

THÉÂTRES

DE

L'ATTENTION

CORPS OBJET IMAGE

DES

Une partie de ce que l'on nomme « modernité » peut se lire comme une lutte contre le(s) labyrinthe(s).

L'haussmannisation de nos villes et la marchandisation de nos espaces de vie en sont de bons exemples : y sont à l'œuvre des dispositifs visant à nous rendre captifs d'un plan d'urbanisation et de circulation dédié à la consommation. L'article d'ouverture, « Cosmodélie — Scènes de l'attention », part de ce constat de captures capitalistes de l'attention.

En regard de cette tendance, toute pratique de l'attention pourrait être pensée comme pratique de résistance. Et ce, en un sens très précis : en ceci qu'elles recréent du dédale, des énigmes — du labyrinthe. Qu'est-ce qu'un labyrinthe ? Communément, une combinaison d'impasses et de bifurcations, le motif même de ce qui piège ; mais aussi, un jeu infini d'indétermination où chaque croisement est une expérience renouvelée de liberté ou, plus justement, une épreuve, un entraînement de nos capacités attentionnelles plus que décisionnelles.

Que se passerait-il si nous imaginions que Dédale ait conçu son labyrinthe non pas tant pour y enfermer le Minotaure, comme le lui avait demandé Minos, mais plutôt pour mettre cet être hybride à l'épreuve, l'entraîner ? Est-il possible de recréer des labyrinthes en ce sens : composer des pratiques attentionnelles non pour capturer et repousser, égarer et épuiser mais au contraire pour accueillir et encapaciter, disposer nos attentions à quelque chose dont elles n'étaient pas spontanément capables ?

Ce serait la dimension proprement « cosmodélique » de toute pratique du labyrinthe : entraîner un geste attentionnel qui révèle des aspects et des textures du monde qui étaient restés jusqu'alors inaperçus.

LABYRINTHES

UNE ENCYCLOPÉDIE

Pour ce quatrième numéro, nous constituons une encyclopédie de gestes attentionnels collectés auprès d'artistes de la plateforme Corps-Objet-Image. Ces gestes et pratiques documentent des manières de mettre en jeu ou à l'épreuve, d'entraîner et d'étirer l'attention; la leur et, par extension, la nôtre.

La question posée était la suivante : «De quels dispositifs, protocoles, scores, pratiques disposez-vous pour vous perdre dans l'entraînement de vos aptitudes attentionnelles ?». C'est sous la forme de protocoles de pratiques activables par tout un chacun que leurs réponses sont ici proposées.

DE GESTES

En complément de ces entrées « encyclopédiques », vous retrouverez sur le site ressource www.corps-objet-image.com des vignettes sonores qui les accompagnent et les prolongent. À chaque artiste, quatre minutes pour faciliter une pratique, la commenter ou en relever un aspect particulier.

ATTENTIONNELS

STEPHANIE FUSTER
T U
N E S
T A N E E
T P A E U R
T E H A N T E
T E N I E R
T A N I E U S E
S A N N I E T E
T E N I N I R
P A N I N I E R
A N I N I S E E R
T T T A E U E R
T T T P A E T E R
T P A E S T
S S S E P A N S T
S S S E A N N U S T E
E E A N N U U T E
E E A N N U U T E
T P I E S S T E
T P A N I E S S S
T P A N I E U T E
E P H A N E U T E
E E N E F U S E R R
P P P E E U S E
S T P P P E E U U S R
A N E U U S S

1: the rhythm of silence

Choose a silent space. Sit down in a comfortable position. Close your eyes, and listen. Listen to all the sounds that this apparently silent space is filled with. Let one of those noises chose you. Let it into your head. Let its rhythm take you. Travel with it, through it, into it, listen to the landscape or the space it draws; the shapes, the colours, the temperature. Then open your eyes and write down the 10 first words that comes to your mind. From each word, make a sentence. For each sentence draw an image. Put these images in front of you and let the silent story talk to you.

