



CORITA KENT,

Joëlle

UNE ÉCOLE

DE L'ATTENTION

Zask

L'attention a son histoire et comme toutes les histoires, elle a ses pans occultés, ses figures injustement écartées ou marginalisées. La philosophe Joëlle Zask plonge ici au plus près d'une de ces figures : Corita Kent. Elle la sort de l'oubli en documentant son travail pédagogique précurseur centré sur l'éveil de la créativité qu'elle mena au Collège catholique en arts et lettres du Coeur Immaculé de Marie à Los Angeles (1947-1968), véritable foyer d'avant-garde à l'image du Black Mountain College. Relire et replonger dans la pédagogie de Corita Kent aujourd'hui, c'est mettre à l'expérimentation le fait que la créativité est le fruit d'un dialogue avec la réalité, que ses ressorts reposent sur notre aptitude éduquée, équipée et riche de faire attention aux choses environnantes. Sa pédagogie repose sur un ensemble de pratiques dont le moteur tient autant à une expérience du discernement que de la porosité. Une certaine qualité de contact avec nos milieux environnants. Avec Corita Kent, l'activité de «voir» prend alors de multiples formes, et peut-être celle-ci : jouer avec le monde, se laisser être mis à l'aventure par lui.

« Créer veut dire se relier. »

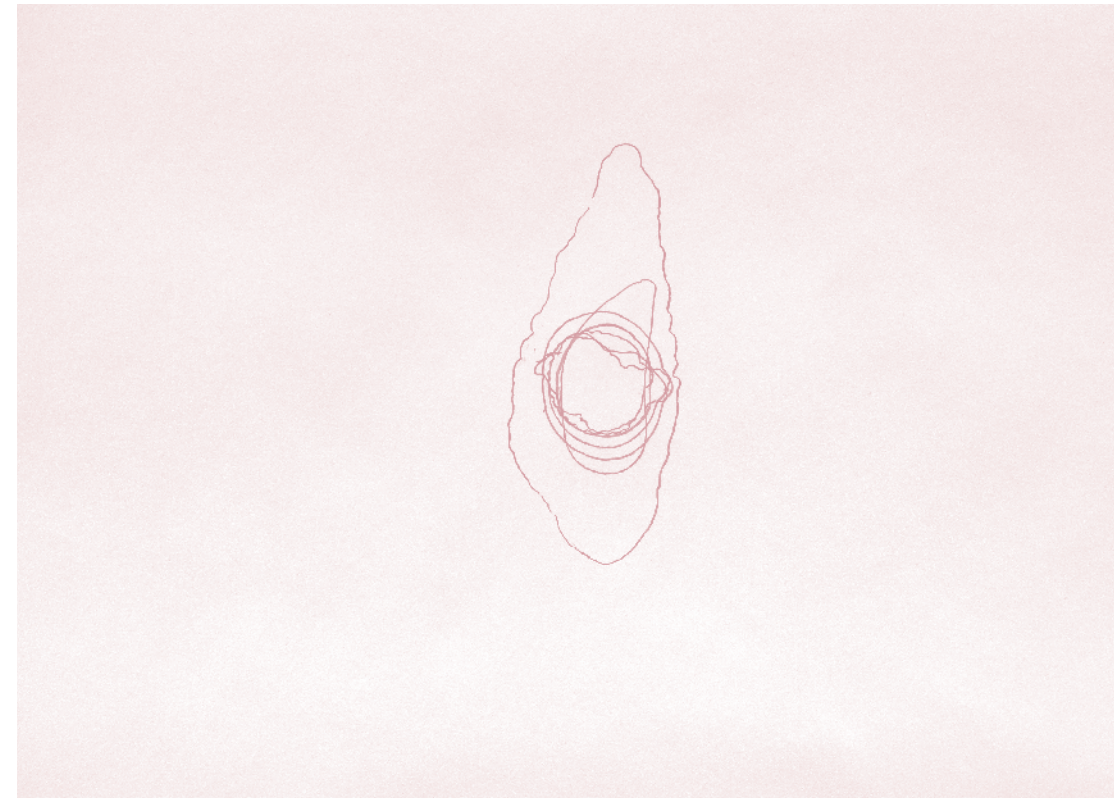
À l'égal du Black Mountain College (1933-1957) dont les expérimentations pédagogiques sont bien connues, le *College* catholique en arts et lettres du Cœur Immaculé de Marie, à Los Angeles¹, a compté. Ouvert en 1916 pour les jeunes filles et fermé puis remodelé à partir de 1970, c'est sous la direction de la Sœur Corita Kent (1918-1986) que sa section d'enseignement artistique devint importante, voire incontournable. Fréquenté par John Cage, Alfred Hitchcock, Richard Bukminster Fuller, Henri Miller, Ray et Charles Eames (dont Corita Kent dit qu'il fut son « vrai professeur »), c'était un établissement où la recherche, l'enseignement et la création étaient étroitement reliés. Il devint un surprenant foyer d'art d'avant-garde. On y enseignait les techniques artistiques, non pour former des artistes professionnels, mais pour la vie quotidienne et ce qu'elle a de plus précieux, la créativité individuelle. Or loin d'être le fait d'une subjectivité débridée placée à l'abri de toute interférence extérieure, la créativité, c'est ce que montre Corita Kent, est le fruit d'un dialogue permanent avec la réalité. Faire attention aux choses qui nous entourent, se rendre attentif par des exercices appropriés, voilà quel est le moyen le plus sûr de son développement.

