

# DÉRIVER POUR ENQUÊTER

Les *tomasons* et l'écriture théâtrale de la nostalgie

Sarah Calcine et Florian Opillard

Published in Le journal de la recherche de la Manufacture Haute école des arts de la scène, 2022, no. 3, pp. 8-10 which should be cited to refer to this work.



*Tomason* au Théâtre Saint-Gervais (Genève), novembre 2021 © Ivo Fovanna

Nous sommes une équipe de recherche composée de deux actrices (Lisa Veyrier et Danae Dario), un acteur (Bartek Sozanski), une créatrice sonore (Audrey Bersier), une metteuse en scène (Sarah Calcine) et un géographe (Florian Opillard). Claire de Ribaupierre (anthropologue de la culture) et Géraldine Chollet (danseuse et chorégraphe) suivent le travail en dramaturgie et chorégraphie. Depuis début mai 2021, nous menons une enquête dans le quartier St-Gervais à Genève, munis de nos carnets de terrain et de plusieurs dispositifs d'enregistrement sonore.

Les premiers résultats de notre enquête s'attachent aux *tomasons* du quartier, ces objets urbains désuets dont la fonction a disparu mais qui restent présents dans la ville, rendant les passant-es témoins des transformations urbaines. Le terme de « thomasson » est forgé dans les années 1980 par l'artiste japonais Genpei Akasegawa, en référence au joueur de baseball états-unien Gary Thomasson. Celui-ci, alors au sommet de sa carrière sportive, est vendu à prix d'or à un club japonais en 1981, mais terminera les deux dernières années de sa carrière sur le banc de touche, telle une ombre de ses succès passés. C'est ainsi qu'Akasegawa retiendra son nom pour nommer les objets urbains désuets qu'il collecte comme autant de traces dans la ville d'un passé révolu. À partir de ce concept, nous cherchons à savoir comment cette enquête pourrait produire une écriture théâtrale de la nostalgie<sup>1</sup>, alors que Lisa, Bartek et Audrey partent régulièrement en dérive. Notion empruntée aux situationnistes, la dérive consiste à parcourir la ville à partir d'une contrainte qui varie à chaque tentative : celle du jour s'intitule « Comme un voyageur solitaire en terre inconnue qui demande sa route, découvre les coutumes et les usages, apprivoise les locaux. En quête d'amitiés. D'une amitié. » Elle invite les comédien-nes à parcourir la ville en cherchant le contact avec de potentiel-les complices, et nous amène

à nous demander : en quoi dériver pour enquêter nous rapproche des *tomasons* ?

Les comédien-nes reviendront en studio et feront une restitution de leur expérience, soit sous la forme d'un récit, soit en jouant une situation. Nous développons un outil qui fait la synthèse des différentes expériences vécues en dérive. Il s'agit de dessiner une carte mentale du quartier, qui devient d'abord le support d'un récit à la table, puis d'une improvisation sur scène donnant à voir par le corps, la voix et les gestes les différents éléments de cette carte.

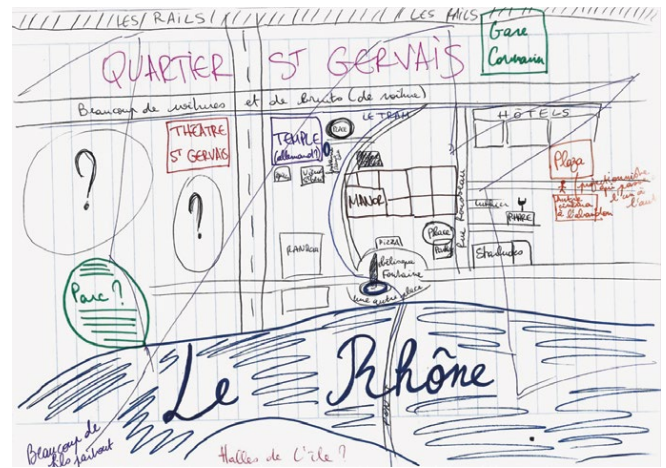
Il s'agit d'une routine que les comédien-nes développent chaque jour un peu plus, guidé-es par le regard de Sarah. En fin de journée, chaque membre de l'équipe est invité-e à enregistrer ses impressions et ses ressentis pour laisser la place aux questionnements et auto-analyses qu'a générés l'enquête. Lors des moments réflexifs d'auto-analyse, nous réalisons par exemple que les rencontres et les complices sont encore trop rares.

