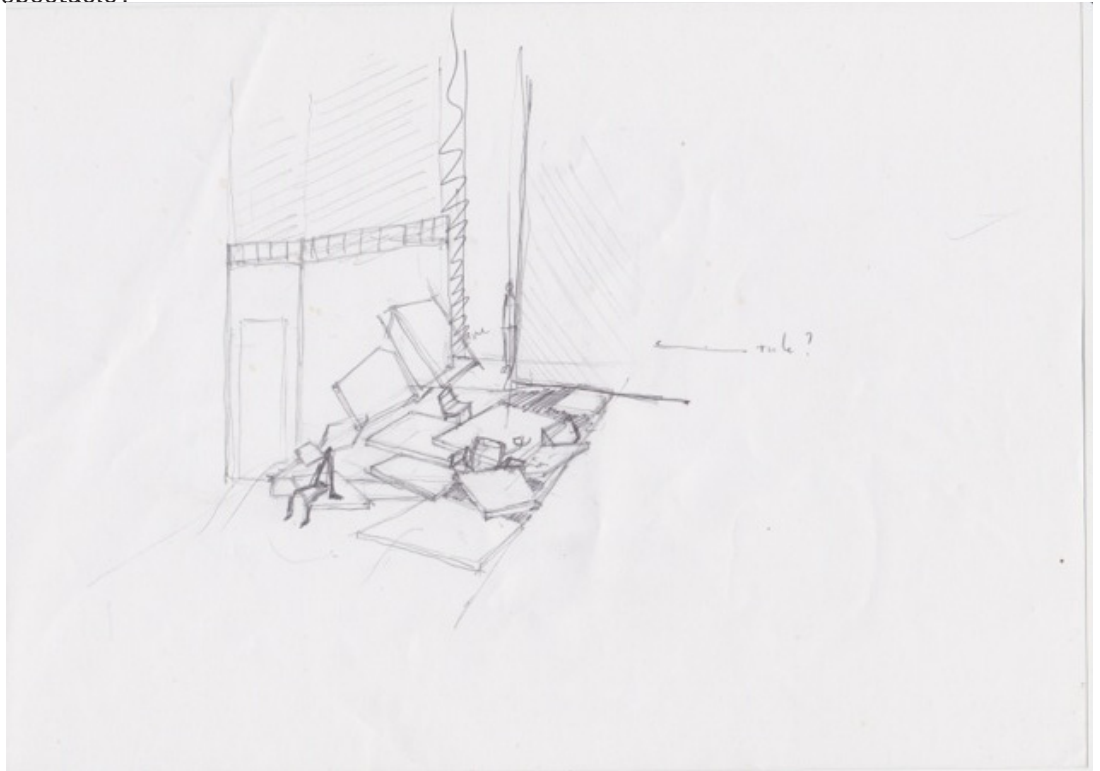
Dans la mythologie bantoue, c'est l'auxiliaire du *Créateur du Monde*, chaque lame représentant une phase de la Création.