2: the decomposition of nothing

Choose a seemingly insignificant action. Find one movement that can express this action. Then decompose this action into three smaller moments. Take each of these three actions and cut each of them into ten tiny movements. Put them together to a choreography. Then do this choreography, and feel how this seemingly insignificant action actually is the beginning of somebody's story.

3: the dance of the detail

Next time you are outside somewhere, waiting for a bus or a train or someone, let your eyes chose something: a detail that you normally would not pay any attention to. A leaf, a stone, a chewing-gum? Look at this object that your eyes chose for you. Don't reject it as unimportant or uninteresting, instead zoom in on it. Let everything else blur out. Don't project anything on it, let it instead talk to you, listen to what it transfers to you. What state it puts you in. What feelings it makes in your body. And then translate this feeling into a movement, into the dance of the unnoticed detail.

Là je me retrouve dans un train, une gare ou hall d'aéroport. En chemin vers, ou de retour de, parmi des inconnus dans une situation malgré tout familière.

Dans mon sac, je voyage toujours avec un bout de ficelle, filin ou cordelette. Je me dis qu'elle est là au cas où, qu'elle pourra toujours servir à quelque chose...

D'abord il me faut trouver un coin, un espace où me déposer. Retrouver un certain confort sur un banc, contre un mur, d'où continuer à voir les écrans avec les horaires des vols, les départs des bus, le numéro des quais, le passage des gens...

Je délove la cordelette, le simple contact avec le matériau m'apaise, me concentre. Je l'ouvre et laisse mes doigts refaire des gestes maintes fois répétés. Faire et défaire, je refais et redéfaits des nœuds. Je retrouve des gestes simples, connus, automatisés.



Le dormant, le courant, le bout, l'anse, la boucle, clé ou demi-clé, tourne, inverse, passe à droite ou à gauche, autour, dedans, ressort... Petite partition minutieuse, ce sont des enchaînements presque rythmés. Une petite danse. Main droite et main gauche travaillent ensemble. Le matériau est sensuel, c'est d'abord le toucher et la mémoire du mouvement qui sont à l'œuvre. L'œil est là pour accompagner, complice.

C'est un cercle d'attention qui se ferme avec l'objet comme jonction. Une boucle d'action. Ça dure une minute, dix, vingt ou trente. Puis je relève et garde la cordelette dans le sac. Comme un instrument dans sa housse, ou animal dans sa niche, elle se replie, docile, défaite, prête. Je me dis qu'elle gardera la mémoire des gestes reçus.

À nouveau je regarde autour et, de façon presque imperceptible, ce qui m'entoure a changé.

Dans un lieu confiné, trop chaud et trop peuplé, je m'en suis sortie en divaguant
et en imaginant que nous étions tous en train de sculpter l'air.
Nous n'étions pas là par hasard, nous étions rassemblés pour créer quelque chose ensemble.

Vision de l'empathie, pratique pour s'occuper, pour résister au manque d'échanges...
Pratique pour sculpter nos invisibles... supporter la montée de la chaleur...

« Où que tu sois, prends le temps de retrouver tes appuis, connecte-toi à ce qui de ton corps touche le sol,
s'appuie sur lui, s'ancre, s'enracine, dégouline, fond.
Tu vas tout simplement respirer pour « atterrir » dans ton corps.
Toutes tes particules vont arrêter de s'agiter pour se suspendre, se poser dans l'ordre qui vient, dans la forme
qui te fait plaisir. Tu t'installes en toi-même de façon agréable.
Ici, observe ce qui sort de toi et ce que tu laisses entrer en toi...
Odeurs, lumières, contacts, vagues, vibrations, sensations, émotions, paroles, regards, attentions... couleurs,
désirs...
Quelles sont tes tentatives d'échanges ?

Tu te concentres sur ta respiration, sur l'air qui entre et qui sort de toi en permanence, sur ce mouvement
faisant de nous des vivants.