Corita Kent est une artiste américaine proche du Pop Art, qui aurait dû avoir sa place parmi ses représentants devenus les plus illustres comme Andy Warhol, Ed Ruscha ou Roy Lichtenstein. Elle a été oubliée mais peu à peu, depuis quelques années, son œuvre réapparaît, des expositions sont organisées, des ouvrages sont publiés et suscitent de nouvelles études. Son œuvre graphique est considérable². Porteuse de messages de justice, d'amour et de paix, elle est politiquement très engagée, notamment en faveur des Mouvements des droits civiques, de Martin Luther King et de la paix au Vietnam. Ses messages sont simples et voulus démocratiques, accessibles à tous par l'intermédiaire de l'exploration d'une technique de reproduction qu'elle va porter dans le domaine des beaux-arts, la sérigraphie. Corita fut une « joyeuse révolutionnaire » dans des domaines aussi différents que l'art, la politique et la religion³. En 1968, elle

¹ <<http://www.immaculateheartcommunity.org/history.html>>

² Sur son œuvre, voir la présentation de Jonathan Show, « Nun with a Pop Art Habit » (2015), et les raisons du manque de considération dont elle a été victime : "Corita Kent in her habit couldn't very well go hang out at The Factory with Warhol. There wasn't really room in Pop art's macho style for women artists". Cet article a été rédigé à l'occasion d'une première exposition monographique au Musée de Harvard, en 2015-2016. Voir aussi [Berry & Duncan 2013].

³ L'épithète est de l'artiste Ben Shahn, préface de Corita Kent, *Learning by Heart: Teachings to Free the Creative Spirit* (2008). La première édition de cet ouvrage date de 1992, six ans après la mort de Corita Kent. Ce livre a été écrit par Jan Steward sous le contrôle et la collaboration étroite de Corita Kent, de 1979 à 1986. Sauf mention contraire, toutes les références suivantes concernent cet ouvrage.



Julien Bruneau (d'après Corita Kent),
Tracer le contour de la source (coquillage) - série, 2020
Feutre sur papier



Julien Bruneau (d'après Corita Kent),
Tracer le contour de la source [coquillage] - série, 2020
Graphite sur papier

quitte l'école et les ordres en même temps, s'installe à Boston et se consacre à son œuvre.

Corita Kent dirige pendant vingt ans, de 1947 à 1968, le département d'études artistiques de son établissement, qu'elle fait passer d'un petit cours confidentiel à un centre international de design et d'art. Elle apporte dans ce cadre un exemple de l'éducation par l'expérience dont la pédagogie progressiste a fait son fer de lance. Sa contribution est donc décisive. Au centre du programme pédagogique qu'elle élabore avec Charles et Ray Eames, et qui, d'après Alexia Gotthardt, va devenir un évangile d'éducation artistique, se trouvent des méthodes pour éveiller l'esprit *créatif* de ses élèves⁴. De quoi s'agit-il ? Comment enseigner à « libérer l'esprit créatif » ?

Ce programme est fondé sur une conviction transversale : la capacité « créatrice » est consubstantielle à l'être humain. Les enfants, Matisse le faisait remarquer aussi, sont impressionnés non par la représentation des choses, mais par les choses elles-mêmes, sur lesquelles ils portent un regard qu'ils parviennent sans cesse à renouveler. Même les lieux les plus familiers ont le pouvoir de les surprendre et d'éveiller leur curiosité.

