



## **Tomason**

Un projet de Sarah Calcine et Florian Opillard

Début du projet : 3 mai 2021

Soutenu par la HES-SO, en partenariat avec le Théâtre de St-Gervais, Genève

### **1. Résumé**

Cette recherche propose d'utiliser les outils de l'enquête en géographie sociale et ceux de la direction d'acteurs comme méthode pour inventer une écriture théâtrale de la nostalgie. Celle-ci évoque un processus de réactivation du passé dans le moment et le lieu présents. Pour y parvenir, nous faisons appel à un courant de la géographie des fantômes qui définit le concept de « tomason ». Ce concept désigne des objets du paysage urbain ayant perdu leur fonction et par là étant devenus anachroniques : nous entendons alors observer, collecter, questionner ces anachronismes du bâti pour aller vers les mémoires entremêlées des habitants, ces fantômes qui cohabitent dans les lieux de sociabilité.

Il s'agit ainsi de mettre en œuvre les procédés qui nous permettront de développer l'agilité des membres de l'équipe pour devenir des « chasseurs de fantômes » dans le quartier de Saint Gervais, à Genève. Entretiens, témoignages, récits de vie, cartes mentales, lettres, anecdotes forment les éléments d'une juxtaposition narrative qui permettra, à partir d'une forme performative, de mettre en lumière la spatialité des mémoires des groupes sociaux passés et présents qui s'entrechoquent dans un même lieu.

### **2. Contexte du projet**

Cette recherche s'inscrit dans une démarche au long cours qui tente de faire des ponts entre théâtre et géographie sociale pour analyser et performer les mémoires, les conflits, les arrangements et les pratiques qui cohabitent dans les lieux.

#### **2.1. « Sociabilités », une première enquête sur le quartier du Flon :** <http://www.manufacture.ch/fr/3459/Sociabilites>

Une première recherche, menée au cours de l'année 2018-2019, proposait d'interroger la construction des pratiques de sociabilité, en travaillant dans des lieux ayant pour fonction de permettre et d'organiser des rencontres collectives. Elle s'appuyait sur des outils de la géographie sociale et du théâtre forum. Ce travail a produit une analyse des types de rencontres et d'échanges qui prennent forme dans le quartier privé du Flon, à Lausanne. Cette recherche a exploré les sociabilités dans un spectre allant de la simple juxtaposition des pratiques, jusqu'à la rencontre, parfois conflictuelle, de leurs usages, en passant par la fabrique de formes de cohabitation. L'équipe de « Sociabilités » était composée d'une dramaturge (Claire de Ribaupierre) d'une metteuse en scène (Sarah Calcine, diplômée Manufacture 2017), d'un géographe (Florian Opillard, docteur de l'EHESS) et de deux comédiens (Cécile Goussard et Adrien Mani, diplômés Manufacture 2016).

Au cours de cette première phase, les outils mis en place visaient à immerger des acteurs (de théâtre) dans les interstices de ces jeux d'acteurs (sociaux) à partir d'observations et de consignation de la vie de ces lieux. En prenant part aux tactiques, aux stratégies et aux représentations observées préalablement, la recherche s'est attachée à mettre au jour les arts de faire qui participent de la création de formes de sociabilités situées. Il s'agissait de s'immerger dans un lieu de sociabilité d'une part et d'autre part de préciser des axes de direction d'acteur en lien avec ce même lieu. L'objectif à



terme étant de définir une méthode de travail pour déplacer la création théâtrale dans des espaces qui ne lui sont pas spécifiquement dévolus.

Nous avons choisi le quartier du Flon, pensant y explorer un espace public de fête et de rencontres entre différentes populations lausannoises et alentours. Nous y avons trouvé un espace privé appartenant à un promoteur immobilier unique (Mobimmo), sans seuils d'entrée et de sortie, reproduisant ainsi les caractéristiques de l'espace public. Ce constat témoigne des formes d'hybridités qui peuvent exister aujourd'hui entre espace privé et espace public dans les villes contemporaines.

Les caractéristiques spécifiques au quartier du Flon ont représenté un intérêt majeur pour cette recherche dans l'appréhension des transformations des espaces urbains contemporains et leurs effets sur les pratiques de sociabilité. Il s'agit d'un quartier de consommation entièrement reconstruit et cadré par son promoteur, qui tente via son management, son aménagement et son architecture de reproduire les caractéristiques de l'espace public (place du village, absence de seuils, rencontres culturelles). Ce quartier est un bon exemple de la circulation internationale des modèles de développement urbain dans les villes « globales » (Sassen, 2001), où les caractéristiques de l'espace public sont réutilisées en vue de stratégies d'attractivité commerciales. Notre enquête et les rencontres que nous avons faites dans le quartier ont permis de mettre le doigt sur ce premier « nœud problématique », celui des conflits dans la production et les fonctions des espaces urbains. Par exemple, la rencontre d'un patron de bistrot fermé récemment témoignait de l'effacement d'une sociabilité de fête et d'interconnaissance ; l'entretien avec le propriétaire d'une enseigne de chaussures révélait les conflits d'aménagement avec la ville et le promoteur immobilier ; l'entretien avec ce même promoteur indiquait les stratégies de gestion commerciale d'un quartier de consommation. L'autrice Lausannoise Rinny Gremaud, qui a entrepris un tour du monde des centres commerciaux pour son ouvrage *Un monde en toc* raconte en préambule cette impression :

« Je vis à Lausanne, sur les rives suisses du Lac Léman. Aussi loin que remontent mes souvenirs, j'ai toujours été désolée de la laideur de ses rues. (...) Il y a bientôt une décennie, j'ai commencé à observer à Lausanne un phénomène tout à fait déconcertant : tous les locaux commerciaux vides se transformaient tôt ou tard en magasins de chaussures. Une enseigne fermait ses portes - enseigne de n'importe quoi, boucherie, chocolaterie, prêt-à-porter, cadeaux-souvenirs, quincaillerie, librairie, mercerie, hi-fi, téléphone mobile, meubles déco, solderie, que-sais-je - et dans l'année ouvrait, au même emplacement, un magasin de chaussures. Même les magasins de chaussures étaient remplacés par des magasins de chaussures. (...) En trente ans, j'ai vu Lausanne troquer sa laideur singulière contre une laideur planétaire, qui fait d'elle désormais le clone de la ville d'à côté, et de toutes celles de la même taille ailleurs dans le monde. Lausanne, hier trop petite pour moi, est devenue trop globale à mon goût. » (Gremaud, *Un monde en toc*, 2018, p. 17-21).

Nous avons également puisé dans la méthodologie de l'enquête de terrain des sciences sociales pour que les deux pratiques (théâtre et géographie) se nourrissent mutuellement : entretiens, observation participante, observation directe. En prenant part à une situation réelle de sociabilité, nous nous sommes exposés à la peur, la culpabilité, la gêne, à notre propre réflexivité et à ce qu'elle produisait comme information.

Les comédiens ont donc pris part aux entretiens sociologiques, et ont porté leur attention sur l'hexis des enquêtés et le leur, ainsi que le rôle de chacun dans l'entretien. L'hexis corporelle est, du point de vue de la sociologie critique bourdieusienne (Bourdieu, 1980), un concept qui renvoie aux dispositions sociales incorporées et naturalisées. Via l'hexis nous avons observé les manières de se mouvoir, de parler, de rire, de regarder, de se vêtir, de consommer des usagers du quartier. De ce point de vue, c'est une grille d'observation qui a permis à l'actrice et l'acteur de trouver des éléments concrets de lecture du social et des sociabilités, et ainsi d'élaborer des stratégies de mise en contact. L'entretien quant à lui a permis d'accumuler des informations qui auront été précieuses pour tisser des histoires autour des lieux et pour nouer des relations privilégiées avec certains complices (Claudio Galizia pour



le Bistrot du Flon, les membres de l'Espace Saint Martin, Guillaume Morand à Pump it Up, Hélène Demont à Mobimmo).

Ensuite, le dispositif d'enregistrement sonore a permis de préserver l'intimité de la relation tissée pendant les entretiens et de constituer une matière sonore pour documenter le travail tout au long de l'enquête. Ces captations sonores constituent un journal de bord qui a été complété individuellement par des carnets de terrain pour chaque membre de l'équipe. À la manière des calepins d'un enquêteur, ces carnets ont permis d'archiver au fur et à mesure les impressions et sensations de chacun pendant l'enquête.

Une cartographie sonore en ligne a permis de restituer la spatialité du travail d'enquête, en emmenant les auditeurs et auditrices sur les lieux et expériences vécues. Sur cette carte, 29 points représentent autant de bulles sonores, montées comme des cartes postales de radio. Chacune de ces bulles restitue une ambiance, des discussions, des rencontres. Les auditeurs sont amenés à construire leur propre parcours dans le Flon à travers ces différents points. La cartographie constitue également une archive ouverte et offre une diffusion publique plus large qu'un format papier. Elle laisse ouverte la recherche, pour alimenter cette première carte des futures expériences dans d'autres quartiers, d'autres villes.



