

Manifestation d'indifférence

Retour sur la performance collective du 17 octobre 2018

En fin d'après-midi, au mois d'octobre, dans une rue commerçante du centre de Bordeaux (France).

une passante – Excusez-moi, en fait vous faites quoi là ?

une personne qui filme avec son téléphone portable – Je filme une manifestation d'indifférence.

Devant le visage perplexe de celle qui continue sa route, à la marge du mouvement, la caméra du téléphone filme la rue et ceux qui la traversent. Mais que vouloir capter de cette banalité ?

Un groupe est invité à marcher à deux mètres d'écart les uns des autres en conservant un faciès neutre. Suite à la journée d'étude « Espace(s) et conflit(s) », les intervenants, les organisateurs, ainsi que l'audience et d'autres invités de dernières minutes, composent ce cortège. Chacun se place en fonction des autres, trois par lignes sur plusieurs rangées, puis se prépare à suivre le mouvement, rue Sainte Catherine.

Trop ou pas assez d'attention perturbe les interactions, trouble l'ordre attendu. Nous sommes habitués à un certain type d'attention partagée, une sorte d'« indifférence complice ». Il s'agit de la faire disparaître avec ce groupe de marcheurs organisés et de faire rayonner une

solitude massive. C'est une forme de conflit latent qui se diffuse. Les codes de conduites implicites sont ignorés. À vif, la manifestation traduit l'inquiétante uniformisation des comportements, dans leur rationalisation et neutralité. Ce cortège léthargique, sans revendications, sans idéaux, sans dénonciations compose un mouvement, en fusion avec nos villes contemporaines fondées sur le flux. Tout passe ... Et cela dans une cadence continue, qui s'étend « comme si de rien n'était ». Pourtant des moments conflictuels émergent, sous formes de commentaires, d'interrogations, voire d'interpellations. On peut ainsi entendre : « Qu'est-ce qu'il se passe ? », « Réveillez-vous ! », « Eh Oh !...les zombies ? », « Ils vont où ? » ...

Ce que je cherche à travailler dans cette performance collective en espace public est un souci d'attention, une perturbation chorégraphiée, un acte critique et sensible. Une forme de *souci de soi* et des autres à travers nos usages et mouvements dans la ville est mis en jeu. Le sociologue Anthony Pecqueux a déjà perçu dans cette intervention ce qu'il nomme une torsion de l'attention :

On peut citer les performances de Marianne Villière qui, telles les « expériences disruptives » de Garfinkel¹, interrogent frontalement nos routines. Peut-on ne pas être saisi (ne pas réaliser une torsion sensorielle) en la voyant réaliser avec des complices une « file s'attente sans sens », face à un mur (Nancy, 2010 ; Besançon, 2011), ou quand elle diffuse des « rires de sitcom » dans le métro parisien (2011) ou dans une galerie d'art (2012) ? On comprend alors qu'une écologie de l'attention implique son économie, et inversement : ce sont bien les deux faces d'une même pièce qu'il faut prendre résolument à bras le corps².

La gêne est un moteur critique d'autant plus pertinent lorsqu'elle s'insère dans ce qui préexiste. Qu'il s'agisse d'un détournement ou d'un décalage de nos comportements, le langage (à savoir : les corps, les gestes, les mouvements) reste le même. Michel de Certeau³, en comparant nos manières de nous mouvoir à notre manière de parler ouvre une perspective sur ce type d'expérience. Ainsi, à la manière d'un *hiatus*, audible mais pas directement

¹ Garfinkel, Harold. *Recherches en ethnométhodologie* (1967). Traduit de l'anglais (USA) par Michel Barthélémy et Louis Quéré. Paris : PUF, 2007, p. 97-147.

² Pecqueux, Anthony. « Tordre l'attention. Ajustements perceptifs en situation » in Citton, Yves (dir.). *L'Économie de l'attention. Nouvel horizon du capitalisme ?* Paris : La Découverte, 2014, p. 228.