## L'irruption de la rencontre dans l'enquête

Lors du retour de dérive des comédien-nes, Bartek exprime son besoin de raconter rapidement son expérience par peur d'oublier. Son état et son corps expriment qu'il a vécu quelque chose d'imprévu, qu'il a besoin de transmettre. Bartek, de retour de la place Grenut, se précipite dans le récit de sa rencontre avec un vigile par crainte d'en oublier le détail et l'émotion :

J'ai fait un voyage. Entre la France et la Côte d'Ivoire, en passant par la Pologne et Genève.

Il est particulièrement agité, c'est un flot ininterrompu de paroles, il se touche à plusieurs reprises le visage, regarde le sol et par moments pose fixement son regard sur Sarah. Il rejoue certains aspects de la scène, ses mains se lèvent, il prend un livre, le lit, le repose, passe de la musique que



Carte mentale du quartier Saint-Gervais, 2021 © Sarah Calcine

le vigile lui a fait écouter (Magic System, « Magic in the air »). Le travail étant minutieusement enregistré par Audrey, nous en gardons une trace sonore qui archive cette urgence.

On assiste au surgissement de deux éléments qui deviendront centraux dans la suite de notre travail. Bartek, en tant qu'enquêteur, a créé d'une part les conditions de la rencontre, et cherche d'autre part à conjurer la perte de son expérience. Bartek poursuit son récit en racontant qu'il s'agit d'une place avec une sorte de rond-point, où un homme est là toute la journée pour arrêter les voitures. L'espace sera bientôt piétonnisé, mais on ne sait pas quand. C'est un endroit assez stratégique, qui distribue plusieurs parties de la ville, et les voitures ont l'habitude de l'emprunter. Un homme stationne ici toute la journée pour dire qu'il ne faut pas passer, que c'est fermé, le seul passage possible conduit au parking.

Selon le géographe Henri Desbois<sup>2</sup>, « c'est par leur fragilité que les thomassons<sup>3</sup>, dont la persistance anormale ne peut être due qu'à un miracle transitoire [...] sont capables de susciter une autre forme de nostalgie, non pas fondée sur le regret des choses disparues, mais sur l'anticipation d'une disparition future ». Bartek fait ainsi l'expérience au cours de sa rencontre avec le vigile de l'impermanence des choses, à la fois dans la transformation imminente de la place Grenut et dans la disparition prochaine du souvenir de la discussion. Il est témoin d'un *tomason* qui se situe dans la rencontre qu'il a faite. Il doit vite la raconter avant qu'elle ne disparaisse, et lorsque nous re prenons en septembre pour la deuxième session de travail, la sensation d'urgence a comme disparu, le souvenir s'est effacé, et il peine à retrouver sur scène le lien ténu qui s'était tissé avec le vigile.

Nous voilà au cœur du travail : de la même manière que les *tomasons* physiques surgissent, un peu absurdes, dans l'espace urbain, signalant l'oubli, la rencontre imprévue de cet homme laisse les traces d'une expérience dont il est difficile de retrouver l'émotion qu'elle a provoquée.

C'est le propre de l'enquête que de produire cet état : l'agitation provient du sentiment d'être tombé sur ce que l'on cherche, presque malgré nous, et de devoir le consigner avant sa disparition.

