

Collecter, écrire et performer les nostalgies citadines En quête de tomasons à Saint-Gervais, Genève

Florian Opillard | Sarah Calcine

Florian Opillard : géographe, chercheur à l’Institut de recherches stratégiques de l’école militaire (IRSEM) ; chercheur associé au Centre de documentations sur les Amériques (CREDA)

Courriel : florian.opillard@gmail.com

Sarah Calcine : comédienne et metteuse en scène, Comédie de Reims ; Haute École spécialisée de Suisse occidentale (HES-SO) La Manufacture, Lausanne

Résumé

Cet article propose d’analyser la manière par laquelle les outils conceptuels et d’enquête en géographie peuvent être mobilisés pour performer les nostalgies citadines dans le domaine artistique. À partir du concept de tomason, qui désigne des objets urbains désuets qui demeurent dans le paysage urbain, le texte propose de rendre compte d’un projet de recherche géographico-théâtral qui s’attache à collecter les tomasons dans le quartier de Saint-Gervais, à Genève, pour ensuite les rejouer dans une salle de théâtre. Lors d’une immersion d’un mois dans ce quartier, une metteuse en scène, un géographe, deux comédien·ne·s et une créatrice sonore sont parti·e·s à la recherche des tomasons, muni·e·s des outils des sciences sociales (entretiens, observations directes, observation participante et réflexivité) et de ceux de la direction d’acteur·rice en studio. L’analyse rétrospective de l’enquête qui a eu lieu en mai 2021 interroge les effets réciproques pour les champs scientifiques et artistiques du recours aux tomasons : que produit ce dialogue entre géographie et théâtre sur les pratiques d’enquête autour de la dimension spatiale de la mémoire, et dans la fabrication d’une performance géographico-théâtrale, sur le jeu d’acteur et le montage narratif ?

Mots-clés : tomason, nostalgie, mémoire, ville, performance

Abstract

The aim of this article is to analyse how the conceptual and survey tools of geography can be used to perform urban nostalgias in the artistic domain. Starting with the concept of the tomason, an urban object that has lost its function but persists in the urban landscape, the text describes a geographical-theatrical research project to collect tomasons in the Saint-Gervais district in Geneva and transpose them to a theatre for subsequent performance. During a month-long immersion in this district, a theatre director, a sound designer, a geographer, and two actors went in search of tomasons, equipped with the tools of the social sciences (interviews, direct observations, participant observation and reflexivity) and the tools employed in directing actors in a theatre. The retrospective analysis of the survey in May 2021 explores the reciprocal effects of the use of tomasons for both the scientific and artistic fields: what is the impact of this dialogue between geography and theatre for survey practices around the spatial dimension of memory, and how does the production of a geographical-theatrical performance influence the practice of acting and narrative assemblage?

Keywords: tomason, nostalgia, memory, city, performance

Remerciements

Les deux auteurs sont chercheurs associés à La Manufacture – HES-SO, à Lausanne et ont bénéficié d'un financement de recherche pour ce projet.

Introduction

Le 3 mai 2021, l'équipe de recherche du projet Tomason, composée de deux comédien·ne·s, une metteuse en scène, une créatrice sonore, une scénographe et un géographe, s'approche d'un imposant bâtiment à l'architecture moderne, à l'extrême est du quartier Saint-Gervais, à Genève. Le groupe avance, compact, vers l'entrée, il se retrouve rapidement face à des portes vitrées closes. Derrière elles, on aperçoit encore une billetterie, des affiches de cinéma et le tapis rouge d'un hall. De grandes portes ouvertes laissent entrevoir une immense salle, dont les sièges ont été en partie retirés. L'écran, au fond, est encore visible.

Cette immersion collective est la première d'une série de dérives¹ (Debord, 1956), au sein d'un projet de recherche géographique et théâtrale financé par l'école

1. Empruntée aux situationnistes, la dérive consiste à parcourir la ville à partir d'une contrainte qui varie à chaque tentative. Elle invite les comédien·ne·s à errer dans la ville en cherchant le contact avec de potentiels complices.

de théâtre La Manufacture, à Lausanne², et par le théâtre Saint-Gervais, à Genève³. L'équipe, au sein de laquelle ont travaillé ensemble des artistes et un géographe, prépare dans ce cadre une performance artistique à partir d'une enquête inspirée des méthodes des sciences sociales et des concepts de la géographie culturelle.