Corita Kent recommande parfois à ceux qui n'ont pas d'enfant d'en « emprunter » un, âgé de deux ou trois ans, pour observer la manière dont sa conduite est innervée par ses incessantes activités de découverte (p.14). La créativité est « naturelle » en ce sens. Elle est « le propre de l'artiste qui est en chacun d'entre nous » (p.4). Réaliser son humanité est dans une certaine mesure la créer, c'est-à-dire inventer des outils et des buts d'expérience, explorer le réel et apprendre à l'observer, entrer en relation avec le monde. On y reviendra. Mais la priorité est de dissiper quelques malentendus.

RÉALISER SON HUMANITÉ EST
DANS UNE CERTAINE MESURE LA CRÉER,
C'EST-À-DIRE INVENTER DES OUTILS
ET DES BUTS D'EXPÉRIENCE, EXPLORER
LE RÉEL ET APPRENDRE À L'OBSERVER,
ENTRER EN RELATION AVEC LE MONDE

Le principal serait d'amalgamer l'art au sens habituel du terme et la créativité. Corita Kent prend soin d'éviter un tel amalgame. S'il y a en chacun d'entre nous un artiste potentiel, il est hors de propos d'affirmer comme idéal que chacun contribue à l'élaboration des formes qui prennent place dans une histoire de l'art, c'est-à-dire qui sont nouvelles par rapport aux anciennes et se situent par rapport à elles, reçues en héritage. L'artiste est une chose, le peintre, le sculpteur, le vidéaste, le graphiste, en sont une autre. Le premier contribue à la création des moyens et des finalités de son existence, tandis que les suivants

⁴ (Gotthardt 2017)

concentrent leur pratique dans l'invention plus spécialisée de formes plastiques identifiables en tant qu'œuvres d'art.

Il arrive à Corita Kent d'utiliser le mot « art ». Mais c'est une concession. Elle écrit par exemple : « Nous n'avons pas d'art, tout ce que nous faisons, nous le faisons le mieux possible » (p. 6). L'art n'est qu'une « étiquette ». Son système d'éducation artistique repose sur la classe en tant qu'environnement capable d'apporter les outils sensibles pour apprendre et faire. La méthodologie est simple dans son inspiration et les moyens nécessaires : commence, regarde, connecte-toi et crée, travaille et joue, fais la fête. Au mot « art », elle préfère des verbes, c'est-à-dire des actes : danser, chanter, dessiner, écrire, etc. Son interprétation de tout ce qui relève de l'art en tant que mode de *faire* fait écho d'après elle à la philosophie et à la langue balinaises, qui ne possèdent pas le mot « art », mais des types d'action valorisés, parce qu'accomplis avec

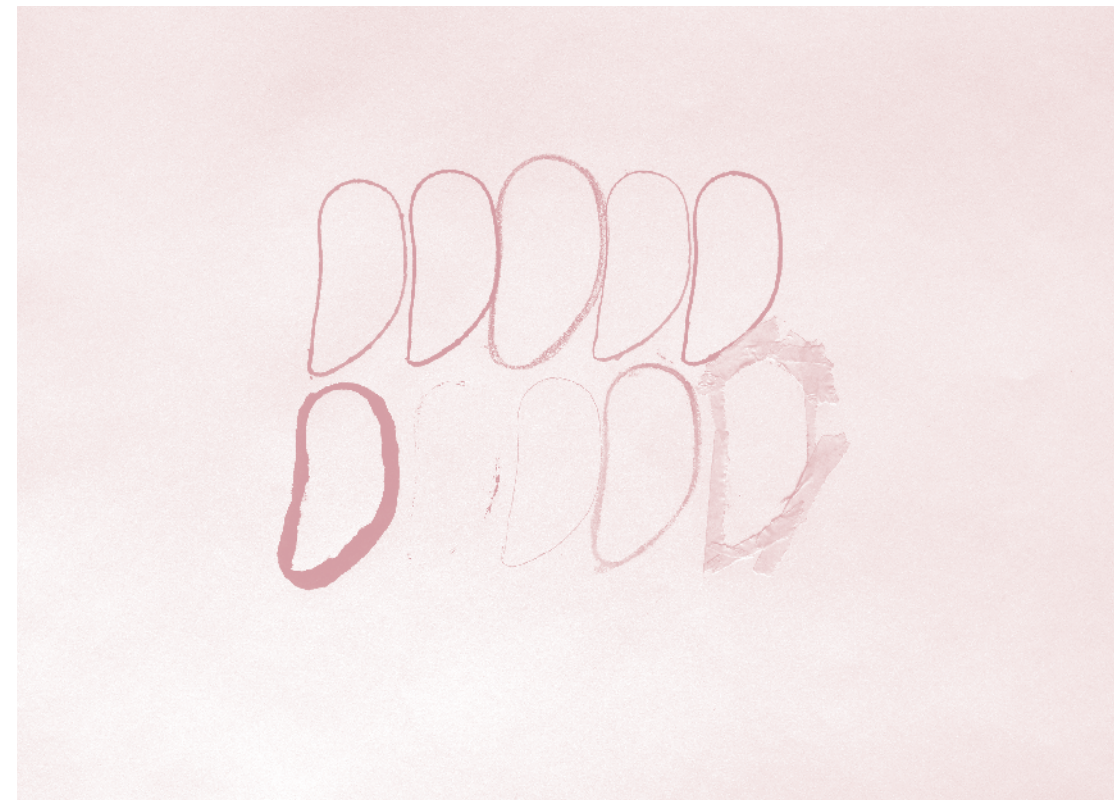
style et perfection. L'art dont il est question n'est donc en rien pris dans les catégories habituelles qui sont celles de la représentation, de la reconnaissance, de la marchandisation, ni même de l'évaluation, qui met un point final au processus créatif. Comme pour les artistes adeptes d'un

