

# COSMODÉLIE

*Jérémy*

## SCÈNES

*Damian*

## DE

## L'ATTENTION

Le surgissement de la question de l'attention (*nos attentions!*) dans l'espace public marque à la fois les menaces qui pèsent sur elle, du fait de toutes les formes de prédation dont elle fait l'objet, et le souci renouvelé de collectivement réapprendre à « faire attention ».

Qui alors pour faire attention à nos attentions ? Et où ?

Attentions à qui, à quoi ?

Attentions pour qui, pour quoi ?

L'article propose un parcours de la capture de l'attention par les forces capitalistes, aux réinvestissements de la question attentionnelle qui se traduisent dans des gestes que Jérémy Damian nomme ici « cosmodéliques » : des gestes attentionnels qui convoquent, instaurent ou composent, temporairement, fragilement, des cosmos habitables. Fabriquer de nouvelles attentions, ce serait faire exister de nouveaux mondes possibles.

Est-il trop général de dire que nous vivons dans un monde à la vigilance zélée?

Dans le chapitre XXXV de *Moby Dick* (1851), intitulé «*La grand'hune*», Melville déploie une scène complexe et dense de l'attention, passant de la vigilance au vigile, de la surveillance au soin, de la concentration à la distraction, de la défense à la dissolution. La grand'hune est cette plateforme qui orne le grand mât du Pequod, le navire avec lequel le capitaine Achab entend sillonner les océans à la recherche de Moby Dick. C'est un lieu exigü, austère et précaire, sans véritables prises pour se tenir et «si tristement dénué de tout ce qui approche le confort» qu'elle requiert tout un apprentissage (comment s'y tenir, y être bien ; comment voir, discerner, prévenir ; comment penser, s'évader) supporté collectivement par l'ensemble de ceux qui viennent prendre leur quart. Curieusement, la vigie est autant un lieu d'exposition au monde que de détachement. Celui ou celle qui veille et vigile a la charge de «signaler ce qui arrive». Être robuste et gaillard n'est que de peu d'importance, face à l'aptitude consistant à «voir venir sur nous des étrangetés nouvelles». Il en va de la réussite ou non de la pêche mais, bien plus profondément, il y est question de vie ou de mort. Inversement, c'est un poste des hauteurs qui offre un détachement possible vis-à-vis de tout ce qui pèse sur le monde : le narrateur de Melville, Ishmael, en fait «un endroit excessivement agréable pour un homme rêveur et méditatif». Cette vigilance-là pourrait être une forme d'hypersensibilité au monde, à ses événements autant qu'à ses périls ou menaces, le lieu de la dissipation, de la désidentification ou de l'enchantement, le lieu de la mise en relation avec le monde. Bref, un lieu intenable.

Qu'est-ce que l'attention ? C'est ce lieu même.

Qu'est-ce que faire attention ? C'est l'habiter.

## RESSOURCE LIMITÉE, CIBLE PRISÉE

Selon le philosophe Matthew Crawford, nous vivons une balkanisation de l'attention (2016). Mais plus encore que son émiettement, nous avons

à apprivoiser un régime attentionnel paradoxal.

Le néolibéralisme cible et formate nos actes de perception, il désorganise nos capacités d'attention, tantôt en les sur-sollicitant, tantôt en les laissant à l'abandon. Il administre un régime très particulier, pris que nous sommes entre une hypersollicitation constante et une anesthésie diffuse (De Sutter 2017). Le paradoxe tenant au fait que, plus encore qu'à jouer de l'alternance de ces deux états, nous sommes affectés des deux manières à la fois.

S'il fallait tenter une traduction de l'effet que ce régime produit en nous, peut-être le trouverions-nous chez Hitchcock. Dans *Vertigo* (1958), il demande à son chef opérateur, Irmin Roberts, de mettre en œuvre pour la première fois une technique inventée par le cinéaste roumain Sergiu Huzum pour rendre les vertiges de son personnage principal : le dolly zoom. Également connu sous le nom de *vertigo effect*, l'effet consiste à zoomer dans les mêmes proportions que la caméra recule. La manœuvre produit une distorsion perceptuelle étrange et inconfortable. Rien ne change, et pourtant tout est transformé ou plutôt se transformant, crée confusion, vertige et angoisse.

Il est difficile de définir ce qu'est, en propre, l'attention. «Mon expérience est définie par ce à quoi je porte attention», écrivait le philosophe William James (1892). Jean-Philippe Lachaux rapproche le «faire attention» à une offre d'existence faite à un objet, une scène ou un être, dans le champ de notre expérience sensible (2011). Ou plus simplement et plus mystérieusement, il propose cette définition minimale : l'attention est «ce qui bouge quand rien ne bouge» (2011, 9). Volontaire/involontaire, focalisée/périphérique, profonde/superficielle, sérielle/parallèle, les experts présumés de l'attention (neurologues, psychologues, publicitaires, commerciaux) la rapportent à l'organe qui la supporte : le cerveau, l'attention devenant le reflet de son activité. Ils ne la considèrent que sous ce primat cérébral, la figeant dans la figure d'une ressource limitée, un bien rare et précieux. Et la limitent, de surcroît, à un phénomène individuel à la fois intérieur et privé.