Pour l'heure, le groupe d'enquêteur·ice·s constate que les travaux de démantèlement du cinéma Le Plaza ont commencé. C'est le premier vestige dont les habitant·e·s du quartier Saint-Gervais rencontré·e·s dans l'enquête parlent : ce dernier grand cinéma du quartier est doit être démolî pour laisser place à un parking.

Saint-Gervais fait partie de ces quartiers de passage, qu'on dirait pensés et construits pour le flux routier. Après une démolition massive de ses infrastructures vétustes dans les années 1930, le quartier est entièrement rebâti à partir des années 1950, son architecture est moderne, ses axes de transport larges et fréquentés.

Une interrogation grandit à mesure que l'équipe arpente le quartier, elle concerne l'ensemble des espaces urbains reconstruits dans la seconde moitié du xx^e siècle : de quoi se souvient-on quand tout a été rasé, puis reconstruit ?

Si l'on suit Henri Desbois (s.d.) et Philippe Gervais-Lambony (2017), les traces matérielles de ces changements s'appellent les « tomasons ». Un tomason désigne d'abord la collecte artistique de photographies d'objets urbains ayant perdu leur fonction, mais dont l'espace témoigne d'époques antérieures (Akasegawa, 2009). Philippe Gervais-Lambony qualifie les tomasons de traces « d'un système dont les autres éléments ont été détruits » (2017, § 25). Pour récolter ces tomasons, on les photographie comme des fragments de mémoire, parcelles de nostalgie (Cassin, 2013).

L'équipe du projet Tomason s'est donc attachée au glanage de ces objets urbains désuets, cherchant à interroger les effets du recours à des concepts de géographie sociale dans le champ artistique. En effet, pour elle, les tomasons révèlent les traces des destructions créatrices urbaines (Veschambre, 2007). Du point de vue théâtral, il s'agit de mettre au jour la valeur de l'oubli dans la pratique de la direction d'acteur·rice : les comédien·ne·s accumulent des observations et des expériences vécues pendant l'enquête et les traduisent sur scène par le seul moyen du récit, par couches, empilées à chaque nouvelle répétition. Cette enquête finalement performée souligne l'apport méthodologique et réflexif de ce croisement disciplinaire.

Elle cherche d'abord à rendre compte de cette quête de tomasons dans le quartier Saint-Gervais, pour montrer sa portée et ses limites théoriques. Elle propose

2. Une description du projet est accessible sur [le site Internet de La Manufacture, HES.SO Lausanne](#).

3. [Le blog du théâtre Saint-Gervais consacre deux articles au projet de recherche](#).

ensuite d'explorer l'intérêt du recours à des méthodes artistiques pour contourner les limites du concept de tomason. La dernière partie de l'article entend décrire l'intérêt heuristique de la performance artistique lors de la restitution de l'enquête.

Partir à la recherche des tomasons, une géographie des fantômes

En 2009, Genpei Akasegawa, l'artiste japonais à l'origine du terme de « thomasson⁴ » pastichait le Manifeste du parti communiste en ouvrant son *Hyperart Thomasson* ainsi : « Un spectre hante Tokyo : le spectre du thomasson » (cité dans Desbois, s.d., p. 6). En quoi un tomason peut-il être assimilé à un fantôme ?

Le tomason, figure fantomatique et subversive

Les fantômes sont des « outils de compréhension de temporalités dissonantes, qui ne sont pas forcément linéaires, et de leurs manifestations en un même lieu » (Barthe-Deloizy *et al.*, 2018, § 6). Or, un tomason, c'est précisément cela : la persistance d'une porte menant sur du vide, celle d'une cabine téléphonique poussiéreuse sans tonalité, celle d'une enseigne délavée, qui toutes témoignent de la désuétude de leur fonction, parce que la ville a – rapidement – changé. L'analogie avec le fantôme permet par ailleurs de souligner une autre de leurs caractéristiques : ils font écho à l'expérience vécue du temps qui passe et de la construction de la mémoire, entre continuités et discontinuités (Gervais-Lambony, 2017, p. 18). La matérialité des tomasons est chargée de symboles et de souvenirs pour les personnes qui ont assisté sans le savoir à leur obsolescence progressive, jusqu'à ne plus les remarquer.