## Acteurs-enquêteurs

Pour parer à sa timidité, Bartek a décidé de dériver avec son appareil photo, pour bénéficier de l'aisance que l'appareil lui apporte. Il évoque sa pudeur, la difficulté de s'ouvrir à des inconnus, notamment parce qu'il habite ici, alors qu'il ne connaît pas ce sentiment en voyage lorsqu'il est

loin de chez lui. L'appareil photo l'autorise à flâner, justifie son errance, sa lenteur, son regard. Il lui donne une identité qui n'est ni celle du policier, ni celle du journaliste, et lui permet d'élaborer une raison à sa présence auprès du vigile, et d'endurer la gêne de la rencontre.

Il engage la discussion, interroge le vigile sur ses fonctions, sur les transformations à venir de la place Grenut, mais cet échange dévie rapidement vers des questions plus personnelles. L'homme lui indique qu'il est informaticien dans son pays d'origine et modèle, en lui montrant des photographies. Il fait écouter à Bartek une chanson, et les deux hommes se séparent en échangeant un contact et la promesse de se revoir pour faire des photographies dans un autre cadre. De flâneur, Bartek s'est fait enquêteur, et la collecte du récit de vie du gardien laisse pointer en lui une interrogation : dans quelle mesure est-il redevable de cette personne, du temps et des informations qu'elle a accepté de lui donner ?

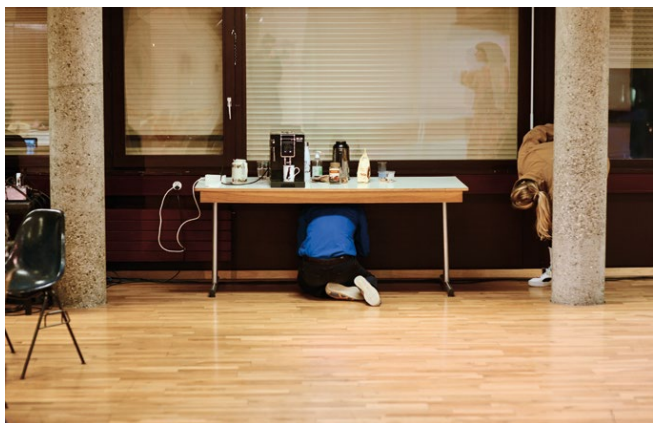
L'ensemble de cette situation fait apparaître la découverte des contours du rôle d'enquêteur-riche : stratégies de présentation de soi et de la raison de sa présence (photographe), conduite de l'entretien, poursuite des échanges et redevabilité. Autant de procédés ou techniques explicités par les sciences sociales et que nous avons expérimentés dans la direction d'acteur-rices selon deux modalités.

D'une part les comédien-nes doivent porter leur attention sur des éléments spécifiques au cours de l'entretien : la posture, la tenue et le parement des corps, la voix, la distance entre les corps, et bien évidemment le discours. Les comédien-nes traduisent, ré-agencent, transforment ensuite ces expériences en studio pour en faire la matière de leur jeu dans des improvisations.

D'autre part, l'espace et l'architecture des lieux où se tiennent les entretiens sont utilisés pour habiter la scène, dans des tentatives de remémoration et de restitution des échanges. Les lieux ne sont pas neutres, leur charge symbolique vient teinter l'entretien soit de formes d'autorités (une institution de l'État), de spiritualité (un Temple) ou d'ouverture (une place publique), et orientera le jeu de manière subreptice. Les lieux laissent des traces dans les corps des enquêteur-rices. La mémoire haptique dont parle Vinciane Despret<sup>4</sup> – qui fait qu'on se remémore aussi par le corps l'obscurité d'un sous-sol, la résonance d'un monument religieux, les dénivélés du terrain, les odeurs d'une place publique –, traverse les improvisations. Nous cherchons à restituer cette mémoire de succession d'états que traversent les comédien-nes dans la dérive. Les acteurs-trices font et refont à partir de leurs cartes mentales, de leurs propres souvenirs,



Danae Dario © Ivo Fovanna



Bartek Sozanski, Danae Dario © Ivo Fovanna

de leurs notes et éventuellement d'écoutes des enregistrements sonores effectués les jours précédents. Les improvisations sont le résultat d'une accumulation de couches, de mémoires et d'oublis, qui se font et se défont au fur et à mesure des journées et de l'avancée de l'enquête.