Par où passe l'air en toi ?
Quel chemin a-t-il tracé en toi ?
Prend-t-il le même chemin à l'aller et au retour ?
Tu dessines le chemin de ta respiration : l'air entre dans les narines et fait un parcours dans le corps que tu
imagines...
Une méduse – un nuage – une forme tentaculaire, aux formes végétales – une fumée – une plage...
L'air qui passe en toi a-t-il une couleur ? Une densité ? Une musicalité ?
Se transforme-t-il pendant qu'il fait ce chemin en toi ?
Que reste-t-il de toi en lui ?
Que souhaites-tu lui offrir ?

Tu inspires et tu dessines le chemin de l'air en toi.
Tu expires, tu vois que ce qui sort de toi a bel et bien été modifié par son passage en toi.
Tu as sculpté l'air de toi.
Tu reprends déjà de l'air, il va être de nouveau transformé, sculpté.
C'est en mouvement permanent puisque nous respirons environ 15 fois par minute.

Alors, tu penses à toutes ces sculptures créées au-dessus de chacun d'entre nous. »

Je nous vois là, rassemblés à sculpter nos invisibles imbibés de nos particules, de nos intentions,
de nos savoirs, de nos absences, et de nos rêves. Nous sculptons des invisibles qui se font
et se défont, pour aller d'un corps à un autre et se transformer sans cesse.



Je suis quelque part. Toujours quelque part. Mais à chaque instant différemment. Toujours à un moment
donné, spécifique. C'est le cœur de la danse. Être là où je suis, plongé dans la variation continue du moment.
Habiter le lieu où je me tiens, être habité de ce qui fait là, pour l'instant, sa tonalité affective. Diffuse, mais
distincte, la sienne propre. Ça en passe par des couleurs, des formes, des textures. Des volumes, des objets, des
signes. Des sons, des odeurs, des mémoires. Des désirs. Des habitudes. Des renouvellements. Une liste infinie,
nécessairement, qui n'épuisera jamais ce que c'est que de faire l'expérience du lieu qui accueille pour un temps
cette vie qui se dépile ici, et qui est la mienne. C'est insaisissable, non localisable. Mais prégnant, si l'on suspend
quelques instants l'habitude d'occuper le lieu, d'en faire usage. Se demander plutôt à quelles nuances d'existence
suis-je invité, à être ainsi là où je suis. Alors la présence du lieu éclot, elle enfle, se déploie en toutes directions.
Elle vibre, elle chante, elle danse. Je ne suis plus un je, mais moi-même un lieu. Le champ ouvert où l'expérience
du moment s'ébat, avant que de se mourir en l'aube du moment lui succédant.

Écouter le vent
 Sentir le vent
 Écouter le vent passer sous la peau
 Saluer l'espace en entrant dans l'espace
 Saluer l'espace en quittant l'espace
 Dans la maison, se déplacer comme un vase en porcelaine
 Écouter la chouette
 Parler à la chouette
 Écouter sa réponse
 Pratiquer la contemplation du jour
 Dans une pièce, dans le noir, écouter le chant des oiseaux
 Observer plutôt que regarder
 Voir sans regarder
 Voir à l'arrière des paupières
 Voir les yeux fermés
 Continuer de voir les yeux fermés : les couleurs, les formes, les volumes, les lumières
 Observer les sons lointains, les sons proches
 Pratiquer les distances
 S'allonger sur le mur
 Ne rien faire et observer
 Considérer ses pensées comme des nuages
 S'asseoir
 Dormir face à la bibliothèque
 Un matin, laisser ses yeux dans la chambre
 Cultiver le détail-symbole
 Lire l'horizon
 Donner un nom à chaque feuille de l'arbre
 Regarder le lac, faire entrer le lac à l'intérieur, ne pas le laisser partir
 Toucher une pierre – être touché par une pierre
 Toucher une main – être touché par une main
 Observer la différence
 Toucher une écorce vivante – se laisser toucher par l'écorce
 Traverser la fenêtre et faire une danse dans l'orage
 Imiter le chant de chaque oiseau entendu
 Faire un feu, le nourrir, ne pas le laisser mourir
 Pratiquer la contemplation de la nuit
 Ne rien faire

LE GESTE DE L'ACCOMPAGNEMENT

Accompagner l'humain / Pour prendre une place délicate et discrète entre / Accompagner le corps / Accompagner l'objet / Accompagner la vie, même quand elle n'est pas.