Cartographie sonore et interactive de l'enquête - [www.boire-en-suisse.com](http://www.boire-en-suisse.com)

## 2.2. Dériver pour enquêter

Pour entrer dans les lieux et ne pas demeurer observateurs extérieurs, plusieurs dérives en solitaire ou en binôme guidées par des écrits des situationnistes (Guy Debord, 1958) ont été imaginées et testées, qu'elles soient sociales, sensorielles, relationnelles. Ces dérives consistent à se donner des règles d'exploration du quartier et permettent aux deux acteurs de l'équipe d'aiguiser leurs regards, de se rendre disponibles et d'ouvrir des interactions possibles avec les usagers des lieux. Elles rendent aussi possible une forme d'errance dans la recherche pour s'attacher au processus de rencontre et à l'idée d'aller chemin faisant plutôt qu'au résultat. Elles permettent enfin d'observer et d'expérimenter les cadres de l'interaction. La notion de cadre de l'interaction définit les attendus généraux des comportements des personnes présentes. Elle est empruntée à la sociologie pragmatique, et notamment aux travaux de Erving Goffman (1974). Le cadre de l'interaction est une forme

d'intériorisation du social (reflété par les pratiques) et d'institution du social (reflété par le pouvoir de définir l'usage de l'espace en amont, par le propriétaire par exemple).



Cartographie au début du travail-octobre 2018 (gauche, Cécile Goussard) et à mi-parcours-janvier 2019 (droite, Adrien Mani)

Un travail en studio a été mené en parallèle à celui mené sur le terrain, et ces allers-retours ont nourri la perception de la réalité du quartier. Les dérives et protocoles de jeu dans le quartier ont permis d'alimenter des ébauches de fictions dans le studio autour de ce quartier.

Une routine de travail s'est construite autour de cartographies et de « visites guidées ». Les cartes mentales ont permis de tester les représentations spatiales que les comédiens avaient du quartier et leurs évolutions à différentes étapes de l'enquête. Elles ont constitué une matière d'improvisation, un état de jeu et une trame pour la présentation finale. Cet exercice de spatialisation théâtrale à partir de la carte pourra être approfondi, précisé et déployé dans la suite du travail.

Cette première tentative nous a permis d'éprouver le collage des formes de narration, depuis la visite guidée jusqu'au reenactment en passant par des extraits d'entretiens et de discours théoriques. Une deuxième étape du travail nous permettrait de préciser cette écriture effleurée lors de l'expérience du Flon.

### 2.3. Nostalgies, réflexivité, narrations

Absente du projet initial, la nostalgie nous a rattrapés dans la place qu'occupent les lieux au sein des rapports de sociabilité. Elle est devenue pour nous matière d'écriture et de direction d'acteurs, notamment au moment de la formalisation des résultats présentés à La Manufacture en juin 2019 dans le cadre d'une conférence-jouée.

Il s'agissait d'une visite guidée du Flon reconstituée dans la cafétéria de l'école. Une restitution sous forme performative dans un autre lieu paradigmatique de sociabilité nous a permis ainsi de rendre-compte à la fois du processus de recherche, mais aussi de la nostalgie qui s'est dégagée des rapports aux lieux, et notamment du Flon. Cet autre lieu rendait aussi possible l'exercice de spatialisation de nos cartes mentales transposé à un autre espace.

À partir d'une légende sur la présence fantasmée ou réelle du groupe de motards des Hell's Angels dans le quartier, nous avons produit une trame qui mêlait différentes expériences. La récolte d'anecdotes, archives, rumeurs, conflits, paroles, complices rencontrés, ont rendu compte d'une diversité de langages et d'écritures. Nous avons tenté de rendre compte des tâtonnements et des échecs de notre étude à travers le jeu, le trouble entre espace public et privé, entre espace fantasmé





et espace réel. L'enjeu était pour nous de raconter avec pudeur, ironie et délicatesse les entretiens et les rapports aux complices rencontrés pendant l'enquête, sans se moquer, et en en conviant certains, tout en y articulant une parole théorique.



Adrien Mani (droite) et Cécile Goussard (gauche) lors de la conférence-jouée en juin 2019 à La Manufacture.

C'est donc au plus près des acteurs du quartier que cette première version du travail s'est concrétisée. Le lieu de sociabilités nous intéresse par ce qu'il rend possible de la coprésence et des rencontres, et en définitive un concentré de rapports sociaux plutôt que simplement l'espace physique et ses seuils.

Avec le quartier du Flon, nous étions face à un effet table-rase, où la réhabilitation du quartier a été l'occasion d'en faire un modèle de développement commercial. L'uniformité apparente du quartier dans son aspect physique cache pourtant une diversité de pratiques et de mémoires d'un Flon fantasmé. Ce sont précisément ces récits alternatifs du quartier, auprès des habitants, commerçants, fêtards, consommateurs qui ont retenu notre attention et nous ont interrogé : dans quelle mesure ces histoires rendent compte de la transformation des espaces urbains à une échelle micro-locale, interpersonnelle ? Comment s'entrechoquent différentes mémoires du quartier ? Quelles nostalgies ressortent des pratiques et des discours de ces acteurs sociaux ?

À la fois impossibilité de retour dans un lieu fantasmé et usage politique du passé, à la fois errance et tentative d'enracinement, la nostalgie structure une grande part des discours des enquêtés. Dans cette perspective, les travaux de Philippe Gervais-Lambony sur les nostalgies urbaines proposent d'utiliser le concept de « tomason » pour accéder à l'imbrication des temporalités urbaines, aux rapports de pouvoirs qui construisent les espaces urbains (Harvey, 2011) et aux formes d'oubli ou de remémorations qui les caractérisent. Ses travaux et ce concept guideront l'ensemble de la recherche, comme nous le détaillons par la suite.

### 3. Objectifs

Après cette expérience au Flon, l'objectif principal est d'approfondir une méthode d'écriture et de direction d'acteur en déployant les tâtonnements, dérives et enquêtes qui nourrissent la création théâtrale. En prenant appui sur les méthodes d'enquête en sciences sociales appliquées au théâtre, notre objectif est d'analyser puis de performer la spatialité de la mémoire des groupes sociaux qui ont pratiqué et pratiquent un quartier.

### 3.1. Approfondir l'enquête socio-géographique / débusquer des tomasons à St Gervais

Le premier objectif de cette nouvelle étape de recherche est d'approfondir l'enquête sociologique et géographique dans le quartier de St Gervais à Genève. Il s'agit d'emprunter à nouveau les outils méthodologiques des sciences sociales pour accumuler du matériel, à savoir observation participante, entretiens, cartographies et cartes mentales, carnets de terrain. Par ailleurs, nous souhaitons continuer à mobiliser la pratique des dérives situationnistes dans les lieux de sociabilités (cafés, places publiques, foyers de théâtres, terrains de sport). A partir de l'ensemble de ces outils, il s'agit pour nous de saisir les imbrications de temporalités au sein d'un quartier. Selon notre hypothèse, la nostalgie prend forme dans les accélérations des changements urbains.



Photographie d'un Tomason au Japon, vidéo-conférence d'Henri Desbois

Ainsi, cette nouvelle enquête entend s'atteler à une chasse aux tomasons. Selon Gervais-Lambony, les tomasons sont des « objets urbains dont la fonction n'est plus connue mais qui semblent s'attarder dans nos espaces : escaliers ne débouchant sur rien, panneau indiquant un lieu qui n'existe plus, tuyau sans usage dépassant d'un mur, etc. » (Gervais-Lambony, 2017, p. 205).

Au-delà de leur seule forme matérielle, nous émettons l'hypothèse que les tomasons matérialisent aussi des rapports sociaux qui n'ont plus cours, ils peuvent donc prendre une dimension symbolique, relationnelle, mémorielle, patrimoniale. En ce sens, ils s'apparentent à des fantômes, ces traces - personnes, objets, sensations, imaginaires, blessures - que le passé laisse dans un espace urbain en transformation.

### 3.2. Former des acteurs-enquêteurs

Nous cherchons ensuite à travailler sur l'état dans lequel l'enquêteur se trouve lorsqu'il débusque un tomason : le sentiment d'inachèvement perpétuel que la transformation des espaces urbains provoque, la nostalgie que suscite le tomason lorsque, telle la madeleine chez Proust, il « rend possible ce réveil de souvenirs à moitié oubliés » (Gervais Lambony, §61, 2017). Dans cette perspective, nous voulons interroger les manières de saisir la nostalgie par le jeu théâtral. Notre second objectif est donc d'articuler le concept de tomason à la pratique de la direction d'acteur. Or, comment mettre en place les conditions pour que des acteurs de théâtre acquièrent des outils de l'enquête et de la réflexivité, et ainsi devenir maîtres en ghost busting (chasse aux fantômes) ?