Pour passer de ces étapes, qui relèvent à la fois de la direction d'acteur et de l'accumulation de matériaux, à une mise en partage avec le public, nous travaillons à des dispositifs d'écriture non-linéaires. Ils s'attachent à enchevêtrer la chronologie des récits, à multiplier les supports et à développer une pluralité de modes de représentation.

### Dispositifs d'écriture de la nostalgie

Plusieurs supports sont juxtaposés dans cette recherche : le récit à la table, la diffusion sonore au casque (des premiers récits de carte mentale), la performance (spatialisation), le papier (carte mentale). Tous ces langages forment un collage de ce que Gilles Deleuze et Félix Guattari appellent des fragments d'une « langue mineure », qui participent à l'élaboration d'une expérience intime du quartier, pour « en les connectant, en les conjuguant, [inventer] un devenir spécifique autonome imprévu<sup>5</sup> ».

Le travail avançant, nous sommes témoins des abandons qui ont eu lieu entre les improvisations au fil des jours, et, parfois, des oublis de la part des comédien-nes qui performant en direct leur carte, sans support de l'écrit, à partir de leur mémoire et de l'oralité. Les comédien-nes font sans arrêt des choix au plateau, jouent avec leurs expériences accumulées (celles du terrain puis celles du plateau), leurs trous de mémoire, leurs oublis, leurs mensonges et inventions. En ce sens, ils donnent à voir un *tomason*, puisque « là où la ruine entretient le souvenir, le thomasson signale l'oubli<sup>6</sup> ».

Nous changeons sans cesse de modes de représentations : plan à vol d'oiseau, expériences et rencontres, anecdotes, corps du promeneur dans le quartier et carte. Ce mélange entre abstraction et perception concrète active une pensée du montage chez les spectateurs, qui essaient d'élaborer du sens, leur propre sens, dans ces histoires. Qui plus est, le récit imprévu de Bartek a surgi comme une couche de pur présent au sein du tissu temporel de l'écriture, créant une charge émotionnelle inattendue. Lors d'une mise en partage avec le public, les spectateurs expérimentent un empilement de temporalités passées et présentes, dans un même lieu et un même moment, celui de la représentation. Dans cette perspective, il s'agit bien d'une expérience de *tomason*.

<sup>1</sup> Philippe Gervais-Lambony définit la nostalgie comme un processus de réactivation du passé dans le temps et le lieu présent. Gervais-Lambony, Philippe, 2017, « Le *tomason* : un concept pour penser autrement les discontinuités et discontignités de nos vies citadines ? », *Espaces et sociétés*, vol. 168-169, n°1, pp. 205-218.

<sup>2</sup> Henri Desbois, « Monuments intimes : les thomassons, témoins modestes des mutations contemporaines de l'urbanité », séminaire Mosaïques, vendredi 28 mars 2014, Université Paris Ouest Nanterre La Défense : <http://www.geojapon.fr/thomassonsok.pdf>, p. 5.

<sup>3</sup> Cette orthographe fait référence à Akasegawa, elle a ensuite été normalisée en « *tomason* » par Philippe Gervais-Lambony, dans « Le *tomason* : un concept pour penser autrement les discontinuités et discontignités de nos vies citadines ? », *Espaces et sociétés*, vol. 168-169, n°1-2, 2017, pp. 205-218.

<sup>4</sup> Vinciane Despret, *Penser comme un rat*, Versailles, Editions Quæ, 2009.

<sup>5</sup> Deleuze et Guattari, 1975, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris : Editions de Minuit, pp. 134-135.

<sup>6</sup> Henri Desbois, *op. cit.*, p. 5.