Le geste de l'accompagnement ce serait :

Écouter vrombir / ne pas faire à la place de / sentir le soubresaut / mais juste avant / avant le déséquilibre / à l'instant du soupçon du vertige / intervenir alors / délicatement / maintenir la continuité du mouvement / comme si de rien / laisser repartir / sans nous / rester attentif / encore.

1 LE SOUFFLE Déséquilibre au vent → Trouver cet état d'accompagnement



Placer un bout de bois en équilibre / En plein vent / Ne rien provoquer / Sentir l'influence autour / Etre prêt à recevoir / Accueillir dans le mouvement de la chute / Rattraper avant / Redonner l'axe / D'un seul contact / Reprendre la distance / Se remettre dans l'écoute, en attente, prêt à recevoir.

→ Dans une foule, pressentir une personne qui s'apprête à faillir, s'autoriser le contact, redonner l'axe.

2 LE MOUVEMENT Cordage → Écoute et impulsion du mouvement



Soulever une charge avec un cordage / A deux / C'est-à-dire à quatre mains / Trouver l'organisation / Qui impulse / Qui accompagne / Qui sécurise / Quel est ce rythme commun / D'un premier / D'un second.

→ Chercher tout mouvement à quatre mains dans le quotidien.

3 LE SUJET Le corps, l'objet → Triangulation des relations



Aller à la rencontre / Convoquer / En choisir un qui n'a rien à voir avec tout ça / L'impliquer / Trouver le point de triangulation / Qui permet l'espace entre / Le chemin d'autre chose.

→ Retrouver l'endroit de la relation, avec l'objet.

0.

Step upon the ground, notice the way your feet press against the surface, consider the presence of that constant active ancestral support. Take deep inhale and sense into the feeling of the body as you exhale, think about that old affinity with the ground as every one of your moves becomes part of that special reciprocity as you step and breath every time. This ongoing coevolutionary exchange between the earth and our bodies have shaped us, as we are born of this synergy. Thanks to this amazing body of wonder we can be here.

0.

Move back in time to a moment when there was not even a heart beat. Note, before that great fusion with viruses and fungi, you were just a simple bacteria. Now you are a fully embodied being... Who has never been separated from other biological entities, life forms both on the outside and inside of your body; thank this great symbiotic collaboration.

0.

Sustained by the earth and the greatest collaboration between bacteria, fungi and viruses try to tune to your own heart beat. As long as there are living beings on earth there is a heart beat. Consider by connecting to that same steady, wild, ongoing heart beats of all the beings trough out all the billions of years. Recognise the nourishment of this wild rhythmical sustenance that makes you be here today.

0.

Focus your attention on your bones, hair, nails and teeth, everything that is solid... expand your attention to seashells, chalk and rocks as they are made of the same material. The same atoms in your bones are the atoms in the bones of a dog or a mountain... Think that this solid material at some point in time will return to the earth as you perish, allow yourself to be eaten so others can flourish.

0.

The liquids. Focus on everything that is liquid, like saliva in your mouth, the liquid around your eye balls, your blood, and now think of the liquid that is outside of your physical body, like the oceans, rivers, rain droops, clouds, waterfalls, the water underneath the ground, and the liquid substances inside other non-human organisms, like the blood in the heart of a running dog, saliva of a cat, the synovial fluid of a horse.

0.

If you focus on the warmth of your breath as it comes out as you breath out, thank minions of mitochondria that generate fuel for the cell's activities. Consider that one tiny mitochondria working inside of your cells, that tiny little mitochondria providing us with energy, a bit like the element of fire. Only because of those cellular power houses that are part of every living cell we can stand here, run, have sex, walk, think, and breath. We have never been one (and only)... but a collective acting on one another.