C'est depuis cette rareté présumée et cette préciosité décrétée que l'attention devient l'objet de tant d'attentions à l'ère du capitalisme post-industriel. Jonathan Crary (2014) décrit, par exemple, quelques-unes des

C'EST DEPUIS CETTE RARETÉ PRÉSUMÉE ET CETTE PRÉCIOSITÉ DÉCRÉTÉE QUE L'ATTENTION DEVIENT L'OBJET DE TANT D'ATTENTIONS À L'ÈRE DU CAPITALISME POST-INDUSTRIEL

Note : Je remercie M. Cros, R. Herbin, C. Le Blay, E. Merabet et E. Tournaire pour leurs relectures et conseils, et spécialement J. Bruneau pour ses suggestions iconographiques. Ce texte doit beaucoup à Yves Cliton et à la bande pirate qu'il a laissée opheline et mutine à Grenoble : Amandine Dupraz, Martin Givors, Jacopo Rasmi...



Photographie de presse, Chiang Rai Times, 2016  
<<https://www.chiangraitimes.com/featured/could-invincible-defense-technology-work-for-thailand/>>

technologies censées fabriquer ou pré-orienter notre attention dans le domaine marchand et, de plus en plus, dans toutes les sphères de nos vies (politiques, relationnelles...). Même le statut de (télé-)spectateur passif, débordant de « temps de cerveau disponible », naguère si prisé et objet de toutes les convoitises, n'est plus satisfaisant pour les formes les plus avancées du capitalisme. Il n'offre pas assez d'occasions pour recueillir et générer des informations marchandisables et monétarisables<sup>1</sup>. La passivité n'est un idéal que dans un monde qui n'a plus cours. Chaque individu est désormais tenu de s'activer en vertu de ses goûts, de ses émotions, de ses opinions, etc. Chacun devient l'agent de sa propre mise en marché. Le capitalisme travaille au conditionnement et à l'exploitation de notre attention, il n'est pas un domaine qui ne déploie pas sa petite expertise : « management de l'attention », « marketing de l'attention », « design attentionnel »<sup>2</sup>.

Pourtant, l'attention n'a cessé de faire l'objet de réinvestissements qui laissent sentir qu'elle n'est captive ni d'un naturalisme (réductionnisme biologique et cérébral) ni d'un fatalisme (réduite à sa « balkanisation » sous les assauts répétés du capitalisme). Elle existe sur le mode de ce que le philosophe pragmatiste américain John Dewey aurait nommé un *concern*. À savoir, non pas comme une vérité dont nous serions capables de fixer les manifestations et les fonctions mais bien comme un « objet » (*a thing*) dont les modes d'existence et les contours sont collectivement et publiquement négociés (et parfois disputés). Ainsi par exemple, le philosophe Alva Noë (2010) refuse de caractériser l'attention comme un phénomène qui se passerait à l'intérieur de nous. Il la décrit plutôt comme un accomplissement, une activité ou un faire (quand bien même ce faire serait involontaire). Ce faire ne serait pas l'apanage seul d'un individu isolé mais le fruit de son enchevêtrement avec un milieu peuplé (de choses, d'humains et de non-humains, d'intérêts et de désirs, de prises et de résistances...).

Entre la prise naturalisante et réductrice des neurosciences et celle

<sup>1</sup> « Le capitalisme 24/7 n'est pas une simple opération de capture continue ou séquentielle de l'attention, mais aussi une entreprise de stratification du temps en diverses couches très denses où l'on peut être absorbé de façon quasi simultanée par de multiples opérations ou attractions, indépendamment du lieu où l'on se trouve et de ce que l'on peut bien être en train de faire » (Crary 2014, 96).

<sup>2</sup> Voir le livre formidable et terrifiant de l'anthropologue Natasha Dow Schüll, *Addiction by design* (2012) sur l'industrie du « design attentionnel » rapporté à la galaxie des machines à sous de Las Vegas. Elle enquête sur les casinos en en faisant des dispositifs experts dans le design d'expériences addictives. Depuis l'architecture des casinos jusqu'à l'algorithme des machines à sous, tout est pensé pour segmenter, isoler, privatiser des espaces faisant office d'« abris perceptifs » et programmer le comportement idéal du joueur transformé en pur consommateur.

dévorante du néolibéralisme, Matthew Crawford (2016) et Yves Citton (2014) proposent, chacun à leur manière, de faire rentrer l'attention dans la sphère des biens communs pour que ce faire puisse désormais, collectivement et prioritairement, faire l'objet d'un soin (*care*). Il nous faut

L'ATTENTION N'EST PAS DONNÉE,  
ELLE ENGAGE DES DÉSIRS,  
DES ÉPREUVES, DES DISPOSITIFS.  
SON ÉCOLOGIE NOUS DEMANDE  
D'APPRENDRE À REDISTRIBUER  
NOS ATTENTIONS COLLECTIVEMENT  
DE TELLE SORTE À RÉAPPRENDRE  
À «FAIRE ATTENTION»

alors, propose Yves Citton, orchestrer le passage (qui est aussi une résistance) d'une économie de l'attention à une écologie de l'attention, une transition qui affirmerait avec rigueur son caractère triplement irréductible: 1/ à un phénomène biophysique, 2/ à une cible et 3/ à un phénomène individuel. L'attention n'est pas donnée, elle engage des désirs, des épreuves, des dispositifs.