« art confondu avec la vie⁵ » (Albers, Kaprow, Fuller, Filiou, Cage, Eames, etc.), qu'ils opposent à « l'art pour l'art », l'art est un mode de vie : « Dessiner, peindre et fabriquer des choses sont des activités humaines naturelles, mais pour beaucoup elles restent à l'état de graine, comme des possibilités ou des souhaits », dit Corita Kent (p. 1).

Si la distinction entre l'art (en tant qu'art) et la création permet de ne pas réduire la position de Corita Kent à la célébration naïve des pouvoirs natifs de l'être humain, sa théorie pédagogique nous prémunit contre une confiance exagérée en les pouvoirs individuels d'auto-développement. C'est un second malentendu à dissiper. Comme selon le philosophe John Dewey, qui était aussi l'un des pères fondateurs de l'éducation progressiste, il n'y a chez l'enfant ni instincts ni aptitudes naturelles fixes. L'individu ne préexiste pas à sa socialisation. Éduquer n'est pas « laisser faire » en supprimant toute contrainte mais canaliser l'énergie disponible. C'est, dans les termes de Corita Kent, apporter une « structure », c'est-à-dire non des règles et une discipline mais un dispositif qui permet d'agir et de construire, de créer, y compris sa propre discipline dans le dispositif qu'on fait jouer (chapitre 3) : « Ce que tu

LA MÉTHODOLOGIE EST SIMPLE
DANS SON INSPIRATION ET LES MOYENS
NÉCESSAIRES : COMMENCE, REGARDE,
CONNECTE-TOI ET CRÉE, TRAVAILLE
ET JOUE, FAIS LA FÊTE

⁵ [Kaprow 1996]



Julien Bruneau (d'après Corita Kent),
Tracer le contour de la source (coquillage) - série, 2020
Feutre, crayon, pastel, encre et papier collant sur papier

peux construire à l'intérieur des contraintes et d'une structure est quasiment illimité... une école est une structure » (p. 65). Certes, comme en témoignent les enfants, il existe un potentiel créatif en chacun. Mais ce potentiel n'est pas substantiel. Le seul « capital non appris » est le pouvoir d'apprendre (Dewey) qui fait écho à la « faculté de se perfectionner » de Rousseau. Hormis cela, aucun comportement n'est inné.

Les enfants ne savent pas spontanément observer leur environnement. Mais ils ont le goût de s'y exercer. Ils jouent. *Play* et *game*⁶. Ils vouent leur énergie à produire des réactions qu'ils constatent, à manipuler des matériaux, à stimuler leurs sens. Leur développement physique et mental est parallèle à l'exploration ludique de leur environnement. C'est en jouant que l'enfant développe ses pouvoirs. Il explore le monde, l'ausculte, le transforme, apporte de petites contributions à son échelle, arrange les choses à sa façon, imagine des méthodes de découverte. Et surtout, il établit des connexions entre des choses déconnectées⁷. Le rapport ludique aux choses transforme la relation au monde extérieur, si étrange et différent qu'il soit, en aventure. Par le jeu, l'enfant s'entraîne inlassablement à agir sur son milieu, à en transformer des parties à sa guise et, pour y parvenir, à comprendre son fonctionnement : « *working is playing* », « travailler est jouer », écrit Corita Kent, ce qui fait écho au « travail-jeu » de Célestin Freinet.

Le jeu libre (*play*) n'est certes pas dirigé, mais il est alimenté. Et ce qui le renforce consiste selon Corita Kent en des exercices destinés à aller du regard au geste, du geste au regard, du regarder au se « regarder regarder », du identifier au découvrir. C'est à cet endroit que les exercices d'attention jouent un rôle essentiel.