³ De Certeau, Michel. *L'Invention du quotidien*. Paris, Gallimard, 1994 (2 vol.).

compréhensible, la situation se réfléchit, elle nécessite un temps d'appréhension plus long. Ce terme est d'ailleurs essentiel dans ma pratique. Il correspondrait à cette zone de silence, considérée dans une perspective *dissensuelle* et problématisante. [...] Les hiatus heurtent l'oreille et sont évités le plus souvent possible, interdits dans la poésie française, ressentis et jugés incommodes, ils poussent à une articulation nouvelle, engagent un nouveau son, un souffle et un rythme différents. C'est à dire que de nombreuses liaisons sont imaginées pour le combler, parmi lesquelles les élisions. C'est une dynamique très proche de celle que met en place le *dissensus*, tel qu'il est envisagé par Jacques Rancière dans différents ouvrages. Plus qu'une divergence de sentiment, il en fait un outil et même un moteur de changement :

Le dissensus remet en jeu en même temps l'évidence de ce qui est perçu, pensable et faisable et le partage de ceux qui sont capables de percevoir, penser et modifier les coordonnées du monde commun. C'est ce en quoi consiste un processus de subjectivation politique : dans l'action de capacités non comptées qui viennent fendre l'unité et l'évidence du visible pour dessiner une nouvelle topographie du possible⁴.

Le hiatus comme le dissensus impulse une relecture des situations : on redécouvre les sons des mots, leurs particularités. Je les conçois tous deux comme un sas de « révision », où l'on tente de retrouver un accord qu'on ne percevait pas. Le hiatus était gênant mais en le travaillant, on exerce une réappropriation. Dans son texte *Le Partage du sensible*, Jacques Rancière définit ce changement d'état : « L'état esthétique est pur suspens, moment où la forme est éprouvée pour elle-même⁵ ». Celui qui se glisse dans ce petit vide restant peut tenter de confectionner le *nœud* du sens commun, précisément fondé sur la compréhension d'un conflit. La lecture de la situation et l'adhésion nouvelle à un changement génère un espace commun singulier – car composé de l'engagement de celles et ceux qui le forment et le ressentent.

La création de conflit dans l'espace commun, plus précisément en espace public urbain, si elle est fondée sur une lecture approfondie de nos usages et appliquée de manière respectueuse des usagers et participants, ouvre sur une meilleure compréhension de ce qui nous lie. Il me semble qu'une performance artistique devrait toujours interroger son langage à travers ce qui

⁴ Rancière, Jacques. *Le Spectateur émancipé*. Paris : La Fabrique, 2008, p. 55.

⁵ Rancière, Jacques. *Le Partage du sensible*. Paris : La Fabrique, 2000, p. 33.

préexiste, en relation directe et étroite avec le contexte dans lequel elle s'invite. La microsociologie, l'ethnométhodologie peuvent être des outils pour cela⁶. De nombreuses disciplines peuvent rentrer en compte dans l'élaboration d'une performance artistique. Ainsi, les conflits entre les « mondes », celui de l'art et celui des réalités sociales, devraient pouvoir générer des échanges et non s'isoler l'un l'autre comme cela arrive trop souvent. Pour que les formes d'arts vivent, prennent sens dans l'espace public et puissent générer des conflits pertinents, il serait bon qu'elles soient articulées en toute humilité. Dans ce sens, une observation aiguë de l'environnement est nécessaire. C'est-à-dire que l'artiste qui veut composer dans l'espace public devrait se soucier des publics, des usages, des gestes, des mouvements, des matières, des caractères et de la généalogie du lieu, des ambiances et de l'histoire des espaces avant de se soucier du langage qu'il destine à son propre milieu. La porosité entre les milieux est l'espace où les questions circulent. Elles aménagent une place et peuvent être inclusives, sensiblement. Et c'est encourageant : celles-ci se mobilisent et se stimulent d'autant plus *via* de beaux conflits !

Marianne Villière est une artiste compositrice de situations, souvent collectives, la plupart discutant le milieu urbain. Elle interroge nos mouvements quotidiens et la manière dont ils sont orientés afin de les reconsidérer. Diplômée de l'ENSA de Nancy puis d'un Master de recherche en théorie critique (CCC) à la HEAD de Genève, elle développe une démarche réflexive située. Générer des moments de débat et stimuler des formes de résistance motive son travail. Le geste artistique est conçu comme une invitation vers des alternatives qui rejouent les rapports de forces. Elle est engagée dans la fédération de réseaux artistiques solidaires dans cette même perspective. mariannevilliere.net

On peut visionner [ici](#) une Manifestation d'indifférence, réalisée à Nancy en 2012

⁶ Voir notamment les travaux d'Erving Goffman, Isaac Joseph, ou Harold Garfinkel.