En ce sens, le tomason se rapproche de la « survivance » décrite par Georges Didi-Huberman (2009) lorsqu'il s'intéresse aux lucioles, ces expressions dans la pénombre de contre-pouvoirs. La survivance est indestructible, elle peut paraître invisible, mais reste latente, comme une potentialité, elle peut donc ressurgir ailleurs, sous une autre forme. Il faut ici insister sur le caractère subversif des tomasons, présent dès leur invention par Genpei Akasegawa :

« Loin d'être uniquement une attitude conservatrice face au changement urbain, la chasse au thomasson est également [...] une critique de l'ordre capitaliste. Par son statut de trace sans usage, son inutilité, son absurdité, et son absence de valeur

4. L'orthographe du terme a d'abord pris cette forme en référence à Gary Thomasson, un joueur de baseball qui, manquant toutes ses balles et assigné au banc de touche, n'était que l'ombre de lui-même (Desbois, s.d.).

marchande, le thomasson contrarie la recherche de la maximisation du profit et de l'efficacité » (Desbois, s.d., p. 11).

Des traces nostalgiques du passé urbain

Penser les tomasons comme des fantômes permet donc de ne pas les considérer comme des « ruines [qui entretiennent] le souvenir » : ils ne sont bien souvent jamais préservés, au sens patrimonial. On tombe d'ailleurs le plus souvent sur eux comme par hasard, sans même les avoir cherchés. Ils sont plutôt des signes de l'oubli, consubstantiel aux évolutions de la ville (Barthe-Deloizy *et al.*, 2018). À la suite de Carlo Guinzburg (1989, p. 24), chercher les tomasons, c'est s'inscrire dans une méthode de collecte d'indices qui structure les sciences, et voit l'espace urbain comme un palimpseste. Comme une réminiscence qui signifierait notre oubli des profondeurs, le tomason vient signaler le caractère éphémère et transitoire de l'urbain, on devient ainsi nostalgique de ce qui n'existe déjà plus.

C'est précisément cette disparition qui produit la nostalgie, parce qu'elle « tient moins à la persistance d'une mémoire qu'à l'évidence de son effacement » (Roncayolo, 2003, p. 6). Barbara Cassin (2013) interroge, elle, son propre sentiment nostalgique à partir de *L'Odyssée*. La nostalgie d'Ulysse prend forme dans le fantasme, dans l'appel de cette terre qu'il ne connaît pour ainsi dire plus. Il s'agit donc davantage d'un sentiment d'errance, d'un temps suspendu. Et c'est précisément ce sentiment d'un voyage inachevé, d'une déterritorialisation (Deleuze et Guattari, 1980) que ce travail cherche à interroger avec les spectateurs·rice·s.

Déconstruire la chasse aux *ghost busters*

L'équipe du projet de recherche Tomason a cherché à recueillir cette nostalgie pendant trois semaines d'enquête, comprises dans un mois d'immersion à Saint-Gervais. Le collectif a d'abord dressé une liste de tomasons rencontrés dans les premières dérives. Cette collecte a cependant montré ses limites : la recherche d'objets ponctuels dans l'espace urbain a dès la première semaine de travail produit une extraction des tomasons de leur contexte, leur attribuant un caractère presque de fétiche (Harvey, 1981). Par ailleurs, les tomasons ne disent rien de leur réception par leurs observateur·rice·s quotidien·ne·s, les habitant·e·s. Or, comment travailler sur la mémoire à partir d'un fragment inerte du passé, sans accès aux récits qui les accompagnent ou les produisent ? La seule collecte des tomasons amenait l'équipe dans une impasse.

La recherche s'est alors attachée à rencontrer des complices, comme l'enquête de terrain en géographie le préconise, et à interroger leur rapport à ces tomasons. Une journaliste, une marchande, un commerçant, deux géographes, un écrivain, une archéologue, une pasteur et un vigile ont pris le temps de transmettre à l'équipe les fragments de leur rapport au quartier, et à ses objets anachroniques. Les discours des complices sont certes pris pour ce qu'ils disent de leurs imaginaires spatiaux, mais aussi pour leur potentiel fictionnel. La parole est alors utilisée pour ce qu'elle révèle des sentiments de nostalgie d'un quartier en changement.