« *Looking* » est le premier volet d'exercices et de recommandations du livre de Corita Kent, *Learning by Heart: Teachings to Free the Creative Spirit* (2008). Il propose ce qu'on pourrait appeler un entraînement à percevoir. Chaque individu, explique-t-elle, hormis les aveugles, avance dans son développement et son existence par l'intermédiaire de la vue. L'œil sait voir sans apprendre à voir ou, plus exactement, il apprend à voir en quelque sorte de lui-même. Les « perceptions sont fatales », écrivait Thoreau. Il n'est pas en notre pouvoir de faire naître une perception ou de s'anesthésier entièrement par rapport à ce qui nous touche. En tant qu'êtres sensibles, nous sommes nécessairement éprouvés par les impressions qui proviennent de nos sens et ne pouvons pas les supprimer quand des objets les frappent.

⁶ (Mead 2006)

⁷ L'art d'établir des connexions et de jouer avec les possibilités comme source primordiale d'imagination créatrice est abordé dans le chapitre 4.



Julien Bruneau (d'après Corita Kent),
Tracer le contour de la source (coquillage) - série, 2020
Crayon sur papier

La créativité se développe au fur et à mesure que nous apprenons non à sentir, mais à gouverner nos sensations. Le matériau sensible est là, il diffère d'un fantasme ou d'une hallucination, mais il est « aveugle » selon Kent, inutile ou indifférent tant qu'il n'est pas accueilli par le sujet d'une manière telle qu'il soit associé à une expérience singulière et pensé comme tel. S'entraîner à percevoir obéit à deux finalités : à pouvoir voir ce qui se donne à voir et à organiser les perceptions de manière à intensifier ses manières de voir ultérieures.

Corita Kent recommande ainsi d'entraîner ses yeux. Il faut « s'entraîner à voir, à regarder, à débarrasser la vue de ce qui en empêche le doute, le questionnement, l'exploration ; voilà la meilleure façon de commencer. Il faut prendre soin de ses yeux », développer « les muscles de la vision », régulièrement, obstinément, comme un sportif qui poursuit son entraînement. Elle compare nos yeux à « des outils précieux dont il faut prendre soin, constamment, avec

finesse, patience. Il faut les affûter, les huiler, les nettoyer, respecter leur valeur ». Si une telle emphase est mise sur notre faculté d'être attentif, c'est parce que nous avons généralement perdu, au fur et à mesure, « le don de vouloir voir ». Pour

retrouver la capacité de voir qui est celle des enfants, le jeu du voir, il faut de la pratique. L'école bien conçue est le milieu qui rend possible cette pratique.

La vision n'est qu'un sens parmi d'autres et donne lieu à un éventail de perceptions spécifiques. Cage insistera sur l'entraînement de la perception auditive, Cunningham de celle du toucher, etc. Mais il est un artiste très connu qui lui aussi a mis l'accent sur l'importance de commencer par « ouvrir les yeux », c'est Josef Albers, du Bauhaus, puis du Black Mountain College⁸. Il aurait souscrit à la remarque de Corita Kent selon laquelle « le génie consiste à regarder les choses d'une manière inhabituelle », ou à celle de Matisse, souvent citée par Corita Kent, disant que regarder quelque chose autrement que comme on l'a toujours vu requiert un grand courage. Pour définir son projet éducatif, Albers déclare : « *I want to open eyes* ». La tâche du professeur, précise Albers, est de diriger l'œil vers l'observation ; non vers tel objet à observer, mais vers l'activité d'observer elle-même ; enseigner « à savoir que vous voyez et savoir ce que vous voyez⁹ ». Ensuite seulement est-il possible d'entraîner la main à suivre l'œil et d'exercer ses sens. L'expérience sensible a beau être « fatale », elle n'en est pas moins susceptible d'être travaillée, comme un artiste travaille son

matériau. Apprendre à affûter ses sens, c'est, selon Corita Kent, faire « grandir l'artiste qui est en chacun de nous ».

Comme Albers, avec un sérieux et une ampleur similaires, à quoi s'ajoute une bonne dose d'humour, elle invente des exercices en grand nombre, qu'elle consigne dans ses carnets avant d'en faire la matière de ses livres, étant convaincue que « l'art ne vient pas de la pensée, mais de la réponse » (p. 18), celle qui est apportée à l'état d'ébranlement dans lequel se trouve le sujet lorsqu'il s'autorise à percevoir et, en même temps, à aller vers le monde extérieur, vers l'inconnu : « Il faut de la pratique pour retrouver la capacité à voir, ou avant même cela, le don de vouloir voir. Commence par regarder les ombres dans ta chambre », écrit Corita Kent. Non pas cinq minutes, mais durant un moment qui va au-delà de l'instant où nous avons le sentiment d'avoir tout vu et de reconnaître ce qui se présente à notre vue.