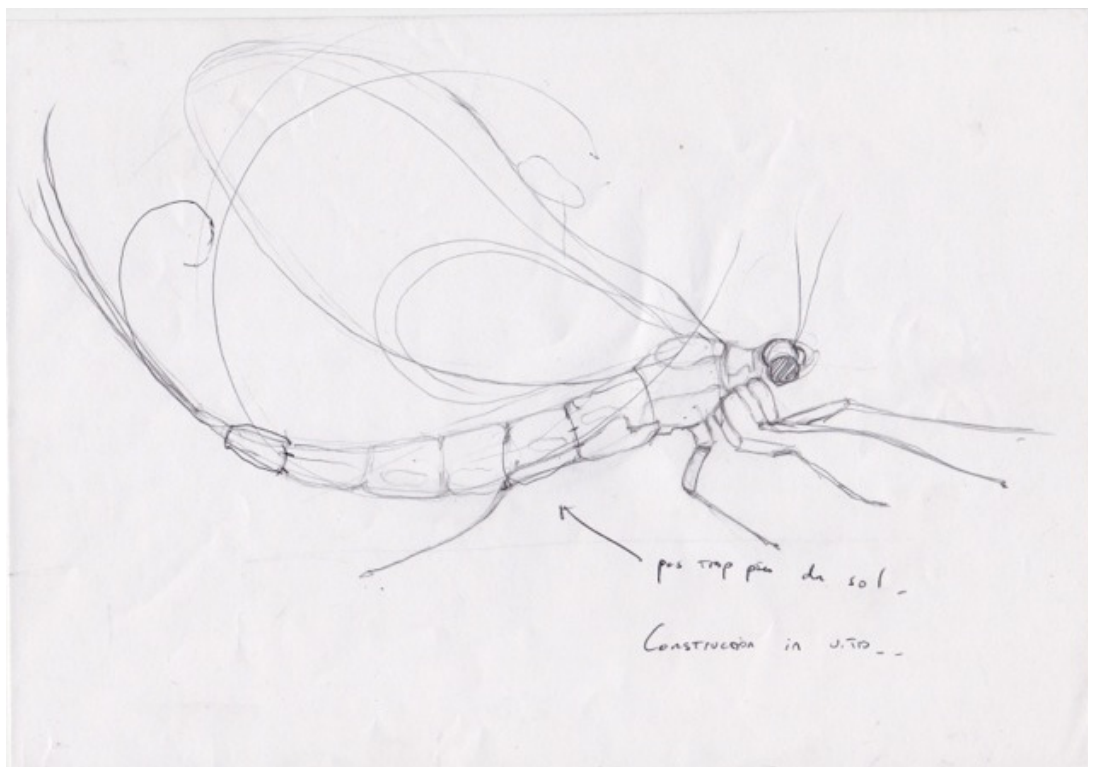
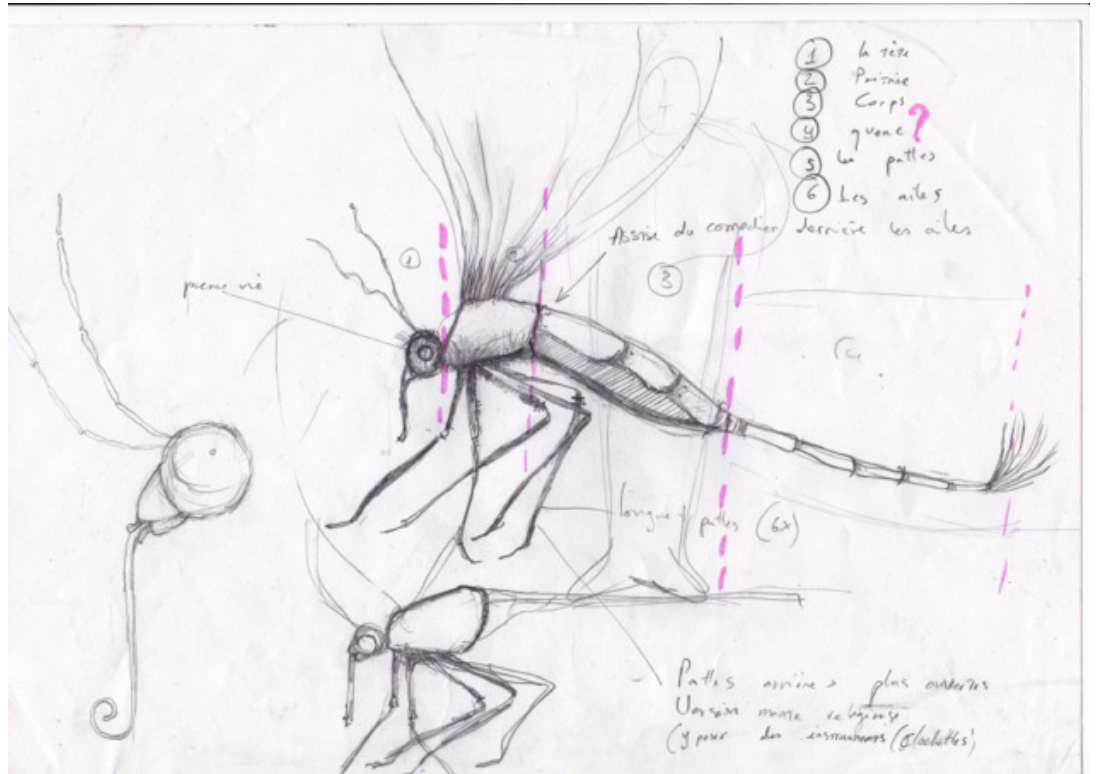
CAILLOU / LES VISAGES CACHÉS...