Chaque membre de l'équipe de recherche partira de ses propres nostalgies et de sa réflexivité, de ses émotions, avec ce qu'il est et d'où il parle, pense, ressent, pour se mettre au diapason des tomasons qu'il dévoile via l'observation participante (Favret-Saada, 1977). Le travail d'entrée dans les lieux nécessite en effet d'être « pris » par les lieux, comme allié.e.s, pour accéder aux sociabilités et aux pratiques de consommation, de fête, de déambulations, de rencontres. Cette position d'enquêteur amène donc à mettre en œuvre une posture réflexive spécifique. Celle-ci doit s'attacher à analyser la trajectoire et la position du chercheur, qui est double : elle est d'abord conscience de sa propre position sociale préexistante à l'enquête (lieux et contextes de socialisation), que la sociologie et les études féministes avaient qualifiée d'auto-analyse (Bourdieu, 2004) ou de positionnalité (Guillaumin,



1992 ; England, 1994) ; elle est ensuite conscience de l'influence de la présence de l'observateur sur les phénomènes qu'il participe à faire exister.

Du point de vue du jeu d'acteur, la gêne, le doute, la peur, la culpabilité traversent aussi les enquêteurs-acteurs. Ces sentiments sont précisément ce que décrivent les anthropologues, géographes, sociologues en situation de terrain et font directement écho à la pratique du jeu d'acteur et de l'adresse au spectateur. La gêne des membres du groupe à des degrés différents nous apparaît comme un élément central de l'enquête. Si elle peut d'abord représenter un frein et une difficulté, elle se révèle être une méthode pour faire apparaître les cadres de l'interaction : puisqu'il est difficile de rompre les cadres de l'interaction en sortant des manières « normales » de se conduire, la gêne nous informe sur la teneur du cadre lui-même.

Comme pour le Flon et La Manufacture, les aller-retours avec le studio tout au long de la recherche sont essentiels à cet objectif d'articulation entre enquête et jeu d'acteur. C'est dans cette perspective qu'un partenariat privilégié avec le Théâtre Saint Gervais est noué. L'infrastructure et les moyens techniques qu'il mettra à notre disposition nous permettront d'explorer théâtralement les expériences de terrain, mais également de les préparer. De la même manière, un stage de transmission de résultats auprès des étudiants en master mise en scène de La Manufacture en fin de recherche nous permettra de systématiser nos procédés et d'alimenter la carte sonore.

### **3.3. Trouver des complices**

Comme dans l'enquête sociologique, une partie du travail consiste à rechercher des personnes ressource avec lesquelles tisser un rapport privilégié. Celles-ci fonctionnent comme des points d'appui, elles orientent le travail d'enquête et l'alimentent de leurs propres émotions, représentations, discours, mémoire, réseaux. Elles représentent par ailleurs des révélateurs des tomasons qui affleurent dans le quartier, visibles et parfois invisibles et indicibles. En ce sens, il s'agit bien de complices qui construisent avec nous un premier canevas, une première cartographie, sur lequel viendront se fixer les explorations suivantes.

Par exemple, notre premier contact Patrick Naef, anthropologue à l'UNIGE et président de l'association genevoise l'ARVE nous a mis en relation avec Luca Pattaroni, sociologue à l'EPFL et spécialiste de la domestication des lieux culturels et de la lutte contre les transformations urbaines. Chacun de ces deux nouveaux complices font désormais partie de la recherche puisqu'ils l'enrichissent théoriquement, mais aussi dans leur connaissance des sociabilités genevoises. De la même manière, le Théâtre Saint Gervais, et notamment son ancien directeur Philippe Macasdar, nous permettront aussi de tisser des relations avec des complices dans le quartier, et de nous mettre sur la piste de nouveaux indices. Nous souhaitons agrandir notre constellation de complices depuis la situation de chacun d'eux, depuis le à partir du terrain. Chaque membre de l'équipe sera dépositaire de ses propres relations avec un ou des complices.

### **3.4. Ecrire, coller, performer avec les fantômes**

La nostalgie urbaine comporte une autre dimension importante dans le cadre de cette recherche : elle nous touche et prend forme avant tout à travers les récits et les fictions qui la constituent.

Nous aimerions approfondir et développer l'écriture de lettres, anecdotes, listes, cartes, extraits d'entretiens, extraits de textes théoriques, menus de cafés, visites guidées, danses, qui elles-mêmes deviendraient tomasons. Notre hypothèse est que la récolte et le collage de ces types de matériaux fragmentaires produisent des outils efficaces dans la poursuite d'une écriture théâtrale de la nostalgie.

Par exemple, suite à un entretien avec Claudio Galizia, l'ancien patron d'un lieu de sociabilité historique de Lausanne, Cécile Goussard a écrit une lettre imaginaire au Flon, comme si Claudio écrivait. Cette tentative illustre la manière dont une actrice a produit de la matière fictionnelle à partir de son expérience en tant qu'acteur.rice sociale et en tant qu'enquêtrice. Parce que c'est elle qui a rencontré



cet ancien patron de bar, elle a développé un rapport privilégié avec lui dont elle est la seule dépositaire. Elle a retranscrit ses propres souvenirs et ceux de son complice, son expérience sensible et relationnelle, et débusqué les tomasons dans l'histoire de Claudio et son rapport à son quartier. Elle est ainsi devenue ghost buster. La forme de la lettre est la trace de la relation créée en amont entre Cécile et Claudio, elle devient une archive précieuse des sociabilités et des conflits d'aménagement dans ce quartier. Nous souhaitons multiplier ce type de procédés dans cette nouvelle enquête à Genève.

A partir de nos expériences d'enquête, notre objectif se déploie à terme dans la recherche d'une écriture, que les acteurs-enquêteurs transmettront par la suite à un public, que nous souhaitons conduire à un état de nostalgie. Le moment de la performance finale au Théâtre Saint Gervais devient ainsi déterminant dans cette nouvelle recherche. Il existe un passage de relais fondamental que nous souhaitons explorer entre acteur social - observateur participant - enquêteur - acteur de théâtre - spectateur - enquêteur - observateur participant - acteur social. Par cette opération que nous pourrions qualifier de « rituel géographico-théâtral », la performance pourrait devenir tomason. Cette nouvelle étape de la recherche entend ainsi détailler les outils et protocoles qui nous permettraient de développer une agilité dans la pratique des ghost busters.

### **3.5. Récolter les sons de l'enquête - créer une archive vivante**

Nous voulons développer le recours au son déjà amorcé dans la première recherche et central dans cette deuxième étape. Notre objectif est non seulement d'alimenter la carte sonore en ligne, mais surtout de penser une écriture du son qui traduise les émotions suscitées par les formes de nostalgie. A partir des travaux de l'histoire orale (Descamps, 2006), nous souhaitons recueillir les récits de vie et témoignages, des complices, habitants et enquêteurs, qui permettront de construire une archive vivante des nostalgies urbaines contemporaines. Cette carte s'est construite d'abord à Lausanne, elle se poursuivra à Genève, et nous l'espérons, dans d'autres villes suisses et internationales, le tout sur un seul et même support en ligne.

## **4. État de l'art**

### **4.1.1. Situation actuelle dans le domaine des travaux projetés avec mention des principales réalisations / publications**

#### ***Une géographie des fantômes.***

Cette recherche artistique fait écho à un courant émergent de la géographie culturelle que l'on appelle la « géographie des fantômes », pris en charge par une nouvelle génération de chercheurs en sciences sociales, géographes et anthropologues francophones (Barthe-Deloizy, Bonte, Fournier et Tadié, 2018 ; Delaplace, 2018 ; Berdet et Dubey, 2016) à la suite de la géographie anglophone qui caractérisait les spectro-géographies (Maddern et Addey, 2008). Cette jeune génération définit deux approches dans la géographie des fantômes, « la première fait du fantôme un objet d'études qui renvoie à la présence de vies autres et passées dans un espace donné. La seconde considère le fantôme comme un outil de compréhension de temporalités dissonantes, qui ne sont pas forcément linéaires, et de leurs manifestations en un même lieu » (Barthe-Deloizy, Bonte, Fournier et Tadié, 2018, §6). L'intérêt majeur de la géographie des fantômes est pour nous de caractériser l'enchevêtrement des histoires sociales et des histoires individuelles au cœur de la fabrique des villes et des imaginaires urbains. Elle permet d'insister sur les mémoires qui restent ; sur celles que l'on fait perdurer par des choix politiques et celles qui perdent leur substance par oubli ; sur le soin apporté à nos fantômes, car prendre soin des morts c'est aussi prendre soin des vivants (Despret, 2015).

*« On n'habite que des lieux hantés » (De Certeau, 1990, p.162).*





Lorsque le metteur en scène Thom Luz propose dans *When I Die* (2013) une invocation des fantômes des grands compositeurs de la musique classique, il demande aux interprètes musiciens avec lesquels il travaille d'apporter un soin tout particulier au rapport émotionnel que ces derniers déploient avec leur instrument sur scène. Les objets deviennent alors dépositaires de cette relation entre les vivants et les morts, et tout le spectacle s'articule autour d'une danse d'objets et de sons de fantômes. Cette attention et cette délicatesse sont chères au travail de Thom Luz, qui construit des images scéniques au fur et à mesure de l'avancée de la représentation. Nous souhaitons nous inspirer pour mener notre recherche entre les émotions des acteurs et les lieux qu'ils découvrent.