À titre d'exemple, voici ce qu'un commerçant à la retraite, figure centrale du quartier, dit de son arrivée à Saint-Gervais dans les années 1980 (extrait sonore n° 1)⁵ :



[**Extrait sonore n° 1 : Entretien mené avec M. El Koury, habitant du quartier
© projet Tomason, 2021**](#)

Cette parole, utilisée lors de la performance finale, n'est pas seulement témoignage. Comme son et matière de jeu (texte, personnage, gestuelle), les propos des complices réactivent la mémoire dans une unité de temps et de lieu. La fiction construite à partir de leurs expériences permet d'invoquer les fantômes du quartier, de produire avec leurs mots des récits d'époques passées. Ces récits s'appuient sur les tomasons physiques comme point de départ, mais s'en détachent rapidement, et les discours des complices sont parsemés de souvenirs, devenant « tomasons symboliques », qui évoquent des nostalgies citadines (Gervais-Lambony, 2012). Ce basculement vers le symbolique explique en grande partie le recours au son, et non au regard, comme méthode de collecte.

Le son pour sortir du regard omniscient

Faisant écho aux travaux de géographie féministe, Anne Volvey, Yann Calbérac et Myriam Houssay-Holzschuch (2012) insistent sur le statut du regard comme moyen

5. Les extraits sonores ont tous été captés sur le vif, lors de l'enquête préalable à la performance finale, ce qui peut parfois altérer la clarté du son.

privilégié pour objectiver les relations sociales et construire une forme de regard omniscient. Leur travail souligne que :

« l'enquête de terrain classique, qui fonde la collecte et la corrélation de données sur l'observation, est définie par les féministes comme "*a performance of power*" (Rose, 1996, p. 58) – particulièrement, "*an inappropriate performance of colonizing power relations*" (Sharp, 2005, p. 306). La pratique (*work*) de terrain, calquée sur celle de l'exploration, évolue entre possession par l'arpentage, pénétration par le regard et contrôle par le recouvrement exhaustif d'un espace extérieur (*field ou land*). » (Volvey *et al.*, 2012, p. 447)

Dans la lignée de ces écrits, le projet de recherche a tenté de « sortir de la chasse » aux tomasons. Le roman d'anticipation *Les Furtifs* (Damasio, 2019) imagine des êtres hybrides entre chair et vibration, invisibles, et qui échappent au contrôle d'une société dystopique. Un père recherche sa fille devenue furtive, et au cours de son enquête, il découvre que les furtifs sont faits de particules en vibration, de son. Sa trajectoire dans le roman est celle d'un désapprentissage de la chasse.

Cherchant à ne pas reproduire ces travers de *ghost busters*, le dispositif d'enquête repose sur le recours au son, du recueil de témoignages à la performance finale. Le son fonctionne alors sur le mode de la suggestion plutôt que sur celui de l'affirmation, comme l'indique Vinciane Despret :

« Qu'est-ce que le son change dans notre rapport au monde ? [...] Quand on est dans l'ordre du visuel, on est dans l'ordre de la certitude. [...] La vérité visuelle est une vérité référentielle : je vois cette chose et je sais à quoi elle réfère. On est dans l'ordre de la vérité où une certitude va s'installer. [...] La quête de sons est une quête de curiosité qui respecte le fait qu'on ne sait pas tout et qu'on n'a pas accès à tout, alors que le visuel nous donne une sorte de primauté d'accès, on est presque maîtres en la demeure quand on est dans le visuel, alors que dans le sonore on doit rester des apprentis⁶. »

Au cours de l'enquête, l'équipe s'est attachée, comme principe méthodologique, à ne pas prendre de photographie pour faire du son le moyen privilégié de représentation fantomatique.

6. Transcription d'un extrait de l'émission de France Culture, *La Grande Table*, de Olivia Gesbert, épisode du 23 février 2021 (<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-grande-table-idees/vinciane-despret-une-ecologie-de-la-cohabitation-8519124>, écouté le 12 mai 2022).

Perform la carte mentale : observer, empiler, oublier

Parallèlement, les comédien·ne·s étaient invité·e·s à produire, en début de recherche, une carte mentale papier du quartier.



Figure 1 : Carte mentale du quartier Saint-Gervais

© projet Tomason, 2021

Sur cette carte mentale, le quartier Saint-Gervais prend forme à travers ses structures : le Rhône en bleu sur la partie basse, des axes routiers en son centre et les rails du train sur le bord supérieur. On distingue par ailleurs des lieux marquants, de la gauche vers la droite : le théâtre Saint-Gervais en rouge, le temple qui lui fait face en violet, suivi du supermarché Manor et, pour finir, sur le cinéma Le Plaza en rouge à l'extrême droite de la carte. Cette dernière dessine une constellation d'objets urbains non contigüs, reliés par le souvenir des dérives collectives.