Son écologie nous demande d'apprendre à redistribuer nos attentions collectivement de telle sorte à réapprendre à «faire attention», où ce qui compte dans la formule, comme le répète souvent Isabelle Stengers, c'est le «faire»<sup>3</sup>.

Si l'attention s'accomplit en interaction directe avec un milieu, il importe de prendre en compte les transformations qui affectent nos milieux de vie. Deux termes auront ainsi fait, par exemple, leur apparition ces dernières années, qui témoignent d'attentions nouvelles à leur contamination ou leur dégradation: *agnostologie* et *collapsologie*. Respectivement, la «fabrique de l'ignorance», expression forgée par Robert Proctor dans les années quatre-vingt-dix et qui renvoie aux acteurs et aux institutions passées maîtres dans l'art d'instiller et d'entretenir le doute sur des enjeux de santé (le tabagisme) ou environnementaux (le réchauffement climatique)<sup>4</sup>. Et «l'étude de l'effondrement de notre civilisation industrielle», discipline imaginée par Pablo Servigne et Raphaël Stevens en vue d'un réinvestissement de l'élaboration de savoir-vivre dans et suite à cet effondrement (2015). L'agnostologie n'est pas seulement affaire de savoirs, de croyances, elle porte sur la composition même du monde par un jeu savant, et souvent subtil, de distribution des attentions et des distractions légitimes. Car notre monde ne vit que d'un

partage institué du sensible, toujours renégociable, à condition de forcer par moments et par endroits les tenants de ce partage (Rancière 2000). De la même manière, la collapsologie n'est pas un *savoir sur* une fin prochaine et de plus en plus inéluctable, mais une *pratique* qui requiert un sens de la participation. Savoir n'aurait aucune valeur et aucun sens si cela ne nous servait pas à nous entraîner à pratiquer un art de la chute à plusieurs.

Agnotologie et collapsologie sont deux termes qui échauffent et aiguïsent nos attentions, les redirigent. Ils demandent que nous entraînions nos attentions, les adaptations, que nous en négociions les régimes et les formats, les lieux et les moments, que nous apprenions à nous tourner vers les collectifs qui se sentiraient vouloir ou devoir, ici et là, apprendre avec soin à faire attention, pour que d'autres mondes soient encore à faire (Escobar 2018).

## FAIRE ATTENTION

«Faire attention» suggère que les processus à l'œuvre puissent faire l'objet d'un apprentissage, d'un entraînement, de négociations, d'inventions... Il faut revenir à William James, à sa manière de montrer à quel point l'attention peut être préparée, échauffée, étirée, titillée, en se demandant alors où et comment faire passer le contraste entre «échauffer» et «conditionner». Nous avons bien évidemment tous et toutes des routines perceptives ou attentionnelles. Face à ce qui nous arrive, nous privilégions, par habitude, tel ou tel aspect de la situation. Selon William James, «l'habitude vaut dix fois la nature» (1892, 97). Et cette habitude de faire, sentir, etc., joue un rôle déterminant en nous permettant de réagir à notre environnement sans systématiquement tout conscientiser. En contrepartie, l'habitude se paie d'une baisse de l'attention consciente. C'est en ce sens que James faisait de l'habitude «l'énorme gouvernail de la société», «son plus précieux agent de conservation». Et corollairement, de sa mise en variation, un potentiel subversif à jouer sur des habitudes qui nous assignent au profit de celles qui nous libèrent. Deleuze imaginait dans *Différence et répétition* (1968) que derrière chaque sujet prétendument un et autonome se terrait une myriade de petits moi contemplatifs, dont chacune des contemplations

<sup>3</sup> «Faire au sens où l'attention, ici, ne se rapporte pas à ce qui est *a priori* défini comme digne d'attention, mais oblige à imaginer, à consulter, à envisager des conséquences mettant en jeu des connexions entre ce que nous avons l'habitude de considérer comme séparé» (Stengers 2009, 76).

<sup>4</sup> Voir, par exemple, (Proctor 2014) et (Girel 2017).



William Wegman  
*Two dogs and a ball*, 1972, Film sur pellicule  
 Montage réalisé par J. Bruneau d'après captures d'écran

participaient à son implication du sujet<sup>5</sup>. L'attention peut être distribuée, feuilletée, tentaculaire, elle peut être conjointe<sup>6</sup>, elle naît et est supportée par tout un écosystème. Bien sûr elle peut se focaliser sur un point, un seul, encore que rarement trop longtemps, ou être en large expansion. On compose sans arrêt entre ses niveaux, ses courants, ses textures, ses avant-plans et arrière-plans. Elle n'est pas une mélodie, une fugue, elle est une polyphonie polyrythmique.