Ceci étant dit, la mort en tant que telle et les personnes qu'elle a pu concerner est pour nous un arrière-plan. Nous proposons plutôt d'interroger la seconde dimension de la définition, qui étudie les fantômes à partir des traces que le passé laisse dans l'espace urbain. Par exemple, tels des revenantes en quête de résolution, les mémoires des groupes ouvriers ne continuent-elles pas de hanter les espaces du patrimoine industriel (Veschambre, 2008), ou même des quartiers en voie de gentrification (Opillard, 2015) pour une juste reconnaissance, une juste anamnèse ? Ces lieux en transformation semblent comporter en leur sein une ambivalence, celle de la peur de la destruction ou de l'inutilité, et l'attire pour les restes, voire les ruines du passé. Comme le souligne De Certeau, ces fantômes « tour à tour [...] inquiètent un ordre productiviste et [...] séduisent la nostalgie qui s'attache à un monde en voie de disparition » (De Certeau, *Ibid.*, p. 190). C'est bien la raison pour laquelle Derrida situait au cœur de sa réflexion sur les fantômes les questions de justice. Derrida affirme dans *Spectres de Marx* que « Si je m'apprête à parler longuement de fantômes, d'héritage et de générations, de générations de fantômes, c'est-à-dire de certains autres qui ne sont pas présents, ni présentement vivants, ni à nous ni en nous ni hors de nous, c'est au nom de la justice » (Derrida, 1993, p.15).

Nous utilisons le terme de tomason pour qualifier la persistance matérielle et symbolique de conflits et/ou de collaborations actuels ou passés au sein des rapports sociaux, dont on ignore le plus souvent la présence et qui surgissent à la faveur de rencontres, d'aménagements urbains, d'évènements culturels. Par exemple, dans *Boîte Noire*, Stefan Kaegi (2020) propose une visite audio-guidée pour un spectateur du Théâtre de Vidy dépeuplé (suite au confinement lié au coronavirus). Une archiviste (jouée par Lola Giouse) guide le spectateur esseulé dans les recoins et coulisses d'un théâtre qui s'apprête à disparaître avant de grands travaux. Cette promenade nous donne à voir, à regarder, à entendre et à écouter les mémoires de lieux auxquels on a peu accès, mais aussi les mémoires des objets et des personnes - des fantômes - qui peuplent un théâtre. Ce temps en suspens, inachevé, et ce lieu tout à coup inutilisé, inutile, constituent bien un tomason et permet le déploiement des émotions où se niche l'attachement à une histoire, celle du paysage culturel romand en transformation.

En ce sens, le tomason se rapproche des survivances décrites par Didi-Huberman (2009) lorsqu'il s'intéresse aux lucioles, ces expressions dans la pénombre de contre-pouvoirs. Pasolini avait déploré leur disparition à la fin de sa vie, Didi-Huberman lui répond en revendiquant non pas leur destruction mais un déclin, une survivance. Pour Didi-Huberman, cette dernière est indestructible, elle peut certes paraître invisible mais elle reste latente, comme une potentialité, elle peut donc ressurgir ailleurs, autrement, sous une autre forme. Comme le soleil se couche quelque part le soir, et se lève dans le même temps ailleurs, une survivance porte en elle une possible bifurcation. « Fuir, se cacher, enterrer un témoignage, aller ailleurs, trouver la tangente » (*ibid.*, p. , autant d'expériences clandestines qui survivent, et dans lesquelles se déploient ces expressions minoritaires, en perpétuelle métamorphose.

### ***Images feuilletées et traces***

Les lieux, parce qu'ils matérialisent les rapports sociaux, sont les dépositaires de traces mémorielles à la fois matérielles et symboliques. En pensant le rapport social qui produit l'espace, nous nous intéressons aux nœuds problématiques que ces lieux donnent à voir, aux conflictualités et aux coopérations, aux réminiscences et aux formes de l'oubli. Carlo Guinzburg, dans son travail sur le



« paradigme indiciaire » décrit la structuration des sciences à partir de ce qu'il appelle les « traces » du passé (Guinzburg, 1980, p 24). En évoquant ces traces, il insiste sur la manière dont les champs artistique et scientifique ont recours à la collecte et au recoupement de ces indices matériels et sémiotiques. Il entend ainsi décrire la méthode de la collecte d'indices qui structure les sciences, que nous empruntons à ses travaux pour les croiser avec les travaux des historiens de l'urbain, et notamment ceux qui étudient l'espace urbain comme un palimpseste. Ce parchemin sur lequel on peut observer la succession des copies les unes sur les autres est souvent utilisé pour décrire la sédimentation des traces du passé dans le bâti urbain, à la manière de Marcel Roncayolo (2002) ou encore de Freud (1930) lorsqu'il évoque la ville de Rome.

A l'image de cette sédimentation des traces du passé, le plasticien Christian Boltanski a proposé à Paris pour MONUMENTA au Grand Palais (2010) l'installation Personnes. Cette dernière reconstituait le dessin d'un site de fouilles archéologiques à partir de l'entassement géométrique de vêtements, d'une pince géante déplaçant une pile de restes de tissus de plusieurs mètres de haut, et en parallèle le recueil des battements de cœur du public qui rythmaient la visite. Le visiteur/spectateur entrait dans un lieu de commémoration sensorielle à la fois visuelle et sonore. Le public faisait corps avec ces traces de centaines de personnes, de fantômes. L'artiste donnait ainsi une place à la recherche d'indices parmi ces restes et à la remémoration collective. C'est précisément ce processus de fouille et de feuilletage, dans le geste de l'artiste, puis dans le regard et le corps du spectateur qui nous interpelle pour la présente recherche. Le travail de Boltanski fait appel à ce que Georges Didi-Huberman qualifie d'« images feuilletées », marquées par un rapport au présent (l'expérience des battements du cœur du spectateur enregistrés en direct), et enrichi d'éléments de mémoire (l'analogie entre les vêtements entassés et le souvenir d'Auschwitz) et de désir (celui de la marche du spectateur dans l'installation, et sa quête archéologique et d'expérience commune). Didi-Huberman débusque des fantômes dans ces interstices d'images et affirme que « nous sommes feuilletés, nous sommes faits de fantômes. »<sup>1</sup>

#### **4.1.2 Une écriture théâtrale de la nostalgie**

En reprenant les travaux de Philippe Gervais-Lambony sur les « nostalgies citadines », on sait que la nostalgie « peut prendre différentes formes mais est toujours liée à une réinvention, réinterprétation ou reconstruction de passés dans le moment et le lieu présent. C'est pour cette raison même que l'on peut affirmer que la nostalgie n'est pas uniquement liée au temps mais aussi à l'espace et aux affects provoqués par les relations subjectives que l'individu, le groupe ou la société établit avec son environnement. On sait toute l'importance qu'accorde Maurice Halbwachs aux liens avec l'espace comme conditions même de la mémoire : 'C'est l'image seule de l'espace qui, en raison de sa stabilité, nous donne l'illusion [...] de retrouver le passé dans le présent' (Halbwachs, 1950, p. 201). Ce qui revient à dire que la condition de la nostalgie est l'espace autant que le temps et que l'émotion nostalgique est une émotion spatio-temporelle. » (Gervais-Lambony et Colin, 2019, p. 40).

À ce titre, Gervais-Lambony a recours à une référence classique, La recherche du temps perdu de Proust, mais aussi à une référence issue de la culture populaire, le morceau de Bruce Springsteen, My Hometown. (Gervais-Lambony, Ibid, §30). Cette évocation nous permet de traiter la dimension spatiale de la nostalgie et non uniquement un rapport au passé. Dans cette chanson, le chanteur décrit les transformations d'une ville-tomason états-unienne et ses effets nostalgiques sur ses habitants : entre désir de partir et ancrage subi. Passée dans la culture populaire, nous émettons l'hypothèse que la forme de cette chanson, et dans notre cas de l'écriture théâtrale, en tant qu'évocatrice d'une réalité sociale désuète devient elle-même tomason, même pour ceux n'ayant pas vécu dans cette ville et n'ayant pas été confrontés directement à cette perte en particulier. Il s'agit pour nous d'adosser

---

<sup>1</sup> Georges Didi-Hubermann, Histoires de fantômes pour grandes personnes, entretien avec Marie Richeux autour d'une exposition au Fresnois à l'automne 2013 : [https://www.youtube.com/watch?v=j\\_Ge7hn9lyA](https://www.youtube.com/watch?v=j_Ge7hn9lyA)



l'écriture théâtrale à des références théoriques, des réminiscences, des fragments, des histoires communes et de penser une performance finale pour sa valeur de rituel (Despret, 2015).