Cette carte (figure 1), très imprécise et imparfaite du point de vue sémiologique, a inspiré un exercice de direction d'acteur·rice, dans lequel iels étaient invité·e·s à raconter et à jouer leur carte dans l'espace de la salle de répétition. Les comédien·ne·s ne disposaient pas de support textuel, mais d'une expérience orale, et, n'ayant accès

qu'aux traces des répétitions passées par l'enregistrement sonore, c'est en se souvenant de la composition de la carte dans l'espace qu'iels ont progressivement construit une partition corporelle et verbale décrivant le quartier. Au lieu d'accumuler des matériaux d'enquête de manière exhaustive, comme le ferait une cartographie par arpентage ou par collection de lieux, la carte performée devient un affleurement⁷ mémoriel des expériences retenues, mais aussi, et c'est tout aussi important, oubliées. À mesure que la carte est jouée, rejouée, répétée, se dessine une succession de fragments d'expériences des comédien·ne·s dans leurs dérives. Par leurs récits et leurs émotions, les iels proposent dès lors des traductions, toujours partielles et partiales du terrain. En cela, leur interprétation se rapproche d'une expérience sensible de tomason : comme si pour performer une carte dans un studio de théâtre, il fallait certes retenir des lieux, mais aussi en laisser disparaître. Cette méthode rejoint le travail du metteur en scène Thom Luz dans *When I Die* (2013) qui invoque le fantôme de grands compositeurs, où les interprètes développent un rapport émotionnel particulier avec leur instrument. Les objets deviennent dépositaires d'une relation entre les vivants et les morts et tout le spectacle s'articule autour d'une danse d'objets et de sons de fantômes.

Ici, ce sont les lieux qui deviennent des cadres du récit, incorporés et inconscients. Ils ne sont certes plus présents dans la parole des comédien·ne·s, mais le demeurent dans leur manière de les contourner, de les passer sous silence. Dans l'extrait sonore qui suit (extrait sonore n° 2), la cartographie jouée montre plusieurs étapes d'un processus de cartographie classique : délimitation des contours, justification des frontières, désignation des centres névralgiques.



Extrait sonore n° 2 : Enregistrement de la carte spatialisée en studio de théâtre
© projet Tomason, 2021

Seulement, ici, la cartographie proposée est aussi celle de ce qui « ne nous intéresse pas » et qu'il serait impossible de représenter sur un plan : les extraits inutiles des entretiens, l'immeuble qui se dresse face à nous et dont on ne sait que faire, et le tomason, qui interpelle par son anachronisme et sa désuétude. En représentant le

7. Un « affleurement », en géologie, désigne l'apparition à la surface d'une couche géologique ancienne et généralement plus profonde que celles qui la surplombent.

matériaux inutile dans la carte, la performance propose de faire cas des matériaux ratés, bricolés, en trop, pourtant au cœur des sciences sociales. Enquêter sur les tomasons permet d'intégrer et de visibiliser les tentatives, parfois avortées, dans la construction du savoir géographique, en cherchant des dispositifs d'écriture qui rendent compte de cette matière.

Représenter la nostalgie : un rituel géographico-théâtral

Le 7 novembre 2021, une trentaine de spectateur·rice·s debout sirotent un pastis dans la salle vitrée du 6^e étage du théâtre Saint-Gervais. Les lumières de la ville envahissent la salle, et Julien Doré chantonner avant de laisser la place à « My Hometown » de Bruce Springsteen (Gervais-Lambony, 2020). Le clocher du temple, adossé au théâtre, sonne 18 h, le soleil se couche, mais on aperçoit encore la silhouette de la montagne du Salève qui veille sur Genève.

Enquête et fiction

L'équipe de recherche a organisé cette verrée en hommage à monsieur El Khoury (extrait sonore n° 1), un habitant qui nous a raconté son arrivée dans le quartier, pour clôturer chaque représentation de la performance. Avec elle, c'est non seulement cette recherche qui s'achève, mais aussi le rituel géographico-théâtral. Lors de trois soirées successives, le public a eu accès au sentiment nostalgique pour des lieux qu'il n'a pas nécessairement parcourus, par un dispositif scénique de montage et d'immersions sonores.