Exemple révélateur : à 22 ans, j'ai débuté une vie de cirque en caravane et, à cette fin, j'ai installé moi-même une boule d'attelage à ma voiture, ce qui a représenté un premier pas symbolique fondateur sur le chemin de mon autonomie. Du jour au lendemain, j'ai alors constaté que mon attention était attirée par tout véhicule comportant une boule d'attelage. Intimement intéressé par cette sphère d'acier et par ce qu'elle représentait, mon regard était comme aimanté à son passage, je suivais des yeux le plus longtemps possible cette preuve évidente d'une fraternité remorquante qui m'était adressée. Je me souviens m'être demandé comment j'avais pu vivre jusque-là dans autant d'indifférence. J'ai alors traversé une riche période en boules d'attelage, chaque nouvelle venue dans mon champ visuel me procurant la vive satisfaction de me sentir membre d'une communauté aspirant au départ et à l'aventure plus qu'à l'arrivée et à l'enlèvement. Ceci pour dire un peu naïvement que la notion d'attention est, me semble-t-il, indissociable de la notion d'intérêt. Autrement dit, comment penser pouvoir éveiller l'attention sans qu'elle ne soit engrenée à un enjeu qui la nécessite ?

Ainsi, lorsque j'ai l'impression de tourner en rond en moi-même, prisonnier d'une force centripète intérieure, ce qui correspond souvent à une période de vaine cérébralité détachée du sensible et de ses apports essentiels, lorsque j'étouffe par manque d'étonnement, que je me sens glisser sur la pente d'une solitude de moins en moins féconde, que ma singularité me pèse du poids de toute sa prétention, alors une réaction de pure vitalité m'amène à désirer fortement ré-éprouver le sentiment d'inclusion. Me re-sentir inclus dans le monde, parmi les autres. Être à nouveau irrigué par le dehors, par l'imprévu, par l'inconnu, en dehors de toute intention de ma part.

Ce protocole de porosité à re-chercher reste invariable. Il s'agit de ré-écouter, de me laisser re-traverser par les vibrations subtiles d'êtres ou de matières qui m'entourent, par le flux d'évènements qui ont lieu dans l'instant. Où que je puisse être, dans le silence d'une carrière de rochers désaffectée, face à la mer, sur un marché animé de mille voix, dans un aéroport, dans une file d'attente, je ferme les yeux et concentre toute mon attention sur le tissu de sensations qui se manifestent, hors de ma volonté, me redonnant peu à peu la conscience d'être vivant et inclus au sein de ce réel. Pour peu que la durée soit suffisante et que les yeux restent fermés, cette opération de re-phasage avec le présent donne particulièrement accès à la complexité sonore ambiante, à la découverte d'une dimension concertante du paysage auditif, qui provoque l'attention à discerner de mieux en mieux les différentes voix ou fréquences qui en constituent le tissu. Concentré et flottant à la fois, je ré-éprouve peu à peu la sensation de ma présence au monde réincarnée, ouverte, désirante et reliée.

Electromécaniquement, l'attention pourrait se comparer à la mise en tension du circuit de démarrage d'un réveil.

Je ne parle pas de l'attention subite, quasi animale, éveillée par la survenue d'un évènement perceptif imprévu (clignotement, odeur, son, chaleur...), qui se rendort dès qu'on aura identifié le caractère inoffensif de la chose.

Être allongé·e sur le dos... bras le long du buste
 Les jambes s'abandonnent
 La peau vibre d'une douce immobilité.
 Muscles... Nerfs... Tendons... Orifices... se détendent.
 Être là / ne manifester rien d'autre que votre rapport au temps et à l'espace.

Le regard se dépose / Paupières closes.
 Que voyez-vous ?
 Noir et blanc - couleur ?

Étendu·e de tout son long / de tout son poids
 À la fois qu'on s'enfoncé / Le sol nous porte...

Voyager dans la densité des fluides
 Sang Lymphes Synovies
 Flotter à la fois que se dilatent les organes :
 cœur poumons seins rate intestins bas-ventre.
 Entrevoir les contours, les volumes :
 Ovale, prisme, tube, creux, sinuosités.
 L'opacité des surfaces qui respirent, l'aspérité des tissus fibreux,
 membranes, cellules.
 Quelle est la couleur des murs de la pièce ?