Les écrits de Deleuze et Guattari nous permettent de travailler dans cette perspective, notamment dans leur ouvrage *Kafka : pour une littérature mineure* (1975). Ils y analysent ce qu'ils qualifient de « formes marchandes » présentes dans l'œuvre de Kafka comme des manifestations de fantômes. Contes, nouvelles, lettres, appels téléphoniques sont autant de formes brèves et fragmentaires qui donnent à voir un inachèvement, une absence. Les Lettres à Milena sont par exemple porteuses d'une double absence, celle de la destinataire, et celle de Kafka lui-même dans la mesure où il ne peut être avec son amoureuse. De plus, cette juxtaposition de formes marchandes, mineures, donne toute sa force à l'œuvre de Kafka. La récolte de ces types de matériaux fragmentaires nous apparaît essentielle dans la poursuite d'une écriture théâtrale, car « ce n'est certes pas en utilisant une langue mineure comme dialecte, en faisant du régionalisme ou du ghetto, qu'on devient révolutionnaire ; c'est en utilisant beaucoup d'éléments de minorité, en les connectant, en les conjuguant, qu'on invente un devenir spécifique autonome imprévu. » (Deleuze et Guattari, 1980, p. 134-135).

Deleuze et Guattari trouvent un intérêt particulier à cette littérature mineure qui déterritorialise le sujet et la langue. Or dans son essai *La Nostalgie*. Quand donc est-on chez soi ? Barbara Cassin interroge son propre sentiment nostalgique à l'égard d'un lieu qu'elle connaît bien mais où elle n'est pas née et qu'elle n'habite pas, la Corse. Nous pouvons être nostalgique d'un lieu qui parle une langue qui nous est familière, même si on ne la connaît pas. Cette langue porte en effet avec elle l'aura des histoires, anecdotes, fantasmes, rumeurs, qui constituent un sentiment d'enracinement. Par ailleurs, Cassin poursuit sa pensée à partir de l'Odyssée, en précisant qu'« Ulysse de retour n'est pas encore rentré, et ce 'pas encore' est, à mes yeux, précisément le temps de la nostalgie » (Cassin, 2013, p. 50). Ainsi l'enjeu de la nostalgie n'est donc pas le retour à la maison natale, à Itaque, puisqu'elle se déploie dans le temps du périple et les lieux qui ponctuent ce retour du héros de la guerre de Troie. 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 qui peut toucher, sans être pour autant connu. Et c'est précisément ce sentiment d'un voyage inachevé, d'une déterritorialisation, que nous souhaiterions partager avec les spectateurs.

Nous aimerions que les spectateurs soient nostalgiques de lieux et d'histoires qu'ils n'ont pas vécu réellement mais qu'ils traversent avec nous dans la performance. Ils seront mis dans une position d'enquêteurs et apprendront à leur tour à débusquer les tomasons au sein d'une écriture en collages, à être observateurs participants, à faire avec leurs propres émotions, leurs gênes et références sociales et mémorielles.

#### **4.1.3 Déconstruire la chasse**

Notre recherche annonce vouloir mener une chasse aux tomasons - un ghost busting. Or, à partir des études féministes, nous voulons travailler à déconstruire les pratiques de la chasse dans l'enquête sociologique et artistique. Dans son roman d'anticipation *Les Furtifs*, Alain 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. L'ouverture du roman met en scène ce père devenu militaire qui excelle dans l'art de chasser les furtifs, et sa trajectoire dans le roman sera celle d'un désapprentissage de la chasse, pour se laisser apprivoiser par ces formes de vies autres, pour les rencontrer et ainsi y avoir accès. La position de ce père, et surtout sa trajectoire, nous intéressent, puisqu'elles décrivent une opposition quant à la pratique du terrain, et notamment le statut du regard et de l'outil sonore.

Dans un numéro des *Annales de géographie* intitulé « Terrains de Je. (Du) sujet (au) géographique » (2012), Anne Volvey insiste sur la nécessité de déconstruire une pratique du terrain dont les



géographes ont hérité, celle d'une géographie classique dans laquelle regarder un paysage, c'est le saisir pour l'objectiver. Cette pratique s'est ensuite transférée dans la géographie humaine, elle est devenue un moyen privilégié pour objectiver les relations sociales et construire une forme de regard omniscient. Anne Volvey 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, Calbérac et Houssay-Holzschuch, 2012, p. 447).

Ainsi dans *Holls and Hills* (2016), Julia Perazzini donne à entendre les voix et les corps de fantômes de femmes connues ou inconnues qui croisent sa route, à partir d'interviews, de documentaires, d'extraits de chansons. La performeuse surfe avec délicatesse sur la brèche d'une identité plurielle, à partir des intonations, gestes, attitudes et regards de ces personnes rencontrées, qu'elle incarne avec pudeur. Cette démarche nous interpelle particulièrement parce qu'elle dessine sans volontarisme ni position dominante les contours d'une enquête réflexive à partir de fragments sonores.

À partir de ces remarques et à la manière du père dans *Les Furtifs*, nous voulons approfondir le recours au son déjà amorcé dans la première recherche et central dans cette deuxième étape. Nous souhaitons penser une écriture du son qui ne reproduise pas la performance of power que le regard induit, et qui traduise les émotions suscitées par les formes de nostalgie.

## **5. État des principales lectures / réflexions / expériences / réalisations / publications effectuées par le(s) requérant(s) dans le domaine des travaux projetés.**

### **5.1. Expériences et réalisations de Sarah Calcine**

#### **Recherches autour de la nostalgie :**

Manifesto(ns) ! Que voulons-nous ? - soirées de lecture (Le Poche Genève février-mars 2020) :

Pour cette commande du théâtre du Poche, Joséphine De Weck et moi-même nous sommes emparées d'une sélection de textes-manifestes, de cris, de réflexions d'auteures mortes et vivantes : Judy Brady, Pauline Boudry, Nicoleta Esinencu, Julie Gilbert, Jean-Luc Lagarce, Bruno Latour, Renate Lorenz, Alexandre Ostrovski, Paul B. Preciado. Chacune a proposé son propre montage, et nous nous sommes retrouvées sur une troisième soirée de lecture collective et participative autour de Marguerite Yourcenar, accompagnée d'un DJ. Dans une scénographie taguée de dates de révolutions et de symboles du Monopoly, ces trois formes engagées tournaient autour du manifeste qui est peu à peu devenu manifestation, réunion, rituel.

Pour ma part, cette soirée théâtrale jouait avec le rituel d'incantation. Mon intention était d'articuler textes politiques et nostalgie, autour d'un jeu de Monopoly entre les acteurs. Car si la rengaine mélancolique est une « tradition cachée » de l'engagement politique (Traverso, 2016), c'est elle qui a guidé mon montage des textes en contrepoints, répétitions et effets de cut. Nous avons cherché ensemble, les actrices, l'acteur et le public, à convoquer les traces de cette mélancolie, à travers les motifs, les jeux, les mots, les chants, mémoires et symboles des révolutions passées et présentes. La représentation était une tentative de célébration de ce qu'il reste de la défaite, pour penser et rêver à nouveau, parfois juste « pour rire », ou bien tenter d'enterrer enfin. Pour laisser la place à l'oubli peut-être, et prendre à nouveau le risque de l'utopie au théâtre, comme le lieu du « pas encore », comme un espace libre et ouvert.



Mon petit monde porno de Gabriel Calderón – travail de sortie de la Manufacture (festival OUT 4 2017 - festival Fragments Paris 2018) :

Mon petit monde porno détourne la fête théâtrale, les mondanités et les jeux de pouvoir le temps d'une soirée. Avec un noyau de 8 acteurs, le spectacle raconte l'histoire d'un motel aux abords du monde et, dans le même temps et le même mouvement, pirate entre réalité et fiction le lieu de la représentation, à savoir les tables de pique-nique situées dans la cour de la Manufacture. L'histoire d'un lieu où l'on fait la fête, où il y a représentation. Un lieu où on est seuls, ensemble. Un lieu qui célèbre un anniversaire solitaire. Un lieu qui exclut aussi, les jeunes habitants du quartier de Malley, avec qui l'administration de l'école est en conflit. L'histoire d'un hôtel dans la fiction, d'une école de théâtre, d'une bulle, d'un monde. Le spectacle raconte la solitude et le sentiment nostalgique qui peuvent se déployer dans un tel lieu, entre pudeur et obscénité. Les spectateurs, assis sur les tables de pique-nique au milieu du bordel, se sont fait prendre par ce spectacle immersif et quadrifrontal, au crépuscule. Ils ont tout vu à travers les vitres, les recoins, les arrière-plans et les hors-champs, mais aussi les corps directs des comédiens, comme un peep-show grandeur nature. Et lorsque finalement la nuit est tombée, la fête avait déjà eu lieu. Mon Petit monde porno a célébré une sortie d'école, animée d'acteurs et de spectateurs, tous pudiques, de solitudes - qui deviennent des êtres politiques en se projetant dans un monde qui ressemble pourtant tellement au nôtre - qui osent mettre en jeu et en risque leur émancipation.