Mais faire attention, c'est peut-être aussi redessiner les paramètres de notre propre degré d'exposition au monde, soit remettre en jeu l'évidence de la publicité de nos gestes, qu'ils soient politiques ou amoureux ou... Des lanceurs d'alerte aux Anonymous, en passant par le Comité Invisible, nombreux sont ceux qui s'emploient à repolitiser la pratique de l'anonymat, revivifiant au passage les conditions de constitution de sujets politiques contestataires nouveaux<sup>7</sup>. Comme s'il s'agissait là de construire des formes d'attention, indissociables de manières de faire et de se regrouper, qui passent en-dessous des radars vigiles qui, continûment, (sur-)veillent. «Se soustraire» est une stratégie voisine d'une autre consistant à «se distraire», c'est-à-dire soudainement — du moins en apparence — réorienter les champs de nos attentions vers quelque chose d'autre. Se laisser distraire (se l'autoriser), c'est être absorbé *par autre chose* de plus important que ce qui était présumé tel, c'est bouleverser l'ordre des attentions attendues, officielles et légitimes, ouvrir les yeux sur les cécités attentionnelles programmées. Être absorbé par autre chose, mais autre chose que quoi ? Il y a de la beauté dans cette élision du langage, dans son ouvert. Qu'est-ce qui motive ou nourrit le désir ou la volonté de faire attention ensemble à autre chose ? Tellement de gens et de situations comptent sur nos distractions<sup>8</sup>, qu'il y a un geste politique fort à se les réapproprier et à les organiser.

<sup>5</sup> «[...] Sous le moi qui agit, il y a des petits moi qui contemplent, et qui rendent possibles l'action et le sujet actif. Nous ne disons "moi" que par ces mille témoins qui contemplent en nous ; c'est toujours un tiers qui dit moi. Et même dans le rat du labyrinthe, et dans chaque muscle du rat, il faut mettre de ces âmes contemplatives. Or comme la contemplation ne surgit à aucun moment de l'action, comme elle est toujours en retrait, comme elle ne "fait" rien [bien que quelque chose, et quelque chose de tout à fait nouveau, se fasse en elle], il est facile de l'oublier [...]» (Deleuze 1968, 103).

<sup>6</sup> Mattia Gallotti et Chris D. Frith (2013) nomment «we-mode» la forme qui voit se rejoindre et se rencontrer des attentions plurielles. Tout ceci «témoigne, comme l'écrit Axel Seeman, d'un déclin d'une conception solipsiste de l'esprit et de l'essor d'une perception des phénomènes mentaux comme étant de nature intrinsèquement sociale» cité in (Crawford 2015, 203).

<sup>7</sup> (De Lagasnerie 2015, 101-143 ; Bordeleau 2012)

<sup>8</sup> Les magiciens et autres pickpockets sont passés maîtres dans l'art de nous distraire, d'orchestrer nos distractions pour joyeusement et quasi librement accomplir ailleurs ce qu'ils ont à faire. Voir l'étonnant ouvrage de (Machnik & Martinez-Conde 2010) où deux neuroscientifiques s'invitent dans les congrès de magiciens afin d'apprendre d'eux ce que neurologues et psychologues cognitivistes s'acharnent à démontrer dans leurs laboratoires.

TELEMENT DE GENS  
ET DE SITUATIONS COMPTENT  
SUR NOS DISTRACTIONS,  
QU'IL Y A UN GESTE POLITIQUE  
FORT À SE LES RÉAPPROPRIER  
ET À LES ORGANISER

Si l'attention est un «faire», il en est un autre qui consiste à «ne pas faire attention». Certains se sentent de devoir s'entraîner à «ne pas faire attention». Alors que les enseignants s'inquiètent du déficit attentionnel de leurs élèves, ne faudrait-il pas au contraire revaloriser les formes les plus baladeuses, labiles et flottantes d'attention ?

Pour Yves Citton, «ce défaut de ressources» peut effectivement «être transmuté en un atout faisant miroiter la perspective d'une distraction émancipatrice : faute de pouvoir être assez attentifs, soyons attentifs différemment — et tirons de notre distraction l'occasion d'un détachement qui, en nous libérant de nos œillères volontaristes, nous permettra de ré-envisager les problèmes d'une façon inédite» (2014, 170). Le regard porté ailleurs ouvre ainsi un espace où peuvent s'épanouir d'autres possibles, d'autres intuitions.

Faire attention, c'est peut-être aussi, en un autre sens, sentir à quel point être attentif ne se désolidarise pas du fait d'être attentionné<sup>9</sup>, et demande ce que l'anthropologue Anna Tsing nomme un art du discernement (*the arts of noticing*) qui nous exorcise de toutes les mesures de standardisation et d'homogénéisation propres aux formes de productions capitalistes, en recherche de «scalabilité» (2017, 38). La scalabilité est un mode de gestion et de production propre au capitalisme, qui s'opère indépendamment de la nature du bien produit, de l'échelle ou même du lieu de production et qui ne fonctionne et ne vaut qu'à rendre toute chose et toute expérience comparable, mesurable. Pour prospérer, le capitalisme a besoin de ne surtout pas trop faire attention aux spécificités de ce sur quoi (et de ceux sur le dos de qui) il cherche à produire de la valeur. De là, la standardisation des chaînes de productions rendues génériques et interchangeables. Tout autre est l'art de faire attention que l'anthropologue découvre en suivant dans les forêts de l'Oregon des cueilleurs d'un champignon très prisé de l'autre côté du Pacifique, au Japon : le Matsutake. Parvenir à cueillir un champignon qui, en général, ne se voit pas, demande une pluralité de petites attentions à d'infimes indices. Un tel art de l'attention ne peut se déployer que dans la spécificité et la singularité de chacune de ces rencontres, remettant en culture tout ce dont le capitalisme entendait pouvoir se dispenser.