Croquis d'une scénographie

Afin de familiariser les élèves avec le processus de création, voici quelques croquis de la scénographie et de l'élément majeur de celle-ci, l'insecte construit par les protagonistes du spectacle :



Croquis d'une scénographie



CAILLOU / LES VISAGES CACHÉS...

Un poème est une ville, de Charles Bukowsky

un poème est une ville remplie de rues et d'égouts
remplie de saints, de héros, de mendiants, de fous,
remplie de banalité et de bibine,
remplie de pluie et de tonnerre et de périodes de
sécheresse, un poème est une ville en guerre,
un poème est une ville demandant à une horloge pourquoi,
un poème est une ville en feu,
un poème est une ville dans de sales draps
ses boutiques de barbier remplies d'ivrognes cyniques,
un poème est une ville où Dieu chevauche nu
à travers les rues comme Lady Godiva,
où les chiens aboient la nuit, et chassent
le drapeau ; un poème est une ville de poètes,
la plupart d'entre eux interchangeable,
envieux et amers...
un poème est cette ville maintenant,
à 80 kilomètres de nulle part,
à 9H09 du matin,
le goût de l'alcool et des cigarettes,
pas de police, pas de maîtresses, marchant dans les rues,
ce poème, cette ville, fermant ses portes,
barricadée, presque vide,
mélancolique sans larmes, vieillissante sans pitié,
les montagnes rocheuses,
l'océan comme une flamme lavande,
une lune dénuée de grandeur,
une petite musique venue des fenêtres brisées...

un poème est une ville, un poème est une nation,
un poème est le monde...
et maintenant je colle ça sous verre
pour que l'éditeur fou l'examine de près,
et la nuit est ailleurs
et des dames grises indistinctes font la queue,
les chiens suivent les chiens vers l'estuaire,
les trompettes font pousser les gibets
tandis que de petits hommes enragent contre les choses
qu'ils n'arrivent pas à faire.¹

¹ Charles Bukowsky, *Les jours s'en vont comme des chevaux sauvages dans les collines*, Éditions du Rocher, Monaco, 2008, collection Points

CAILLOU / LES VISAGES CACHÉS...

Précarité, choix de vie et habitat temporaire

Les modes d'habiter temporaires ne sont pas forcément liés à la précarité.

Pour certaines personnes, ils révèlent d'un choix de vie. Quant aux populations « vulnérables », la volonté de normaliser leur habitat peut parfois contribuer à conforter leur sentiment de marginalisation. Échos d'un colloque organisé en octobre 2013 à Montpellier.

Par Sylvie Groueff, journaliste.

Multiplés sont les raisons qui conduisent à s'établir dans un habitat temporaire. Échapper à la rue après une expulsion, choisir de s'arrêter dans un lieu pour y développer une activité, s'installer temporairement ici ou là à l'occasion d'un contrat de travail à durée déterminée, etc. La forme de l'abri (tente, tipi, yourte, cabane), les matériaux (toile, palette, bois), l'équipement primaire (lit, réchaud, couverture, étagères) résumant le minimum indispensable pour habiter. Ce qui s'ensuit aux alentours de ces installations parle de la situation sociale et économique de leurs habitants ; de leurs modes de vie ramenés à l'essentiel ; de leur impact sur le territoire ; parfois de leur invisibilité, subie ou recherchée, face à la société « officielle ».

En transit ou installés

Un colloque sur le thème « Actualité de l'habitat temporaire » organisé à Montpellier (du 10 au 12 octobre 2013) a réuni des chercheurs (anthropologues, économistes, sociologues, géographes...), des architectes, des élus, un juriste, un avocat. Ceux-ci ont exposé les situations, les (non)choix qui poussent certains à s'établir dans des abris plus ou moins protecteurs mais toujours légers, mobiles et/ou démontables.