**Formes in situ conviant des complices :**

Innocence de Dea Loher à Villeréal (juillet 2017) et à Mains d'œuvres (mai 2018) :

INNOCENCE était à l'origine un projet de mise en scène immersive et éclatée, présentée pour le concours d'entrée à la Manufacture. La pièce raconte une enquête autour de la disparition d'une noyée dans un port. Autour d'un fantôme. Et puis il y a eu une première rencontre avec une situation, celle de Villeréal. La première semaine de résidence s'est attachée à prendre contact avec les lieux : se donner des règles de dérives situationnistes, comme marcher en ligne droite pendant une heure dans le village, s'asseoir à une terrasse de café avec un carnet sans parler et décrire l'ambiance alentour, récolter les histoires de noyades dans les lacs de la région, mener des entretiens informels avec les figures du village. Pour comprendre les enjeux de l'intérieur, tout en étant au clair avec notre propre position d'étrangers, artistes parisiens venus investir les lieux temporairement. De cette enquête est née le désir de diffracter la pièce en feuilleton théâtral, pour déployer le travail de perception de différentes temporalités. Est née aussi la nécessité de situer la fiction d'INNOCENCE dans des lieux périphériques du village : le château d'eau à côté du cimetière, le parking de l'Intermarché, le pub tenu par la communauté d'Anglais non intégrée au village, une ancienne station service à côté d'un hôtel abandonné, le terrain de pétanque. Et des relations qui se sont nouées est apparue l'idée d'intégrer les complices dans le spectacle, en direct ou en vidéo : les boulistes, le barman, la patronne de café, le directeur du festival. L'expérience s'est renouvelée à Mains d'Oeuvres, cette fois en prenant le lieu lui-même comme terrain de recherche in situ : la cafétéria, la cour, le square attenant, les bureaux de l'administration, une salle de projection.

Barbe Bleue - Bibliothèque de la Manufacture (2015)

En première année de ma formation, j'ai proposé une performance dans la bibliothèque de la Manufacture, avec les acteurs Loïc Lemanach, Lisa Veyrier et Marion Chabloz au cours du stage de direction d'acteurs avec Oscar Gomez Mata. A partir du constat du changement dans le bâti de la Manufacture, nous sommes partis à la chasse aux fantômes de l'école. Nous avons inventé l'histoire d'une pièce secrète dans une maison (la Manufacture ?), comme dans le conte de Barbe Bleue. Une pièce dans laquelle on ne peut pas aller, une limite qu'il est interdit de franchir. Malgré le danger, le franchissement paraît inéluctable. Mais le spectateur ne le verra jamais, ce qu'il verra, c'est l'enquête pour retrouver la clé qui ouvre cette pièce. Le thème du franchissement était central dans le processus.





Concrètement, il nous avait été interdit pour des questions de sécurité de jouer dans les combles de l'école où nous avons commencé le travail. De là est née l'idée, qui s'est déroulée autour d'un récit nostalgique d'une école en transformation, où les accès et interdictions se modifient. Dérives dans l'école et dans le quartier de Prilly-Malley, exploration dans espaces limitrophes et signalisations d'interdiction, découverte d'une maison pour sans-abris (sleeping) et d'un bunker ouvert aux migrants dans la vallée de la jeunesse, autant de manière de parcourir les lieux avec les acteurs et d'y déceler des espaces frontières, des frictions, des fantômes des lieux.

#### Malley Cyrus - Brasserie de Malley (2017)

En janvier 2017 à la Brasserie de Malley, j'ai réalisé la performance « Malley Cyrus » dans le cadre d'un stage donné par Julien Fisera (metteur en scène) sur Jean-Luc Godard. Entre visionnages de films et discussions dramaturgiques autour du cinéaste, nous écrivions une heure à la Brasserie de Malley pour notre « café Godard » quotidien. L'idée était de prendre le réel comme un matériau brut, en situation, et de le recycler. J'ai donc procédé à un piratage de la vie de la brasserie, en insérant plusieurs niveaux de fiction dans l'ordinaire. J'avais donné rendez-vous aux spectateurs à la brasserie pour 30 minutes de performance, avec une maîtresse de cérémonie, deux acteurs jouant une scène de Quai Ouest de Koltes (Jean-Louis Johannides metteur en scène promo 2015 et Cécile Goussard, actrice promo H), 1 actrice infiltrée chez les serveuses (Lisa Veyrier, actrice promo H), un montage vidéo piraté inspiré des clips et courses de chevaux diffusés dans la brasserie, les salariés complices, des enceintes. Je me demandais comment créer de l'extraordinaire à partir de l'ordinaire, du banal, du quotidien. En insérant de la fiction dans le réel, à partir d'un canevas banal (une histoire d'amour, une cavale, à la manière de Godard) et en travaillant le son, la musique j'ai tenté de préparer l'accident, pour rendre tous les participants disponibles, moi y compris. Comme dans le carnaval, tout le monde était actant, et la dichotomie actif/passif plus floue et fluide.

#### **5.2. Expériences et réalisations de Florian Opillard**

Les recherches de Florian Opillard portent sur une analyse de la dimension spatiale des rapports de domination et sur les transformations des pratiques d'engagement politiques dans les contextes de néolibéralisation.

Dans le cadre de son travail de thèse de géographie à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Florian Opillard a réalisé une enquête comparative de plusieurs mois dans deux contextes distincts. Cette enquête a consisté en une ethnographie de la dimension spatiale des pratiques militantes pour la défense du logement abordable à San Francisco (États-Unis) et Valparaíso (Chili). À San Francisco, l'enquête a porté sur deux collectifs de recherche et d'action directe contre les expulsions locatives, l'Anti-eviction Mapping Project et Eviction Free San Francisco. À Valparaíso, il a essentiellement enquêté au sein du collectif d'habitants Cerro Barón Organizado. Dans ce cadre, la méthode employée pour entrer dans les différents terrains s'est largement inspirée des méthodes de l'ethnographie, et notamment l'observation participante, autour de plusieurs axes.

D'un point de vue méthodologique, une part importante du travail interroge les conditions de l'entrée du chercheur dans des milieux militants, et notamment l'impossibilité de l'accès aux informations et aux « données » précieuses au chercheur sans une nécessaire participation corporelle – la coprésence – dans les lieux de l'action, et sans la manifestation d'une adhésion idéologique aux engagements militants. Par ailleurs, cette posture méthodologique construit des modes spécifiques de redevabilité envers les enquêtés, que les militants san franciscains qualifient eux-mêmes d'« accountability » : des formes d'obligations construites dans le don et le contre-don, qui incitent le chercheur à rendre aux enquêtés les privilèges offerts au dans l'accès au terrain.

D'un point de vue analytique, ces enquêtes ont essentiellement permis l'analyse des conflits d'appropriation de l'espace dans l'observation des stratégies militantes. L'enquête a ainsi permis de montrer que l'espace est alternativement une ressource des actions militantes (avoir des lieux pour



pouvoir s'organiser) et enjeux de lutte à la fois symbolique (prendre les lieux pour se faire entendre) et matériel dans le marquage des lieux pour se les approprier.

## 6. Présentation succincte de l'équipe impliquée dans le projet

**Sarah Calcine** sort diplômée de la Manufacture en master mise en scène en 2017. Elle y a mené une recherche sur l'in situ, la dramaturgie en cristal et la culture populaire. A sa sortie, elle crée la compagnie Boule à facettes basée à Lausanne, et elle noue une amitié avec Pauline Castelli pour leur première co-mise en scène autour de l'adaptation du film "On achève bien les chevaux" en 2021. Son spectacle de sortie Mon Petit monde porno, de Gabriel Calderón a été repris lors du festival Fragments à Paris en octobre 2018. Elle a également mis en lecture deux soirées de lancement de la revue "Le Bruit du Monde" au théâtre du Poche à Genève. En février 2020 elle y met en scène les soirées Manifesto(ns) ! en collaboration avec Joséphine De Weck. Elle s'est formée auprès de la compagnie COMLOT et de l'Odin Teatret en théâtre physique. Elle était artiste invitée en 2014 à l'Institut National d'Arts Scéniques de Montevideo (Uruguay) pour une résidence de recherche avec Sergio Blanco sur l'autofiction. Lauréate de la bourse FORTE Ile-de-France, elle a créé à Mains d'Oeuvres en mai 2018 une série théâtrale autour d'Innocence la pièce de Dea Loher, après une première période de recherche au festival in situ de Villeréal en 2017. Au cinéma, elle a joué en 2018 pour les Talents Cannes Adami dans Judith Hôtel de Charlotte Le Bon, dans Si c'est pas toi ce sera un autre de Lou Cohen (HEAD), et récemment dans Chiens Endormis de Sarah Rathgeb (ECAL). Elle jouera pour la RTS dans la série SACHA réalisée par Léa Fazer. Elle a collaboré avec le collectif BIM et elle jouera dans la prochaine création du collectif Colette, Force de Frappe, en 2021.

**Florian Opillard** est agrégé de géographie, docteur de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, et chercheur associé au CREDA (Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle). Ses travaux de recherche portent sur la comparaison des mobilisations citoyennes liées aux processus de gentrification dans les métropoles. Il travaille à ce titre au sein des mouvements sociaux contre les expulsions des classes populaires en dehors des centres villes de San Francisco (États-Unis) et Valparaíso (Chili). Ses enquêtes analysent les stratégies et tactiques de résistance des acteurs dans la fabrique des politiques urbaines, en prenant comme méthode la participation active dans les mobilisations.