L'attention chasse l'hallucination, tout en étant beaucoup plus fertile qu'elle. Cet exercice possède une éloquence particulière : « après peut-être vingt-sept ou cinquante-huit minutes, c'est comme une explosion et tu vois des milliers de choses que tu ne savais pas être là... la riche texture de ce vieux mur, les angles sombres de la fenêtre, ... et tu feras de nouvelles connexions et relations » (p. 16). Il s'agit d'aller au-delà du savoir voir qui relève d'une sorte d'illusion, vers les choses réelles et leurs éléments qui, en raison du fait qu'elles ne nous sont pas utiles, ne sont pas perçues, et sont par conséquent ignorées. Pour y remédier, Corita Kent prescrit souvent l'exercice qui consiste à faire par écrit la liste de dix propriétés de l'objet observé, voire de beaucoup plus. L'attention n'est pas une focale mais l'élargissement de la focale que déterminent nos habitudes. Elle est requise pour percevoir ce qui n'est pas prévu.

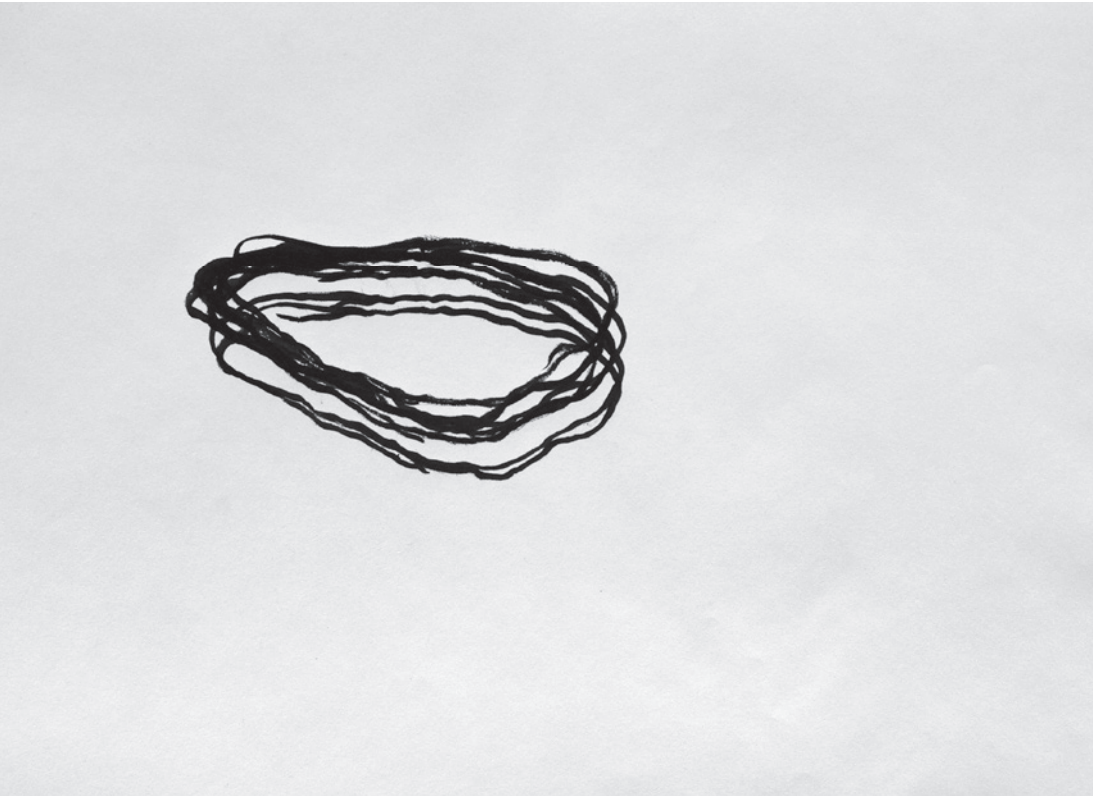
L'ATTENTION N'EST PAS UNE FOCALE
MAIS L'ÉLARGISSEMENT DE LA FOCALE
QUE DÉTERMINENT NOS HABITUDES.
ELLE EST REQUISE POUR PERCEVOIR
CE QUI N'EST PAS PRÉVU

Et l'on comprend aussi que contrairement à ce que postule une longue tradition, c'est à partir des perceptions que s'organise notre connaissance du monde. L'intellectualisation des perceptions est une étape nécessaire à laquelle Corita Kent voue le fait de tout noter, faire des listes, écrire et décrire, relire : « écris tout ce que tu vois de ces ombres. Décris leurs changements de couleurs, de taille et de forme dans ton journal ». La connaissance en jeu n'a certes pas l'allure livresque et théorique à laquelle nous nous attendons. Elle est celle qui provient d'une expérience singulière, identifiée par un format et un rythme spécifiques, notée et, en ce qui concerne l'art, ramassée dans une forme

⁸ Voir (Duberman 2009) et (Zask 2014).