## LES FILS DU MONDE

Quels sont les lieux, les moments, les dispositifs ou les collectifs, qui entretiennent la possibilité que de telles singularités se cultivent ? Le théâtre est sans doute un des lieux et une des pratiques qui a toujours mis au centre la question de l'attention. Faire attention à l'attention, fabriquer de l'attention. Les artistes sont, eux aussi et d'une toute autre manière sans doute, des instaurateurs et des sculpteurs d'attention. Ils détiennent cette aptitude rare grâce à laquelle est multiplié ce à quoi nous portons attention tout en diversifiant les modes par lesquels nous faisons attention.

Dans les années soixante, une constellation de démarches artistiques a placé l'attention au cœur de sa préoccupation. Les minimalistes américains, Carl Andre, Sol LeWitt, Robert Morris, concevaient leurs œuvres de telle sorte qu'elles renvoient le regardeur à sa propre activité attentionnelle, à sa manière de lire les volumes, de tourner autour et d'être redirigé vers le milieu qui accueille et dispose, dans un même geste, l'œuvre et sa propre présence de regardeur. Dans un autre style, Rauschenberg décrivait ses premiers monochromes comme des «membranes hypersensibles [...] enregistrant les phénomènes les plus infimes sur leurs peaux blanches et étiolées<sup>10</sup>». John Cage, quant à lui, n'a eu de cesse d'interroger nos aptitudes attentionnelles en ouvrant un champ d'expérience par lequel l'écoute se déporte sur elle-même. Quand rien de ce qui est attendu n'arrive, quand rien en apparence ne se passe, ou quand ce qui se passe vous importune, écouter l'écoute est une des manières de rendre l'attention consciente d'elle-même et d'en faire le paysage même à contempler.

Le récent livre du philosophe Jean-Marie Schaeffer, *L'Expérience esthétique* (2015), prolonge d'une certaine façon ces expérimentations artistiques, en cherchant à décrire le régime attentionnel spécifiquement à l'œuvre dans une expérience esthétique. Cette modalité esthétique du régime attentionnel se caractériserait par une intensification attentionnelle qu'il décline en deux processus complémentaires : densification et saturation attentionnelles. Si l'expérience esthétique se signale par une intensification attentionnelle qui affûte notre aptitude à lever des nuances nouvelles dans le monde et à y tourner notre attention d'une manière

<sup>9</sup> [Butler 2010 ; Macé 2017]

<sup>10</sup> Cité in [Mitchell 2014, 62].



Erdem Gündüz, chorégraphe turc, surnommé *düran adam* (l'homme debout) suite à ses protestations immobiles et silencieuses lors des contestations de la place Taksim (Istanbul) en 2013.

Photo : auteur inconnu  
Source : <<https://www.facebook.com/Taksimlaca/photos/a.508518722554047/508532112552708/?type=3&theater>>



Irene Kopelman  
*Crab Pellets* (01.03.2014)  
Aquarelle sur papier

inédite, l'art ne se limite pas à un retour, fût-il créateur, de l'attention sur elle-même. L'attention fonctionne selon un principe de peuplement quasi paradoxal : plus je porte attention, plus je discerne et discrimine, plus le monde se remplit, se peuple de qualités, de phénomènes, de textures (Hennion 2009).

Or, justement, un des problèmes dans notre manière de nous rapporter au monde, est de n'avoir appris à ne percevoir que du vide entre les entités qui le composent. De les avoir pensées, point par point, depuis un régime de séparation (Quessada 2013). Or ce régime vacille et tremble<sup>11</sup>, programmant au passage l'obsolescence de toute pensée atomistique. Les êtres ne sont pas des points, des atomes, discrets et isolés dans un espace vague et homogène, ils sont enchevêtrés les uns aux autres et se mélangent d'espèce à espèce. Donna Haraway (2016) nomme *symptoièse* ces associations symbiotiques productrices de formes et de vie en opposition au mythe libéral de l'homme auto-construit, et insiste sur

UN DES PROBLÈMES DANS NOTRE  
MANIÈRE DE NOUS RAPPORTER  
AU MONDE, EST DE N'AVOIR APPRIS  
À NE PERCEVOIR QUE DU VIDE ENTRE  
LES ENTITÉS QUI LE COMPOSENT

le caractère proliférant des connexions à l'œuvre. Les anthropologues ont depuis longtemps cherché à offrir une définition de la personne humaine qui la cartographie comme un réseau de relations et non plus à la façon d'un atome indivis<sup>12</sup>. Sur le papier, cette

cartographie ressemble assez fortement à l'image que l'on se fait d'une marionnette à qui, sans corps propre, il ne resterait plus que les fils et les attaches. Peut-être la marionnette tire-t-elle sa force d'interpellation contemporaine de cette analogie ? Nulle mieux que la marionnette pour figurer les enchevêtrements du monde : âmes, sensibilités, espoirs, symbioses, angoisses, puissances.