Apercevoir la colonne / horizontale et vallonnée.
 À quelle distance êtes-vous de la fenêtre la plus proche ?

Être là, présent·e à soi, partout à la fois.

Visualiser la courbe de la nuque
 La longueur du canal de la trachée
 L'ossature du crâne
 Les méandres cartilagineux des oreilles / L'arrondi charnu des lobes
 Le segment du nez / les narines de chaque côté.
 Suivre le trajet de l'air qui s'engouffre
 Y a-t-il une odeur particulière qui attire votre attention ?

La mâchoire se détend / La langue lourde s'étale.
 Percevoir la cavité : l'épaisseur humide des muqueuses
 L'ivoire des dents dures alignées en deux arcades.

Les lèvres s'entrouvrent
 La bouche expire avec plus d'air que de son, comme un râle : aaaaahhhhh
 Inhaler / Exhaler le souffle / plusieurs fois
 Observer le flux / Tout du long de la colonne
 La position du pied droit / de la main gauche
 Du pied gauche / de la main droite
 De l'air entre les doigts... Le poids des ongles au bout des phalanges
 Quels sons qui vous parviennent ?

Les paupières s'ouvrent, c'est à peine si le reste bouge.
 Être là, horizontal·e / Envisager le au-dessus. Le au-dessous.

Avec une lenteur ouatée / les os se plient / se déplient.
 Être assis·e
 Dos vertical, bassin relâché / jambes allongées légèrement écartées devant soi / mains sur les cuisses
 ou tout à fait autrement.
 Être là, attentive attentif au tout autour.

« Les yeux arrivent à transmettre au cerveau des informations si multiples et si variées que nous serions tout de suite débordés si nous devions faire attention à chacun des messages qui nous viennent de la réalité extérieure. Notre perception doit être sélective, et elle l'est toujours. Ainsi, nous pouvons apprendre, ou nous exercer, à observer des données de notre environnement qui, en temps normal, échappent à notre connaissance. Nous le ferons d'autant plus probablement que cet effort d'attention aura un but, remplira un objectif précis. »

Gombrich, *Ombres portées, leur représentation dans l'art occidental*

L'AUTRE DE L'ÉCRIT

Pour trois participants minimum, un ordinateur, un vidéoprojecteur.

Choisir un espace. Dans un premier temps, désœuvrer cet espace, laisser le temps y installer un autre régime de présence. Comment ? Tout simplement en passant du temps à le regarder, y parler, s'y allonger, y marcher... La manière et la durée dépendent du lieu autant que des participants.

Chaque participant produit ensuite un écrit, seul, pendant trente minutes.

Ce texte est adressé à notre présent, mais vient de l'à-venir, de ce qui vient, re-vient peut-être. Qui est à la lisière, de soi, des autres, du lieu comme du site qui l'environne. Cet à-venir réunit les vivants et les morts. C'est un au-delà, une présence différée, mais qui pourtant déjà agit tout contre vous, à l'intérieur de vous, autour de vous. Ce n'est pas une absence mais une dissémination des présences. C'est là que s'élabore tout langage.

C'est une fiction.

Chaque participant produit donc un écrit, se laisse traverser par ces voix, ces hantises de l'à-venir. Ce texte n'est sans doute pas le vecteur d'une intention unique et orientée mais d'une multitude d'attentions entrelacées. Comme des appels à prendre soin du présent, à détourner le cours tragique de la catastrophe. Des propositions à exercer, vivants et morts, humains et non-humains, visible et invisible, des relations de co-présences, de réciprocity et d'échanges.

Tous les registres, modes d'écriture et adresses sont possibles.

Les textes sont ensuite agencés en plusieurs diaporamas, pour être projetés sur une surface. A chaque participant de découper son texte comme il le souhaite.