⁹ Cité par Duberman (2009, 46).

LA CRÉATIVITÉ SE DÉVELOPPE AU FUR
ET À MESURE QUE NOUS APPRENNONS
NON À SENTIR, MAIS À GOUVERNER
NOS SENSATIONS



Julien Bruneau (d'après Corita Kent),
Tracer le contour de la source (coquillage) - série, 2020
Feutre sur papier

partageable qui s'offre elle-même comme une expérience à un public illimité.

Voici d'autres exemples d'exercices : passer du *fast looking* au *slow looking*, noter les détails dans un carnet d'expériences sensibles, éviter le centre d'un morceau de carton, à la manière d'une diapositive, et regarder les choses, une voiture, un mur, une machine, à travers, s'entraîner « à regarder les espaces entre les objets et pas seulement les objets », ce qui permet d'établir de nouvelles connexions entre les choses et leur espace environnant ; « la prochaine fois que tu vas au marché, écris dans un carnet cinquante choses au sujet de ton déplacement ».

Tous les exercices combinent l'attention, la perception et un travail sur le langage dont l'écriture, une suspension du jugement critique et un travail de distanciation par rapport aux qualificatifs en général. Car l'amenuisement des perceptions est proportionnel à la confiance non questionnée que nous plaçons dans nos catégories mentales. Le grand avantage de l'enseignement artistique par rapport aux autres enseignements est précisément qu'il est véritablement général, « *liberal* » en anglais. Contrairement au calcul, à la lecture, à la grammaire, à la géométrie, aux leçons d'histoire nationale, il offre plusieurs qualités liées : il ne suppose qu'un petit nombre d'acquisitions préalables, il est peu sujet aux préconceptions et cadres mentaux conscients ou inconscients, puisqu'il entre en conflit avec eux, et il est vraiment universel au sens où la capacité d'attention est inscrite dans l'expérience de quiconque, quels que soient les objets sur lesquels elle se fixe.

L'AMENUISEMENT
DES PERCEPTIONS EST PROPORTIONNEL
À LA CONFIANCE NON QUESTIONNÉE
QUE NOUS PLAÇONS DANS
NOS CATÉGORIES MENTALES

Les exercices de Corita Kent appliquent la créativité à l'ensemble des disciplines enseignées de manière à les désolidariser des cloisonnements et des objets trop délimités et qualifiés dont elles se prétendent les expertes. À de tels objets, elle substitue l'art de la connexion : « rassemble les éléments pour un film. Trouve dix photos de personnes que tu connais. Trouve des photos de fleurs et mets les en relation avec chaque personne. (Le travail consiste à connecter et relier, non à accorder et étiqueter). Rassemble des mots... Recherche la publicité la plus persuasive qui passe à la télévision... Quand tu vas à la bibliothèque, écris les titres des dix premiers livres à couverture rouge que tu trouves... ajoute de la musique. La musique peut être n'importe quel son que tu trouves approprié » (p. 109).

La créativité humaine n'est clairement pas divine, *ex nihilo*. Elle est plutôt démiurgique, le démiurge étant celui qui produit une forme à partir d'éléments existants. Comme en témoigne l'idée même d'exercice d'attention, c'est avec les éléments du monde réel qu'elle a lieu. Pour créer, nous devons aller à leur

rencontre, ce qui explique qu'il nous faille apprendre à observer. L'artiste « qui est en nous » n'est un créateur que dans la mesure où il organise son activité, quelle qu'elle soit, comme une réponse à *ce qui est là*. C'est à cette condition qu'il poursuit un continuum d'activités commencées par d'autres, parfois très longtemps avant lui, qu'il se connecte à la nature ou à l'environnement, qu'il peut donc donner un sens (signification et direction) à son activité et en partager les résultats.