Plusieurs textes d'Antonin Artaud convoquent la figure du « pantin » ballotté et agité de mouvements contradictoires, faisant de la marionnette une métaphore de l'homme prisonnier de lui-même. Pourquoi ne pas voir que la marionnette n'est pas simplement une entité reliée et contrainte, mais branchée et sensible à des formes de stimulation toutes particulières. Hélène Beauchamp (2009) invente une étymologie possible

<sup>11</sup> Le numéro précédent de la revue *Corps-Objet-Image* explorait une possible réanimation ou comment — et sous quelles conditions — quelque chose comme des animismes *weird* refaisaient leur apparition un peu partout dans nos paysages quotidiens.

<sup>12</sup> (Leenhardt 1947 ; Ingold 2006)

ou une traduction en grec ancien du mot marionnette : *neurospasta*, soit littéralement « des objets mis en mouvement par des fils ». La nature de ces fils importe ici beaucoup, puisque le *neuron* (« tendon », « nerf », « fibre » en grec) semble la doter d'un système nerveux à l'interface de son corps propre et du monde. Les *neurospasta*, pas plus que les marionnettes, ne représentent le monde ; elles sont le monde, par leurs attachements, leurs enchevêtrements, elles s'y continuent au moins autant qu'il ne se prolonge en elles. Un attachement est un dispositif de sensibilité ; les spasmes du monde remontent par ondes jaillissantes le fil de ces orthèses. Capter, détecter, être affecté. La marionnette se révèle dans sa dimension sismographique : elle enregistre et rend visible quelques-uns des événements et des textures du monde, de ses soubresauts, que peut-être sans elle nous ne verrions pas. Elle est l'inséparable même.

Le philosophe Timothy Morton s'est intéressé à l'existence d'une classe d'entités non prise en compte car ne répondant pas aux standards ontologiques propres à notre naturalisme moderne : les « hyperobjets » (2013). Ces derniers se singularisent par leur *viscosité* (ils nous poissent, impossible de ne pas être affectés par eux), leur *non-localité* (ils sont nulle part et partout à la fois, non isolables localement) et leur *interobjectivité* (ce ne sont pas des choses, ils sont constitués par les relations *entre* ce que nous identifions comme telles). Le réchauffement climatique est, pour le philosophe, l'hyperobjet par excellence, et celui qui nous met le plus au défi : nous sommes très mal équipés perceptuellement pour le détecter et lui offrir une figuration apte à nous faire réagir face à ses menaces. Comme l'avancent Bruno Latour (2015) ou, plus récemment, Estelle Zhong Mengual (2017), la crise écologique est d'abord à comprendre comme une crise de la sensibilité. Ce que tente, en anthropologue, Anna Tsing, ce sur quoi, en philosophe, Timothy Morton nous alerte, revient à rendre sensibles et traçables les écheveaux entremêlés d'entités, de corps, de temporalités, d'histoires, de savoirs et d'invisibles qui s'enlacent et s'unissent pour que quelque chose comme des corps puisse exister. Ce n'est pas que des corps s'enchevêtrent mais que les enchevêtrements même forment les corps. Voir le monde de la sorte, le sentir, y *faire attention* depuis cette puissance de « *lyannaj* »<sup>13</sup>. Il y a là un des enjeux pour les arts de la scène (vivants) que d'expérimenter les manières de

<sup>13</sup> Le terme est né de la colonisation, de l'exploitation des corps esclavagisés dans les champs de canne à sucre et renvoyait à l'origine à un geste technique : la dextérité à coudre ensemble les roseaux sucrés. C'est devenu une façon de composer les forces et les formes : « La dynamique du *lyannaj* est d'allier et de rallier, de lier, relier et relayer tout ce qui se trouve désolidarisé » (Touam Bona 2018, 182).

pouvoir figurer cela et d'accélérer nos attentions collectives (Citton 2014). Soit interroger nos manières d'occuper la grand'hune, d'y voir venir sur nous les menaces nouvelles, tout en ayant conscience du fait qu'il n'y a pas de figures pures de la vigilance<sup>14</sup>.

Le champ qu'explorent le Centre Dramatique National et cette revue, qui se diffracte entre les trois termes corps, objet et image, est à imaginer comme une des plateformes où s'expérimentent des vigilances nouvelles et s'explorent de telles figurations. Où il ne s'agit pas de faire monter sur scène des objets inattendus, et inattendus parce que jamais vus sur scène, mais de mettre en scène leur enchevêtrement même et leur phénoménologie propre.

## COSMODÉLIES

Aussi, si les années soixante furent *psychédéliques* — littéralement, ce qui « fait apparaître l'esprit » — nous vivons des années *cosmodéliques* : c'est à l'instauration d'un cosmos habitable qui renouvelle les conditions et les formes de l'hospitalité que l'époque travaille. Cela ne se fera pas sans dessiner, cultiver, payer, faire mais aussi construire, nourrir, négocier, appâter des formes d'attention inédites, y compris envers un ensemble d'entités et d'événements nouveaux dont le théâtre participe, au milieu d'une multitude d'autres initiatives, à entretenir la possibilité d'existence.

Ce numéro aimerait mettre à l'honneur tous ceux qui, *praticiens de l'attention*, la modulent, la diversifient, lui ouvrent des espaces de jeu, des paysages à explorer : celles et ceux dont les expériences cultivent des versions de l'attention qui ne la réduisent pas à une activité homogène, locale et routinière mais la retraduisent sous l'égide de *pratiques*, mélanges denses d'entraînement et d'expérimentation. Praticiens de l'attention, pour celles et ceux qui ouvrent des terrains de défamiliarisation de nos habitudes, des dérangements et dépaysements attentionnels, pour reconquérir de nouvelles attentions<sup>15</sup>.