Ainsi Gaspard Lion, doctorant en sociologie à l'EHESS¹, mène depuis trois ans une étude ethnographique auprès des habitants du bois de Vincennes. Jusqu'à plus de trois cents personnes (moitié moins en hiver) échappent ainsi « au système de la rue et des abris d'urgence officiels » pour, malgré leur précarité, se « sentir bien ». Dans les bois, ils redeviennent maîtres de leur mobilité, de leur emploi du temps. Il leur est à nouveau possible d'avoir des affaires personnelles, de remplir leurs journées avec des activités banales (faire la vaisselle, écouter la radio, jardiner). Autant de repères structurants qui rendent nécessaire cette quête de stabilité et d'autonomie. Autour de ces groupements d'habitats, des relations de voisinage se tissent, des lieux de sociabilité émergent. En novembre 2010, leur nombre ayant augmenté, des expulsions ont été commandées, amenant le chercheur à s'interroger sur le droit légitime (ou pas) à occuper l'espace.

Autres sont les fondements des travaux de la sociologue Béatrice Mésini, chercheuse au CNRS-UMR Telemme et à l'université d'Aix-Marseille. Comment appréhender les implantations mobiles d'individus, couples, familles dans leurs relations avec les autochtones ? Comment mesurer leur rôle dans l'économie locale ; leur contribution à la (re)dynamisation de territoires ruraux ? Ces modes d'habiter reflètent de nouveaux rapports au lieu, plus ou moins longs, mais jamais pensé de manière pérenne sur un mode résidentiel. Vivre en caravane ou dans une yourte permet de fonder un lieu d'activité avec un minimum de moyens.

Les raisons ne sont pas obligatoirement liées à une situation effective de pauvreté. Être adepte de la décroissance, avoir la volonté de se libérer de la sphère marchande et diminuer ses besoins figurent parmi les raisons invoquées. Le troc, l'échange, les circuits courts

¹ École des hautes études en sciences sociales à Paris

Précarité, choix de vie et habitat temporaire

en sont des résultantes. Un couple ayant créé une activité culturelle a, pour conserver son autonomie, refusé des subventions. Pour le maire d'un village ardéchois, dans lequel existe ce type d'habitats, c'est un moyen pour la commune d'accueillir de jeunes habitants qui relocalisent des activités en milieu rural. L'élu exprime néanmoins le regret que ces nouveaux arrivants ne se mêlent pas au reste de la population, car les contacts ne sont pas forcément si nombreux entre les « vrais anciens » et les « moins nouveaux », ceux des lotissements travaillant à l'extérieur du village et appelé les « hors-sol » !

En transit ou installés, ces habitants sont aussi parfois des auto-constructeurs. Leurs habitats circonstanciels, économes et évolutifs, sont édifiés sur des sites où l'accès à l'eau est possible. Pour Béatrice Mésini, « le chez-soi commence au moment où l'on s'arrête ». Une caravane aménagée peut coûter entre 500 et 5 000 euros. La yourte, de par la facilité d'adapter sa superficie au plus près des besoins, jouit d'un réel engouement, notamment parmi les écologistes. Une grande créativité dans la conception et la décoration de ces typologies illustre l'attachement de leurs propriétaires. Modes d'habiter assez bien retranscrits dans le film de François Dupeyron sorti en 2013 : *Mon âme par toi guérie*.

Des étudiants à la rescousse

Ce lien entre habitat temporaire et économie locale devient subi pour les ouvriers et les migrants. Sur ce point, les interventions du sociologue Marc Bernardot et de l'économiste Arnaud Le Marchand, tous deux enseignants à l'université du Havre, ont pointé la violence législative. La fin de la sédentarisation des classes populaires et leur mise en mouvement date, rappelait Marc Bernardot, de la fin du XIX^e siècle. Ils seraient actuellement 200 millions dans le monde à être contraints à une mobilité permanente pour éviter des effets de concentration et une trop grande visibilité. On évalue à 30% les actifs ne disposant plus d'un bureau. En Chine, les passeports de circulation permettent de surveiller le déplacement des migrants de l'intérieur. Dans des foyers pour travailleurs étrangers, les occupants seraient poussés au départ et remplacés par des individus encore plus fragiles. Selon Arnaud le Marchand, l'habitat non ordinaire en Europe est intriqué dans la ville formelle en lien avec des activités économiques. Le travail mobile, la flexibilité de l'emploi génèrent des lieux d'hébergement précaires. Au Japon, autour des *yoseba*, places d'embauche de journaliers, se sont improvisés des campements spontanés faits de tentes améliorées ou de cabanettes. Depuis quelques années, des boutiques Internet deviennent des refuges dans lesquels s'abritent de jeunes précaires. Au large de la Norvège, pour loger les ouvriers de l'industrie pétrolière ou ceux des parcs éoliens marins, des hôtels flottants, dispensés d'obtention de permis de construire, sont aménagés sur des plateformes. Ces phénomènes d'habitats non ordinaires accompagnent l'exacerbation de la variabilité des lieux de travail au gré des opportunités des sites de développement économiques. Arnaud le Marchand note que les questions d'habitat accompagnent celle de la mutation du travail. Ainsi, l'équation « division des entreprises en réseau + externalisation de certains services + spécialisation des installations » donne à comprendre l'augmentation de travail mobile.