Pour cela, les enquêteur·rice·s ont cherché à convoquer la spatialité et les nostalgies propres à chaque spectateur·rice. Le lieu de la représentation s'est avéré central : le théâtre Saint-Gervais est au cœur du quartier. Cette ancienne maison des jeunes et de la culture à l'architecture moderne est un lieu culturel emblématique. Le choix de la salle du 6^e étage est déterminant : il s'agit d'une salle de répétition basse de plafond, vitrée sur deux côtés, avec une vue semi-panoramique sur le quartier. Le parquet, les tons marron bordeaux, les stores roulants, les placards en contreplaqué et les colonnes en béton granuleux créent une ambiance d'un autre temps. L'équipe installe huit grandes tables blanches au centre, dans le premier tiers de la salle, reproduisant ainsi, en l'agrandissant, notre bureau collectif ainsi qu'une trentaine de chaises en coque empilables (type salle des fêtes). Un espace de jeu est laissé libre entre cette table et le fond vitré (figure 2).



Figure 2 : Photographie de la performance *Tomason*, 2021
© Ivo Fovanna

Les stores sont fermés lorsque le public entre ; ils sont ensuite ouverts de manière progressive au cours de la performance. Les néons sont allumés et le public est réparti autour de la table sur laquelle sont disposés cartes mentales, carnets de terrain et ordinateurs. Une machine à café se déclenche à plusieurs reprises de manière aléatoire.

La metteuse en scène présente le projet et chacun·e des membres de l'équipe, ainsi que leurs types d'adresses et de prises de parole, propres à leur spécialité : comédien·ne·s, créatrice sonore, géographe, metteuse en scène. Chaque étape de la recherche est mentionnée : hypothèses, liste des tomasons et des complices, récits de dérives et d'anecdotes (Calcine et Opillard, 2022), désaccords sur la marche à suivre, échecs de prises de contact, références théoriques. Chaque membre occupe une position particulière : une comédienne, arrivée au dernier moment dans le processus, pose sans cesse des questions, un comédien donne à entendre ses doutes d'enquêteur, oscillant entre ce qu'il connaît et ses accès de paranoïa (Boltanski, 2012), la metteuse en scène donne accès aux errances de l'enquête, le géographe recentre le débat sur les

questions théoriques et spatiales, et la créatrice sonore distille son journal de bord sonore.

Parallèlement, un comédien s'attache à délimiter le périmètre de la recherche, « pour bien commencer » le rituel. Il permet ainsi de circonscrire, pour le public, le terrain de recherche, à savoir le quartier, concentré ici dans la salle par un effet de réduction. Par ailleurs, un brouillage entre réalité et fiction est perceptible dans le choix des costumes : vêtements de ville, avec un léger décalage (le comédien est entièrement habillé de bleu). Une première énigme (Boltanski, 2012) apparaît : une comédienne est muette, elle revêt un costume aux couleurs bariolées et un chapeau.

Brouiller les pistes

Un glissement allant de l'enquête à la performance s'effectue lentement. Alors que les projecteurs de théâtre s'allument, les néons s'éteignent. Les comédien·ne·s entament la scène de spatialisation de leurs cartes du quartier (figure 3), en simultané. La qualité du jeu donne alors un effet d'improvisation et d'erreurs, iels semblent chercher dans leurs souvenirs, les observations, les odeurs, les anecdotes, et inventer en direct.



Figure 3 : Photographie de la cartographie performée, *Tomason*, 2021
 © Ivo Fovanna

Des traces de l'enquête parsèment la performance et jouent sur les juxtapositions d'écritures fragmentaires et minoritaires (Deleuze et Guattari, 1980). Si le géographe et la créatrice sonore parlent depuis leur position professionnelle, les comédien·ne·s passent de leur propre rôle à la composition de personnages (figure 4), leurs textes étant puisés dans les paroles brutes de l'enquête, les leurs et celles des complices/enquêté·e·s. Lorsque la comédienne restée jusque là silencieuse prend pour la première fois la parole, c'est avec des mots qui ne sont visiblement pas les siens, mais bien ceux d'un personnage qui parle du quartier.