Une des singularités des démarches artistiques, en la matière,

<sup>14</sup> Pour s'en convaincre, on remarquera que deux des expressions les plus courantes en anglais sont *to pay* et *to draw attention*. Si la première est assez transparente, la seconde en revanche rassemble un paysage sémantique très riche qui s'étend de « tirer », « dessiner », « tracer » à « puiser », « extraire », « prélever », et même d'un usage moins courant « élaborer ». Cette pluri-vocité nous renseigne sur la non-innocence de la vigilance.

<sup>15</sup> Certaines pratiques somatiques jouent à plein ce dérangement, ainsi de la méthode Alexander : déranter une habitude et voir ce que cette défamiliarisation produit. « Ce qui compte, dans toute éducation, écrivait William James, c'est de faire de notre système nerveux un allié plutôt qu'un ennemi » (James 1892, 99).



« Tout est magie, ou rien, ni blanche ni noire, ne se montre que ce qui est capable de se cacher d'abord, d'une mobilité magnétique l'image vibre et le monde avec, on n'est jamais sûr de voir ce petit solide suspendu, un signal si discret et naturel prêt à disparaître avant de revenir encore pour les beaux yeux du jeune homme et ceux de son voisin tombé de la lune », Suzanne Doppelt, 2018, *Rien à cette magie*, Paris, P.O.L

Jean Siméon Chardin  
*Bulles de savon*,  
1834, Metropolitan Museum of New York

pourrait tenir dans le fait que sont publicisés, c'est-à-dire socialisés, des processus que l'on présentait comme exclusivement « mentaux » ou « cognitifs », intérieurs et privés, que l'on reconsidère désormais dans leur écologie propre: tout un écosystème élargi qui procède d'une

UNE DES SINGULARITÉS DES  
DÉMARCHES ARTISTIQUES, EN LA MATIÈRE,  
POURRAIT TENIR DANS LE FAIT QUE SONT  
PUBLICISÉS, C'EST-À-DIRE SOCIALISÉS,  
DES PROCESSUS QUE L'ON PRÉSENTAIT  
COMME EXCLUSIVEMENT « MENTAUX »  
OU « COGNITIFS », INTÉRIEURS ET PRIVÉS

double opération de destitution du privilège cérébral: délocalisation et distribution<sup>16</sup>. Attention conjointe et distribuée, les praticiens de l'attention cultivent nos dispositions à ce que les anthropologues nomment la porosité de l'esprit contre le postulat occidental d'insularité des consciences.

Les contributions de ce numéro, aussi diverses soient-elles, s'accordent sur une dimension politique qui n'est pas sans lien avec les thématiques abordées dans le numéro précédent de la revue portant sur des tentatives de ré-animation: la question de savoir à qui et à quoi on prête attention, à qui et à quoi on donne le droit d'exister, à ce que l'on rend visible, audible, sensible est une question cruciale à laquelle « nous » décidons, désormais, de faire attention.

Nous voilà revenus à notre point de départ: nous ne savons pas ce qu'est l'attention, mais nous sommes ouverts à ce qu'elle est susceptible de devenir pour peu que l'on s'y sensibilise et qu'on l'insère dans un champ de pratiques.

## BIBLIOGRAPHIE

- Beauchamp Hélène, 2009, « Envers et renversements de la marionnette chez Antonin Artaud : la fin d'un mythe de la modernité » in *Théâtre/Public*, n° 193, pp. 7-11
- Bordeleau Erik, 2012, *Foucault anonymat*, Montréal, Le Quartenier
- Butler Judith, 2010, *Ce qui fait une vie – Essai sur la violence, la guerre et le deuil*, Paris, Zones
- Citton Yves, 2014, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil
- Comité invisible, 2014, *À nos amis*, Paris, La Fabrique
- Crary Jonathan, 2014, *24/7 Le capitalisme à l'assaut du sommeil*, Paris, Zones
- Crawford Matthew B., 2016, *Contact – Pourquoi nous avons perdu le monde et comment le retrouver*, Paris, La Découverte
- De Sutter Laurent, 2017, *L'âge de l'anesthésie*, Paris, Les Liens qui libèrent
- Deleuze Gilles, 1968, *Différence et répétition*, Paris, Éditions de Minuit
- Escobar Arturo, 2018, *Sentir-Penser avec la Terre*, Paris, Seuil
- Gallotti Mattia & Frith Chris D., 2013, « Social Cognition in the We-Mode » in *Trends in Cognitive Sciences*, vol.17 n°4, pp. 160-165
- Girel Mathias, 2017, *Science et territoires de l'ignorance*, Paris, Quae
- Haraway Donna, 2016, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham/London, Duke University Press
- Hennion Antoine, 2009, « Réflexivités, l'activité de l'amateur » in *Réseaux*, n°153 vol.1, pp. 55-79
- Hutchins Ed, 2008, « The role of cultural practices in the emergence of modern human intelligence » in *Philosophical Transactions of The Royal Society*, n°363, pp. 2011-2019
- Ingold Tim, 2006, « Rethinking the animate, re-animating thought » in *Ethnos*, n°71 vol.1, pp. 9-20
- James William, 2003 (1892), *Précis de psychologie*, Paris, Les Empêcheurs de Penser en Rond
- Lachaux Jean-Philippe, 2011, *Le cerveau attentif : contrôle, maîtrise et lâcher-prise*, Paris, Odile Jacob
- De Lagasnerie Geoffroy, 2015, *L'art de la révolte – Snowden, Assange, Manning*, Paris, Fayard
- Latour Bruno, 2015, *Face à Gaïa, Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Paris, Les Empêcheurs de Penser en Rond
- Lecnhardt Maurice, 1947, *Do Kamo, la personne et le mythe dans le monde mélanésien*, Paris, Gallimard
- Macé Marielle, 2017, *Sidérer, considérer : Migrants en France*, Paris, Verdier
- Macknik Stephen & Susana Martinez-Conde with Sandra Blakeslee, 2010, *Sleights of Mind: What the Neuroscience of Magic Reveals about Our Everyday Deceptions*, New York, Henry Holt & Co.
- Melville Herman, 1996 (1851), *Moby Dick*, trad. Jean Giono, Paris, Folio
- Mitchell W.J.T., 2014, *Que veulent les images ? Une critique de la culture visuelle*, Paris, Les Presses du Réel
- Morton Timothy, 2013, *Hyperobjects – Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis, University of Minnesota Press