Du côté des architectes, les positionnements se situent dans le faire. Cyrille Hannape, alors enseignant à l'École d'architecture de Bretagne, emmène des étudiants dans un campement

Précarité, choix de vie et habitat temporaire

rom pour améliorer certaines installations, construire des blocs sanitaires, une salle sans fonction prédéfinie, en privilégiant des matériaux de récupération. Il rappelle de cette manière la finalité de l'architecture, servir d'abord aux besoins des humains, et offre à ces habitants une main-d'œuvre compétente. L'articulation des savoirs s'opère entre les résidents déjà habiles dans le domaine de la construction et des étudiants possédant des connaissances savantes mais rarement contraints à fonder leurs interventions sur l'observation des modes de vie et usages. Installé à Rouen depuis 1998, Échelle Inconnue, un groupement d'architectes, d'artistes et d'urbanistes, mène des actions dans l'espace public en y associant des « exclus du plan » (sans abri, immigrés...) et révèle « l'invisible de nos villes ». Leur propos se poursuit également sous forme de conférence, colloques avec des universitaires sur de thématiques au croisement de l'art, de la politique, de l'architecture, etc., dénonçant l'incapacité de nos sociétés à faire une ville pour tous.

Souvent engagés, critiques sur les situations, prospectifs parfois, les exposés présentaient au final un panorama assez complet des différentes manières d'appréhender ce sujet plus vaste qu'il n'y paraît de l'habitat temporaire. Et même si, souvent, la structure des interventions a mis en exergue la difficulté de s'entendre entre orateurs de disciplines différentes, c'est bien leur diversité qui a fait la richesse de ces rencontres. Elles ont aussi démontré, s'il en était besoin, l'inventivité déployée par des populations fragilisées : certaines personnes se construisant « juste » un abri ou trouvant un refuge pour avoir les moyens d'accéder à leur lieu de travail ; d'autres s'installant véritablement pour recréer une sociabilité en marge des dispositifs officiels.²

² Groueff Sylvie, « Précarité, choix de vie et habitat temporaire », *urbanisme*, n° 391, 2013, pp 55-57.

CAILLOU / LES VISAGES CACHÉS...

Une architecture de l'exclusion ?



© Hervé Lequeux pour *Le Monde*
dans le Bois de Vincennes



© Hervé Lequeux pour *Le Monde*
dans le Bois de Vincennes

Une architecture de l'exclusion ?



© J.-C. Pattacini
La cité des 4000, La Courneuve



© Skid Row Housing Trust
Star Apartments : 102 unités de logement permanent à loyer modéré pour SDF à Los Angeles

CAILLOU / LES VISAGES CACHÉS...

Biographie

Myriam Boucris, forte d'une formation artistique et littéraire très complète, interprète, conçoit et met en scène des spectacles à Paris puis à Genève. On a pu la voir dans de très nombreux spectacles dansés et chantés en France et en Suisse.

Elle suit des études de chant lyrique auprès de Mady Mesplé puis de Robert Dumé et George Werler au Conservatoire national supérieur de Paris. Elle bénéficie également des enseignements de Kurt Moll, Elly Amelling, Christa Ludwig, Irène Jarsky, Lauren Newton, et du Roy Hart theatre. Sur scène, elle chante Bizet, Ravel, Honegger, Kurt Weill, Offenbach et Janáček et se passionne pour le répertoire contemporain : Berio, Stockhausen, Jean-Pierre Drouet, Béatrice Thiriet – entre autres.

Elle se forme aussi auprès d'André Steiger, de Lilo Baur, et interprète Shakespeare, Molière, Marivaux, Musil, Pinter, Lanie Robertson ou Kateb Yacine sous la direction de Marcel Bozonnet, Stéphane Braunschweig, Stanislas Nordey, Georges Werler, Reda Kateb, Mariom Speck, Daniel Wolf ou Stefania Pinelli.