Quand tout est prêt, une personne prend position dans l'espace, tournant le dos à la surface désignée pour la projection de l'un des textes. La personne qui a écrit ce texte fait défiler le diaporama, au rythme qu'elle souhaite. La première personne, sans voir le texte, considère la présence de l'écrit. Elle engage une danse, en relation avec lui. La troisième personne regarde. Quand le texte est arrivé à son terme, la personne qui le fait défiler annonce la fin du passage. Si la danse prend fin avant le texte, celui-ci finit de défiler en silence.

Après chaque traversée, on fait défiler une nouvelle fois le texte, pour que la personne qui a effectué la danse puisse le découvrir à son tour. La personne qui regardait tente de traduire pour les autres ses sensations et effectue quelques retours.

Chaque participant, au moins une fois, écrit, danse et regarde.

Préambule

un lexique

L'acteur est quelqu'un qui agit. Il est celui à qui l'expérience devrait permettre d'augmenter l'attention à ses propres gestes.

L'observateur est quelqu'un qui regarde l'acteur. Il est celui à qui l'expérience devrait permettre de percevoir différemment des gestes.

Un objet est un objet. L'acteur doit pouvoir le déplacer seul.

En présence : table(s), chaise(s), un acteur, un observateur, un objet.

Station #0

la préparation / L'acteur choisit l'espace dans lequel il souhaite agir et y installe éventuellement une table et une chaise. Il indique à l'observateur la place qu'il doit occuper (selon la proximité et l'axe dans lequel il souhaite être regardé). L'acteur choisit un objet avec lequel il a envie de jouer.

Station #1

élaboration du parcours 1 / L'acteur définit deux points *A et *B qui seront le départ et l'arrivée du parcours. Il réalise un enchaînement de mouvements qui dessinent un parcours de l'objet du point *A au point *B (le regard de l'observateur est guidé vers l'objet). Au besoin il recommence plusieurs fois le même parcours afin de le connaître par cœur.

Station #2

in absentia / L'acteur refait précisément l'enchaînement des mouvements du parcours 1 mais sans l'objet.

Station #3

élargir / L'acteur refait encore l'enchaînement des mouvements du parcours 1 sans l'objet. Cette fois il élargit son attention à la totalité des mouvements de son corps, tout en préservant un focus particulier pour l'observateur sur la présence/absence de l'objet.

Station #4

regarder / L'acteur refait encore l'enchaînement des mouvements du parcours 1 sans l'objet, en élargissant son attention à tout son corps ; mais cette fois, il prend soin de regarder directement l'observateur.

Station #4 bis

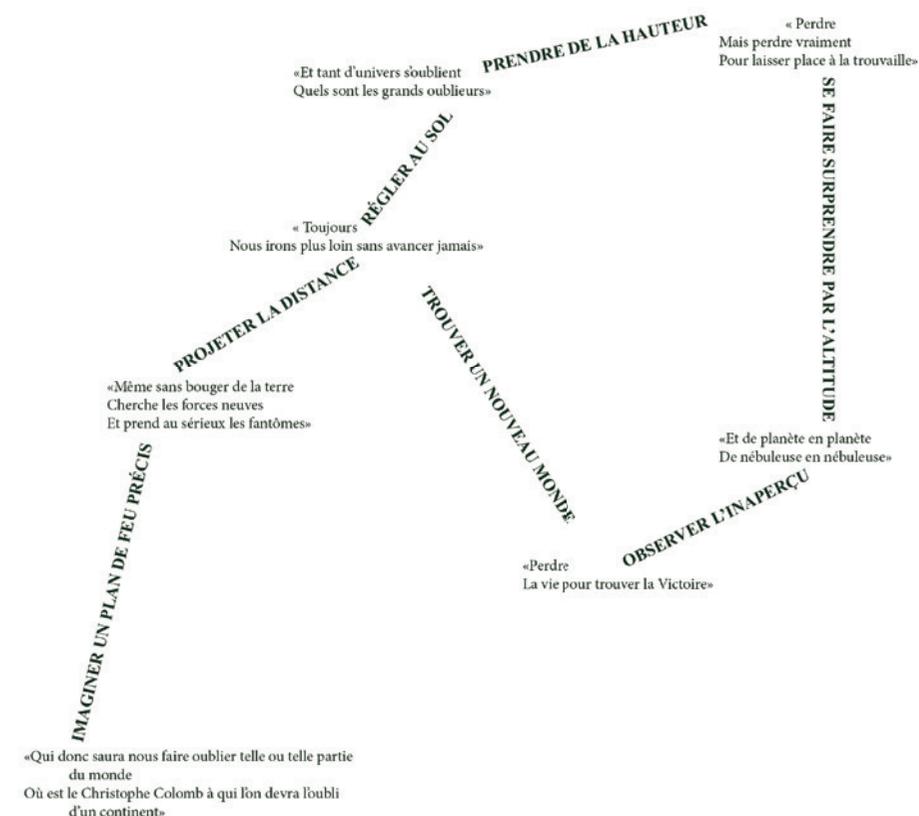
sans rien / Si l'acteur avait installé une table et une chaise pour réaliser le parcours 1, il est invité à les sortir de l'espace de jeu pour refaire encore une fois le parcours sans rien. Que la mémoire et le regard.