<sup>16</sup> Sur cette double opération, voir le tenant des théories de la cognition distribuée (Hutchins 2008), et également les pistes plutôt méconnues du philosophe nancéen Raymond Ruyer (1952).

Noë Alva, 2010, *Out of Our Heads: Why You are not your Brain and Other Lessons from the Biology of Consciousness*, New York, Hill & Wang

Proctor Robert N., 2014, *Golden Holocaust - La conspiration des industriels du tabac*, Paris, Des Équateurs

Quessada Dominique, 2013, *L'inséparé — Essai sur un monde sans Autre*, Paris, PUF

Rancière Jaques, 2000, *Le partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, La Fabrique

Ruyer Raymond, 2012 (1952), *Néo-finalisme*, Paris, PUF

Schaeffer Jean-Marie, 2015, *L'expérience esthétique*, Paris, PUF

Schüll Natasha D., 2012, *Addiction by Design — Machine Gambling in Las Vegas*, Princeton, Princeton University Press

Servigné Pablo & Stevens Raphaël, 2015, *Comment tout peut s'effondrer — Petit manuel de collapsologie à l'usage des générations présentes*, Paris, Seuil

Stengers Isabelle, 2009, *Au temps des catastrophes — Résister à la barbarie qui vient* Paris, Les Empêcheurs de Penser en Rond/La Découverte

Touam Bona Dénètem, 2018, « Lignes de fuite du marronage. Le "lyannaj" ou l'esprit de la forêt » in *Multitudes*, n°70 vol. 1, pp. 177-185

Tsing Anna L., 2017, *Le champignon de la fin du monde — Sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme*, Paris, La Découverte

Zhong Mengual Estelle, 2017, « Enrichir notre sensibilité au vivant par l'art. La crise écologique comme crise de la sensibilité », Colloque « Biodiversité et culturodiversité », AgroParisTech

La revue Corps-Objet-Image du TJP Centre Dramatique National Strasbourg - Grand Est est une publication péridisciplinaire réunissant artistes et chercheur-euse-s pour explorer les territoires et les pensées plurielles des arts de la scène contemporaine.

**Le quatrième numéro de la revue met à l'honneur des praticien-ne-s de l'attention dont les pratiques dérangent et dépayser nos régimes attentionnels et cultivent de nouveaux domaines d'attention. Faire exister la possibilité de nouvelles attentions, c'est faire exister, fragilement, d'autres mondes possibles.**

Ses articles sont publiés sur le site Corps-Objet-Image au rythme des « Week-ends » des saisons 2018/2019 et 2019/2020 du Centre Dramatique National. Ils font l'objet d'une publication papier qui paraît en mars 2020 à l'occasion de la Biennale Internationale Corps-Objet-Image du Centre Dramatique National, Les Giboulées (ISSN 2426-5756 / ISBN 978-2-9520815-8-0).

**www.corps-objet-image.com** — tous droits réservés

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle. Les articles peuvent être consultés et reproduits sur un support papier ou numérique sous réserve qu'ils soient strictement réservés à un usage personnel, scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra mentionner « TJP Éditions », « Revue Corps-Objet-Image », l'auteur et le titre de l'article.

Damian Jérémy, 2020, « Cosmodélie — Scènes de l'attention », *Revue Corps-Objet-Image*, n°4  
Éditeur TJP Éditions / Revue Corps-Objet-Image 04 Théâtres de l'attention / Directeur de publication Renaud Herbin

TJP ÉDITIONS / 1 RUE DU PONT SAINT-MARTIN / 67000 STRASBOURG  
[www.tjp-strasbourg.com](http://www.tjp-strasbourg.com) / [www.corps-objet-image.com](http://www.corps-objet-image.com)

TJP Centre Dramatique National Strasbourg - Grand Est  
LA SCÈNE CORPS-OBJET-IMAGE POUR TOUTES LES GÉNÉRATIONS / DIRECTION RENAUD HERBIN