Figure 4 : Photographie du *re-enactment* de la marchande, *Tomason*, 2021
 © Ivo Fovanna

Ce matériau collecté a été transformé au cours des répétitions, vers une fictionnalisation. Cette pratique emprunte aux outils du théâtre documentaire et de l'histoire orale, sous la forme d'un *re-enactment*, puis à l'aide d'une oreillette, comme le propose l'artiste Julia Perazzini dans *Holes and Hills* (2016). Elle donne à entendre les voix et les corps de fantômes de femmes connues ou inconnues qui croisent sa route. La performeuse surfe sur la brèche d'une identité plurielle. De la même manière dans *Tomason*, on entend ensuite des bribes de la voix d'une marchande dans une création sonore diffusée pendant que les deux comédien·ne·s dansent, dans la dernière

partie de la performance. Ainsi ces persistances de l'enquête de terrain constituent des énigmes pour le public qui n'a pas accès à l'expérience première à laquelle elles se rattachent. Il ne perçoit que des bribes et des oublis, en ce sens il peut faire l'expérience en direct d'un sentiment nostalgique, de l'apparition de tomasons.

En parallèle, des extraits sonores de l'enquête sont diffusés tout au long de la performance. Ils constituent une écriture dans une logique de montage, parallèle à l'écriture scénique, mais en la complétant, pour ponctuer le récit, proposer un contrepoint, un *cut*, ou un écho théorique à cette expérience empirique de la représentation.

Dire adieu au quartier

La dernière partie de la performance délaisse peu à peu la parole. Elle juxtapose d'abord trois histoires, en simultané, comme un empilement aléatoire et inaudible des couches qui culmine dans un climax (figure 5), et se termine par la danse des deux comédien·ne·s dans la semi-pénombre.



[**Extrait sonore n° 3 : Les comédien·ne·s dansent dans la semi-pénombre**](#) © projet Tomason, 2021

Cette danse (extrait sonore n° 3) restitue les rencontres avec deux complices et met l'accent sur un sentiment nostalgique qui s'attacherait alors davantage aux sensations, à la mémoire sonore, olfactive et tactile des lieux.

Enfin, une visite guidée individuelle, diffusée dans des iPod mis à disposition, est proposée aux spectateur·rice·s. Iels sont invité·e·s à fermer les yeux. Certain·e·s sont lentement amené·e·s jusqu'aux fenêtres, iels ouvrent les yeux face à la ville nocturne.

Cette visite propose d'accompagner le public dans le quartier, les voix des deux comédien·ne·s servant de guide, enregistrées au préalable. Mais contrairement à ce que l'on pourrait attendre d'une enquête scientifique ou documentaire, ce sont les choses insignifiantes qui retiennent l'attention : une girafe en plastique dans un jardin public, le bruit des graviers, les corps saints qui hantent la rue du même nom. En jouant sur les juxtapositions de perceptions (sons de la ville, corps dans la salle, lumières

extérieures et obscurité intérieure) et par un effet d'agrandissement cette fois, les spectateur·rice·s expérimentent une dérive tout en restant dans la salle de théâtre. Dans cette perspective, on peut dire que l'expérience théâtrale est elle-même devenue tomason, faite d'un empilement de couches de survivances, un montage de nostalgie empruntées et vouées à faire écho à celles du public. Une fois les yeux ouverts, la verrée permet à l'assemblée de se mettre dans la position de nouveaux·elles arrivant·e·s dans le quartier, le rituel est terminé et un pot de bienvenue est organisé par et pour les nouveaux·elles venu·e·s. Il s'agit à la fois d'une arrivée et d'un adieu.

Conclusion

Le recours à un concept issu du monde artistique, puis réinvesti par la géographie a donc ici permis de construire une forme théâtrale alimentée par les outils méthodologiques propres à cette discipline scientifique. Le rituel géographico-théâtral rend ainsi visible et sensible les bricolages de l'enquête, faisant place à chaque tentative, avortée ou non, au cours de la recherche, tout en cherchant à produire émotions et imaginaires nostalgiques pour des lieux pourtant inconnus du public. C'est là la force du rendu performatif qui, épaisse par l'enquête géographique et fictionnalisé par l'écriture théâtrale, permet de plonger dans la complexité des sensations et des imaginaires géographiques, et fait appel à ce qu'il y a de commun chez les spectateur·rice·s.

Imaginé dans le quartier de Saint-Gervais, ce rituel géographico-théâtral n'a pas vocation à demeurer à Genève, mais cherche précisément à prendre forme là où l'enquête est possible. Chaque tentative est donc l'objet d'une inscription sur une carte interactive, sur laquelle on peut d'ores et déjà trouver les résultats des deux premiers exercices⁸. La démarche est ainsi reproduite en avril 2023 avec les étudiant·e·s en master Mise en scène de La Manufacture, à Lausanne.