Une *source*, précise Corita Kent qui consacre un chapitre sur ce sujet, est une référence et non quelque chose à dupliquer : « Travailler à partir d'une source n'est pas copier... c'est avoir la liberté de partir de quelque chose plutôt que de rien ou de n'importe quoi » (p. 47). D'où l'importance pour elle de collecter des objets, des idées, des textes, des œuvres, qui sont autant de sources donnant lieu à de nombreux autres exercices tels : tracer dix fois le contour de la source (en l'occurrence un coquillage). Établir une relation avec un événement considéré comme source est une condition d'art et de créativité, mais c'est, au-delà de ces domaines, la relation éthique par excellence : « Nous sommes une source les uns pour les autres » (p. 50) et aussi, « salue ta source » (p. 58).

La priorité du *doing* et du *making* présente dans toutes les philosophies de l'éducation par l'expérience repose sur l'idée que l'individuation humaine se réalise par l'intermédiaire d'un dialogue avec le réel, et non par la contemplation ou, à l'opposé, par le spectacle. Si l'enfant quant à lui éprouve une curiosité et fait preuve d'attention, ce n'est pas par caprice ou arbitrairement, c'est parce qu'il est face à « une situation qui motive » son attention. « Agir et faire sont des actes d'espoir », et plus l'espoir grandit, plus nous avons le sentiment de pouvoir transformer le monde qui est le nôtre.

Ceci étant, il existe une limite à ne pas franchir : transformer le monde implique de ne pas le détruire. Les choses qui servent de matériau au travail ne peuvent le nourrir que si elles résistent et persistent. Le mouvement qui consiste à aller à la rencontre des choses qui deviennent ensuite les données du travail est complété par le mouvement qui consiste à prendre acte des choses et à en restituer la spécificité d'une manière ou d'une autre. C'est sans doute cette distinction entre explorer une chose et s'en affranchir en la mettant derrière soi, ou en la supprimant, que Corita Kent découvre dans la sérigraphie. Car il s'agit d'un « processus qui impose sa propre discipline et de ce fait agit à la fois comme source et structure » (p. 55). De même, Josef Albers choisissait pour ses exercices des matériaux qui, tout en gardant la trace des manipulations, comme le carton ou le fil de fer, restent ce qu'ils sont. Contrairement à la cire, au plâtre, aux colles, ils ne sont pas sujets à des métamorphoses. C'est un art de l'attention renouvelé qui permet de ne pas enfreindre les limites au-delà desquelles la « source » est réduite à un simple instrument destiné à être effacé

une fois la fin atteinte.

La question à laquelle l'enseignement artistique tente de répondre est générale : comment agir ? Comment canaliser et organiser l'énergie afin qu'il en provienne un *doing* et un *making* ? À l'inverse du sentiment d'être écrasé par le monde, comment développer la puissance de le transformer ? La réponse de Corita Kent est la suivante : « Considère n'importe quel projet comme une contribution au monde » (p. 110).

BIBLIOGRAPHIE

Berry Ian & Duncan Michael (eds), 2013, *Someday is Now: The Art of Corita Kent*, Munich, Prestel

Duberman Martin Bauml, 2009, *Black Mountain: An Exploration in Community*, Chicago, Northwestern University Press

Gotthardt Alexia, 2017, "How to Free Your Creative Spirit, According to Sister Corita Kent",
<<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-frebe-creative-spirit-1960s-radical-nun>>

Kaprow Allan, 1996, *L'art et la vie confondus*, Paris, Éditions du Centre Pompidou

Kent Corita, Steward Jan, 2008 [1997], *Learning by Heart: Teachings to Free the Creative Spirit*, New York, Allworth Press, 2nd édition

Mead George Herbert, 2006, *L'esprit, le soi et la société*, Paris, Presses Universitaires de France

Show Jonathan, 2015, « Nun with a Pop Art Habit »,
<<https://harvardmagazine.com/2015/08/corita-kent-nun-with-a-pop-art-habit>>

Zask Joëlle, 2000, *L'opinion publique et son double*, Livre II : *John Dewey, philosophe du public*, Paris, l'Harmattan

Zask Joëlle, 2014, « Le courage de l'expérience », in J.-P. Cometti (dir.),
Black Mountain College — art, démocratie, utopie, Rennes, Presses Universitaires de Rennes II

La revue Corps-Objet-Image du TJP Centre Dramatique National Strasbourg - Grand Est est une publication périodique 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 dépassent 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.

Zask Joëlle, 2020, « Corita Kent, une école 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 / www.corps-objet-image.com

TJP Centre Dramatique National Strasbourg - Grand Est

LA SCÈNE CORPS-OBJET-IMAGE POUR TOUTES LES GÉNÉRATIONS / DIRECTION RENAUD HERBIN