**Géraldine Chollet** s'est formé au Laban Centre (Londres). Elle danse ensuite avec différentes compagnies (Cie Jessica Huber, Cie Prototype-Status, Cie Daniel Hellmann, Cie Philippe Saire, Cie Gaspard Buma, Cie Fabienne Berger, Cie Utilité Publique). Elle travaille aussi comme comédienne avec la Cie Emilie Charriot et L'Alakran. Depuis 2006, elle se forme auprès d'Ohad Naharin et de la Batsheva Dance company pour l'enseignement du langage de mouvement Gaga aux professionnels et aux amateurs de la danse et du théâtre. Elle enseigne notamment à la Manufacture (HETSR), au Bern:Ballett, à la Cie Philippe Saire.

Depuis 2011, Géraldine Chollet développe son propre travail chorégraphique, notamment avec les pièces IRA, ITMAR et Ouverture\_ Pièce pour danseurs.euses et public cheminant qui sera présentée en novembre 2020 au Théâtre Sévelin 36.

Docteur es Lettres, **Claire de Ribaupierre** mène des recherches dans les domaines de l'anthropologie, de l'image et de la littérature contemporaines. Elle a publié Le roman généalogique. Claude Simon et Georges Perec, Bruxelles, La Part de l'œil, 2002, et dirigé de nombreux ouvrages collectifs sur la question du deuil et du fantôme (Le corps évanoui, les images subites, Paris, Hazan, 1999), sur la figure de l'idiot (Paris, Léo Scheer, 2004) et sur l'anecdote (Zurich, JRP, 2007). Elle a édité en octobre 2012 avec le CAN Les Héros de la pensée, ouvrage retraçant les 26 heures de la performance montée à Neuchâtel. Elle a été collaboratrice scientifique et enseignante à l'École cantonale d'art du Valais et à la HEAD (Haute Ecole d'art et de design, Genève (CH)), où elle a mené différentes recherches sur la question de la mémoire, de l'oralité, du corps et des archives limites. Elle a organisé plusieurs



rencontres dans des lieux d'art, à l'Arsenic entre autres, réunissant artistes et théoriciens autour d'une problématique spécifique (anecdote, archives, animal, accident, excès...). Depuis 2013, elle enseigne à la Manufacture de Lausanne (CH) aux étudiants du bachelor Théâtre, Danse et master Mise en scène. Elle les accompagne dans leur projet d'écriture, de recherche et de création. Elle a travaillé comme chercheur soutenue par le FNS de 2008 à 2010 sur les pratiques artistiques de l'archive, avec Serge Margel, Christophe Kihm et Marie Sacconi, et de 2013 à 2015 avec la Manufacture, l'ECAL, l'HEMU et la HEAD autour de la question de l'improvisation. Claire de Ribaupierre est aussi dramaturge et interprète dans les créations de Massimo Furlan depuis 2003.

## **7. Méthode(s) de travail prévue(s), étapes du projet**

Nous souhaitons nous mettre au travail en lançant une nouvelle enquête dans le quartier de St Gervais, avec un acteur, une actrice et un créateur son, en aller-retours avec le studio. A partir de nos premiers complices, un premier temps du travail consistera à élargir les cercles de personnes ressources pour pouvoir entrer dans les lieux et commencer à accumuler des témoignages et récits de l'histoire récente du quartier. Nous pratiquerons des dérives, consistant à se donner des règles d'exploration du quartier, par exemple, écrire une heure par jour, en silence, sans téléphone portable, avec pour seul appui un livre du choix de l'acteur, à l'intérieur ou à l'extérieur d'un lieu. Les règles s'inventeront en fonction de l'expérience du terrain. Les dérives permettent aux acteurs d'aiguiser leur regard, de se rendre disponibles et d'ouvrir des interactions possibles avec les habitants du quartier, avec les histoires et les possibles tomasons. En fonction de cette première phase, des aller-retours avec le studio permettront d'amplifier ces premiers recueils et de les fictionnaliser, de tisser une histoire dont les comédiens s'empareront. Riches de ces premiers éléments, ils devront alimenter leurs carnets de terrains, les relations avec les complices et leur carte mentale. Tout au long de la recherche, des moments seront consacrés à des retours réflexifs collectifs sur les expériences, qui constitueront une matière pour l'écriture théâtrale.

### **7.1. Le quartier des Grottes Saint-Gervais - un haut lieu des mobilisations genevoises**

À Genève, les circonscriptions administratives dessinent le quartier des Grottes - Saint Gervais, il couvre la rive droite du lac entre Saint-Jean Charmilles et Pâquis Sécheron. Ce quartier historique de la ville de Genève est contrasté, puisque les deux entités géographiques qui le composent ont été soit démolies en 1933 pour Saint Gervais, ou conservées et rénovées pour la partie des Grottes. Dans ces deux secteurs, les mobilisations des habitants pour la sauvegarde du bâti et des sociabilités qui y étaient associées ont été importantes. Depuis 20 ans, les Grottes est inscrit dans l'imaginaire genevois comme un haut lieu de squat et de résistance contre les processus de gentrification. Le contraste avec le secteur des berges à Saint Gervais, connu pour ses hôtels de luxe, alors même que son histoire est celle d'un quartier populaire, nous interpelle. Dans un premier entretien, Luca Pattaroni (sociologue de l'EPFL) insistait sur l'intérêt du secteur des Grottes pour une enquête sur les mémoires des luttes locales, mais soulignait deux éléments importants : d'une part la saturation des enquêtes concernant le secteur de la part d'universitaires, et d'autre part la production déjà très intense de mémoires des luttes locales par les personnes concernées. Cela relativisait l'intérêt d'une archive vivante telle que nous l'envisagions. À l'inverse, le secteur Saint-Gervais qui représente un espace plus restreint, allant de la rue Chantepoulet au Nord-Est jusqu'au parc Saint Jean au Sud-Est, est moins étudié, il offre un terrain d'enquête plus contrasté et complexe. C'est ce secteur qui nous occupe, dans une mise en regard constante avec le secteur des Grottes et les productions universitaires et artistiques qui y sont liées.



Situé rue du Temple dans un bâtiment datant de 1963 à l'architecture moderne le Théâtre Saint Gervais succède à une Maison de la Jeunesse et de la Culture en 1964. Au carrefour de ces problématiques, il est le lieu central pour lancer notre enquête

## **7.2. Calendrier de travail**

Nous envisageons 6 sessions de travail entre Février et Décembre 2021, les quatre premières faisant l'objet d'enregistrements sonores :

### Session 1 - Approche : Immersion dans le quartier de St Gervais (5 jours, mai 2021)

- Présentation du projet, points théoriques avec Florian et apprivoisement du groupe d'enquêteurs : Sarah, Florian, 2 acteurs
- Récolte de documentation historique + administrative + géographique sur St Gervais (bibliothèque, université, cadastre)
- Première dérive, découverte du quartier
- Carnets de terrain
- Rencontres de complices
- Carte mentale
- Premiers entretiens
- Participation à des fêtes, repas, événements
- Intervention de Claire de Ribaupierre : soutien dramaturgique sur la récolte et les fantômes
- Dernière dérive et retours réflexifs

### Session 2 - Contact : Allers-retours entre le théâtre, le terrain et la théorie (7 jours, mai 2021)

- Poursuite des entretiens
- Improvisations à partir des souvenirs d'expériences de participation de la première session et à partir du son récolté
- Exercice de spatialisation des cartes mentales en studio
- Exercice de visites guidées par les acteurs pour le reste du groupe d'enquêteurs dans le quartier et reproduites dans le studio
- Poursuite des dérives
- Reenactment d'enquêtés, de situations d'entretien et d'expériences de terrain et de réflexivités en studio
- Intervention de Géraldine Chollet - « Rechercher les tomasons dans les corps des acteurs »
- Points théoriques avec Florian sur : 1. Les différences et liens entre acteur social et acteur de théâtre. / 2. Observer et analyser le paysage urbain de Saint Gervais. 3. Définir et construire le lien avec des enquêté.e.s dans une enquête.
- Retours réflexifs avec les acteurs en studio

### Session 3 : Ecriture : Paroles et gestes nostalgiques (5 jours, juillet ou septembre 2021)

- Précision de l'exercice de spatialisation des cartes mentales, alimentées par les expériences de la deuxième session
- Écriture de lettres, chansons, anecdotes,
- Début d'un montage sonore avec le créateur sonore
- Intervention de Géraldine - « Apprivoiser les tomasons par les sens »
- Début d'écriture d'un canevas de performance en studio
- Session 4 - Engagement : Performer les tomasons (5 jours, novembre 2021)
- Collage des différents fragments récoltés
- Articulation avec le montage sonore
- Intervention de Géraldine - soutien chorégraphique



- Intervention de Claire - regard extérieur
- Intervention de Florian pour l'intégration des éléments théoriques dans la performance