8. La carte interactive du projet est consultable en ligne.



Figure 5 : L'équipe de recherche de Tomason dansant sur le générique de *Ghost Buster, Tomason*, 2021
© Ivo Fovanna

Pour citer cet article

Opillard Florian, **Calcine** Sarah, 2023 « Collecter, écrire et performer les nostalgies citadines. En quête de tomasons à Saint-Gervais, Genève », ["Collecting, writing and performing urban nostalgias/ Looking for tomasons in Saint-Gervais, Geneva"], *Justice spatiale | Spatial Justice*, 18 (<http://www.jssj.org/article/collecter-ecrire-performer-les-nostalgies-citadines-en-quete-de-tomasons-a-saint-gervais-geneve/>).

Bibliographie

Akasegawa Genpei, 2009, *Hyperart Thomasson*, Los Angeles, Kaya Press.

Barthe-Deloizy Francine, **Bonte** Marie, **Fournier** Zara, **Tadié** Jérôme, 2018, « Géographie des fantômes », *Géographie et Cultures*, 106 (<https://journals.openedition.org/gc/7118>, consulté le 8/7/2020).

Boltanski Luc, 2012, *Énigmes et complot. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard.

Calcine Sarah, **Opillard** Florian, 2022, « Dériver pour enquêter. Les tomasons et l'écriture théâtrale de la nostalgie », *Journal de la recherche*, 3, HES-SO, La Manufacture, p. 8-10 (<https://www.manufacture.ch/fr/5075/Le-Journal-de-la-recherche>, consulté le 19/06/2023).

Cassin Barbara, 2013, *La Nostalgie. Quand donc est-on chez soi ?*, Paris, Babelio.

Damasio Alain, 2019, *Les Furtifs*, Paris, Éditions la Volte.

Debord Guy, 1956, « La théorie de la dérive », *Les Lèvres nues*, 9, p. 19-23.

Deleuze Gilles, **Guattari** Félix, 1980, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit.

Desbois Henri, s.d., « Monuments intimes : les thomassons, témoins modestes des mutations contemporaines de l'urbanité », [www.geojapon.fr](http://www.geojapon.fr/thomassonsok.pdf) (<http://www.geojapon.fr/thomassonsok.pdf>, consulté le 05/06/2023).

Didi-Huberman Georges, 2009, *Survivance des lucioles*, Paris, Éditions de Minuit.

Gervais-Lambony Philippe, 2012, « Nostalgies citadines en Afrique Sud », *EspacesTemps.net* (<https://www.espacestemps.net/articles/nostalgies-citadines-en-afrique-sud/>, consulté le 12/05/2022).

Gervais-Lambony Philippe, 2017, « Le tomason : un concept pour penser autrement les discontinuités et discontiguités de nos vies citadines ? », *Espaces et sociétés*, 168-169, p. 205-218.

Gervais-Lambony Philippe, 2020, « De *Born to Run* à *Born in the USA*, une approche géographique de la nostalgie dans les chansons de Bruce Springsteen », *Annales de géographie*, 735(5), p. 5-32.

Guinzburg Carlo, 1989, *Mythes, emblèmes et traces. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion.

Harvey David, 1981, *Les limites du capital*, Paris, Éditions Amsterdam.

Luz Thom, 2013, *When I die—A Ghost Story with Music*, théâtre musical, création Spielart Festival München.

Perazzini Julia, 2016, *Holes and Hills*, théâtre performance, création Arsenic-Centre culturel suisse.

Roncayolo Marcel, 2003, *Lectures de villes : formes et temps*, Marseille, Éditions Parenthèses.

Rose Gillian, 1996, « Situated knowledges: Positionality, reflexivity and other tactics », *Progress in Human Geography*, 21(3), p. 305-320.

Sharp Joanne, 2005, « Geography and gender: Feminist methodologies in collaboration and in the field », *Progress in Human Geography*, 29(3), p. 304-309.

Veschambre Vincent, 2007, « Patrimoine : un objet révélateur des évolutions de la géographie et de sa place dans les sciences sociales », *Annales de géographie*, 656(4), p. 361-381.

Volley Anne, **Calbérac** Yann, **Houssay-Holzschuch** Myryam, 2012, « Terrains de je. (Du) sujet (au) géographique », *Annales de géographie*, 5-6(687-688), p. 441-461.