Passionnée par la recherche d'un corps qui raconte par le geste et le son autant que par la parole, elle fonde en 2003 la C^{ie} Tohu Wa Bohu avec laquelle elle met au cœur de son travail la pratique d'une médiation culturelle qui nourrit l'acte de création. Elle va au-devant de publics intergénérationnels très divers, pour leur permettre de découvrir et de participer à des créations de spectacles vivants. La caravane de Tohu Wa Bohu propose ainsi en divers lieux comme le Musée d'ethnographie ou le Musée d'Art et d'Histoire de Genève des visites sonores mêlant le geste, le son et le jeu improvisé à des « enfants » de 2 à 99 ans.

De 2003 à 2006, Myriam Boucris s'investit dans des actions humanitaires et artistiques avec le soutien de la ville et du canton de Genève : au Burkina-Faso pour des orphelins du sida et en Israël auprès du Conservatoire de musique palestinienne de Haïfa. En 2009, après plusieurs stages de formation, elle s'engage auprès d'enfants souffrant d'autisme en proposant un travail d'exploration de la vibration sonore, déployant ses outils privilégiés que sont la voix, le Hang, et les structures sonores Baschets.

Elle partage ses premières créations de théâtre musical avec des musiciens africains ou moyen-orientaux comme Inza Diabaté, Kudsi Erguner ou Essaïd Mesnaoui.

La C^{ie} Tohu Wa Bohu a désormais de nombreuses créations à son actif : *Bulle* (2006 à 2008), *Caillou* (2009), *Fée-rosse* (2010), *Combat de sable* (2011 puis 2013), *Le Rêve Penché* (2012 à 2016) et *Dis mémé, ta vie comment c'était ?* (2015 puis 2016).

CAILLOU / LES VISAGES CACHÉS...

Extrait

Après un long moment de ce face à face silencieux le garçon montre du doigt le bandonéon décati, posé entre les sacs et sans quitter l'homme des yeux il demande :

- *Tu peux jouer ?*
- *Non.*
- *Tu peux jouer ?*
- *Tu m'assommes et après tu veux que je joue ?*

Un temps

- *Tu peux jouer ?*
- *Non.*
- *Mais tu sais ?*
- *Non.*
- *Alors pourquoi il est là ?*
- *J'essaye justement.*
- *T'essayes de jouer ? Sans savoir ?*
- *Ben oui.*

Un temps

- (il hausse les épaules) *Mais c'est trop dur tout seul !*
- *Ouais.*
- *Tu me montres ?*
- (singeant une voix un peu criarde) *Tu peux jouer ? Tu peux me montrer, tu peux...*
- (l'interrompant brusquement et criant presque) *Fais pas le fou ! D'accord ? T'es pas fou, alors tu fais pas le fou, hein ?!*

Le bonhomme le fixe à nouveau, très sérieux. Il tente de se lever mais n'y parvient pas, il retombe lourdement, soupire et se tient la tête. Le même se précipite vers l'instrument, le lui dépose sur les genoux et reprend sa place.

L'homme prend lentement le bandonéon y glisse ses mains maladroitement et se met à jouer une note et puis une autre d'une seule main.

- *Essaye avec l'autre aussi !...Allez, essaye j'te dis !*

L'homme essaye de jouer avec les deux mains. L'enfant sourit :

- *C'est moche.*
- *Ouais...Toi tu joues de quelque chose ?*
- *Non.*
- *Ah...*

Extrait

Un temps

- *On dit que tu sais jouer, d'accord ?*

L'homme le regarde étonné :

- *Bon et toi alors on dit que tu sais quoi faire ? Danser ? Chanter ?*

Le garçon surpris et amusé :

- *Ouais !*

Et tous les deux se mettent à jouer, danser, chanter n'importe comment et à tue-tête, riant comme des gosses.

Ils s'arrêtent un peu essoufflés. Le petit gars s'est finalement assis par terre et l'homme demande :

- *Encore ?*

- (souriant) *Non, c'est trop moche !*

- (acquiesçant comme un gosse) *Ouais.*

Un long temps.

- *T'as vu qu'c'est la nuit là ?*

- *Personne m'attend.*

- *Ah...*