#### Session 5 - Performance au Théâtre Saint-Gervais (novembre 2021)

#### Session 6 – Mise en forme des résultats : articles, carte (décembre 2021)

- Ecriture et publication dans une revue de géographie et une revue théâtrale (5 jours)
- Augmentation de la carte sonore à partir de l'enquête genevoise (5 jours)

### **8. Répartition des tâches entre collaborateurs du projet, partenaire(s) de terrain et institution(s) partenaire(s)**

#### Enquêteurs.trices :

- 1 metteuse en scène : Sarah Calcine
- 1 dramaturge géographe : Florian Opillard
- 2 comédien.ne.s assistant.e.s de recherche HES de La Manufacture
- 1 créateur son genevois

#### Appuis chorégraphiques et dramaturgiques :

- Géraldine Chollet, danseuse et chorégraphe, intervenante régulière de La Manufacture
- Claire de Ribaupierre, dramaturge, intervenante régulière de La Manufacture

#### Premiers complices :

- Patrick Naef, président de l'association l'ARVE propriétaire du bar de la pointe de la jonction. Anthropologue à l'UNIGE, utilisateur du concept d'« entrepreneur mémoire » pour qualifier les acteurs qui ont recours à la mémoire comme ressource pour commercer mais aussi résister dans un contexte urbain.
- Luca Pataroni, sociologue à l'EPFL, spécialiste des squats et de la domestication de la culture. Il est co-auteur du livre De la différence urbaine. Le quartier des Grottes/Genève, 2013

#### Institution partenaire

- Théâtre St Gervais

### **9. Intérêt du projet pour l'école, pour les partenaires extérieurs, pour la création ou pour la pédagogie**

Il importe à La Manufacture de voir les artistes-chercheurs qui en sont diplômés poursuivre leurs activités de recherche et les développer. C'est le signe que la relève est en marche.

Ce projet a d'autant plus d'intérêt, que l'équipe a su à cette étape intéresser un théâtre, qui plus est de renom, et nouer un véritable partenariat qui lui permettra de diffuser ses résultats au sein des communautés artistique et professionnelle des arts de la scène de Suisse romande ainsi que du public plus large de ce théâtre.

Un atelier inscrit dans le programme d'étude de la filière MA mise en scène permettra de plus des retombées directes de la recherche sur l'enseignement.

La nature de la recherche et la dimension expérimentale de la mise en scène qu'elle poursuit, notamment dans le lien qu'elle tente de tisser avec son environnement (ici l'histoire passée et actuelle d'un quartier de la ville de Genève) correspond aux attendus de la Mission recherche de l'école. Elle est en effet l'occasion d'investir un champ encore peu exploré, qui concerne une certaine mise à





l'épreuve des pratiques du théâtre institutionnalisées, à travers leur déterritorialisation, et leur transplantation dans des cadres qui ne leur sont pas spécifiquement dévolus. Exploration qui permet d'établir des relations plus directes avec la société civile que ne le fait le théâtre tel qu'il est pratiqué aujourd'hui en Occident, et élargit le cercle de ses destinataires.

## 10. Valorisation du projet

- Performance au Théâtre Saint Gervais inscrite dans la programmation de saison 21-22 ;
- Publication d'un article (possibilité de co-écriture avec Patrick Naef de l'UNIGE) dans les revues Géographies et cultures ou Justice Spatiale (géographie), et Agôn, Alternatives théâtrales ou Théâtre Public (théâtre) ;
- Enrichissement de la carte sonore / archive vivante [www.boire-en-suisse.com](http://www.boire-en-suisse.com) ;
- Atelier de transmission pour les étudiants du Master mise en scène de La Manufacture pendant l'année académique 21-22.

## 11. Bibliographie et références

### Références artistiques

Boltanski Christian, 2010, *Personnes*, Monumenta - Grand Palais Paris.

Damasio Alain, 2019, *Les Furtifs*, Clamart : Editions La Volte.

Didi-Hubermann Georges, « Histoires de fantômes pour grandes personnes », entretien radiophonique avec Marie Richeux provenant de l'émission "Pas la peine de crier », réalisation Anne-Laure Chanel, France Culture le 18 décembre 2012 : [https://www.youtube.com/watch?v=j\\_Ge7hn9IyA](https://www.youtube.com/watch?v=j_Ge7hn9IyA), consulté le 9 juillet 2020.

Kaegi Stefan, 2020, *Boîte Noire*, théâtre de Vidy Lausanne.

Perazzini Julia, 2016, *Holes and Hills*.

Luz Thom, 2013, *When I die*.

Springsteen Bruce, 1985, « My own town » - *Born in the USA*.

### Références de sciences sociales

Barthe-Deloizy Francine, Marie Bonte, Zara Fournier et Jérôme Tadié, 2018, « Géographie Des Fantômes », *Géographie et Cultures*, n°106, en ligne : <https://journals.openedition.org/gc/7118>, consulté le 8 juillet 2020.

Berdet Marc et Dubey Gérard (dir.), 2016, « Revenances », *Socio-anthropologie*, n° 34, Paris : Editions de la Sorbonne.

Bourdieu Pierre, 2004, *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris : *Raisons d'agir*, 1980, *Le Sens pratique*, Paris : Editions de Minuit.

Cassin Barbara, 2015, *La nostalgie. Quand donc est-on chez soi ?*, Paris : Fayard.

Certeau De Michel, 1990, *L'invention du quotidien 1. arts de faire*, Paris : Gallimard.

Cogato Lanza Elena, Pattaroni Luca, Piraud Misha, Tirone Barbara, 2013, *De la différence urbaine. Le quartier des Grottes / Genève*, Genève : MētisPresses.

Debord Guy, « Théorie de la dérive », *Internationale Situationniste*, n° 2, décembre 1958.



Delaplace Grégory, « Les fantômes sont des choses qui arrivent », Terrain [En ligne], 69 | avril 2018, mis en ligne le 22 juin 2018, consulté le 09 juillet 2020. URL : <http://journals.openedition.org/terrain/16608>.

Deleuze et Guattari, 1975, *Kafka Pour une littérature mineure*, Paris : Editions de Minuit, 1980, *CAPITALISME ET SCHIZOPHRENIE. : Tome 2, Mille plateaux*, Paris : Editions de Minuit.

Derrida Jacques, 1993, *Spectres de Marx*, Paris : Galilée.

Despret Vinciane, 2015, *Au bonheur des morts*, Paris : Editions La Découverte.

Descamps Florence (dir.), 2006, *Les sources orales et l'histoire: récits de vie, entretiens, témoignages oraux*, Ed. Bréal.

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

England Killian, 1994, « Getting Personal: Reflexivity, Positionality, and Feminist Research », *The Professional Geographer*, numéro 46, tome 1, p. 80-89.

Favret-Saada Jeanne, 1979, *Les mots, la mort, les sorts*, Paris : Folio.

Freud Sigmund, 1930, *Le Malaise dans la culture*, Paris : Presses Universitaires de France.

Gervais-Lambony, Philippe, 2017, « Le tomason : un concept pour penser autrement les discontinuités et discontiguités de nos vies citadines ? », *Espaces et sociétés*, vol. 168-169, no. 1, pp. 205-218.

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

Goffman Erwin, 1974, *Frame analysis. An Essai on the Organization of Experience*, Boston : Northeastern University Press.

Gremaud Rinny, 2018, *Un monde en toc*, Paris : Editions du Seuil.

Guillaumin Colette, 1992, *Sexe, race et pratique du pouvoir. L'idée de nature*, Paris : Côté femmes.

Harvey David, 2011, *Le capitalisme contre le droit à la ville : néolibéralisme, urbanisation, résistances*, Paris : Editions Amsterdam.

Maddern Jo Frances et Addey Peter, 2008, « Editorial: spectro-geographies », *Cultural geographies*, SAGE 2008, n°15, tome 3, pp.291-295.

Opillard Florian, 2015, « Resisting the politics of displacement in the San Francisco Bay Area. Anti-gentrification activism in the Tech Boom 2.0 », *European Journal of American Studies*, volume 10, n°3.

Roncayolo Marcel, 2002, *Lectures de villes : formes et temps*. Marseille : Editions Parenthèses.

Rose Gilian, 1997, « Situated Knowledges : Positionality, Reflexivity and Other Tactics », *Progress in Human Geography*, tome 21, numéro 3, p. 305–320.

Sassen Saskia, *The Global City : New York, London, Tokyo*, Princeton : Princeton University Press, 2001.

Sharp Joanne, 2005, « Geography and gender : feminist methodologies in collaboration and in the field », *Progress in human geography*, volume 29, numéro 3, p. 304-309.

Traverso Enzo, *Mélancolie de gauche, La force d'une tradition cachée (XIXe-XXIe siècle)*, Paris : La Découverte.

Veschambre Vincent, 2008, *Traces et mémoires urbaines ? : enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition*, Rennes : PUR.

Volvey Anne, Calbérac Yann et Houssay-Holzschuch Myryam, 2012, « Terrains de Je. (Du) sujet (au) géographique », *Annales de géographie*, volume 687-688, numéro 5, p. 441-461.

**MANUFACTURE**