Station #5

l'échange / L'acteur et l'observateur échangent sur leurs chemins respectifs d'attention aux gestes, tout au long des stations.

Variations

L'acteur et/ou l'observateur peuvent modifier à volonté les critères de l'expérience et, par exemple, varier la vitesse de réalisation du parcours, l'amplitude des gestes, la dimension de l'espace de jeu, le degré de fixation corps/objet, l'humeur de l'acteur, etc. On peut aussi mettre de la musique ou demander à un récitant de dire un texte pendant le parcours. *Ad libitum*.



Au théâtre, nous avons la chance de pouvoir imaginer des mondes nouveaux de manière très précise. Mais imaginer une chose précise, est-ce tenable quand on veut prêter attention ? Permettons-nous ici de perdre les plans et de penser la lumière comme un labyrinthe, un labyrinthe multidimensionnel : la lumière labyrinthique dépendra de sa hauteur. Imaginer un plan de feu, partir du sol et d'une idée précise. Régler nos projecteurs à partir du bas en projetant précisément leur élévation prochaine. Et si cette précision du sol devient une approximation quand elle prend de la hauteur, alors on se voit offrir la possibilité de se laisser surprendre par l'altitude et de découvrir un monde nouveau. Partir du sol, de cet endroit où l'on sait faire et se rendre compte ensuite qu'il y a plus haut, et que cette hauteur peut être un espace de trouvailles qui révèle des espaces inimaginés. Cette prise de hauteur fait écho à la recherche de perte de Guillaume Apollinaire dans son poème « Toujours ». Ce poème se prend dans les fils de la technique pour ouvrir une voie attentionnelle où l'on peut se mettre à faire balbutier un domaine ayant trop souvent le souci de son efficacité, de sa fonctionnalité. Et parce que la technique est aujourd'hui un outil de capture de nos attentions, il me semble important et urgent de la considérer dans les thèmes qui animent cette revue.

Référence des citations du schéma

Guillaume Apollinaire, « Toujours » dans *Calligrammes*, Poésie Gallimard, page 100

« Je le ressens plus comme du vide que comme du noir. Ça n'est pas la couleur noire, ça n'est pas un rideau noir, ça n'est pas un ciel d'orage, ça n'est pas la tête enfermée. Ce sont des points lumineux, des figures abstraites faites de petits points sur une toile de fond opaque. »

Extrait du recueil *Aveugles* de Sophie Calle chez Actes Sud



Expérience attentionnelle à faire à deux, en extérieur.

Durée : 1 heure minimum

Une personne a les yeux ouverts et guide son partenaire aux yeux fermés pour l'accompagner dans une promenade en aveugle. Pendant toute l'expérience, ne pas parler à votre partenaire.

Commencer par marcher lentement en étant attentif à ce que le corps de votre partenaire soit sans tension, sa respiration libérée, son corps aligné.

Quand vous sentez que votre partenaire est en confiance, vous pouvez varier les rythmes des déplacements, faire des arrêts, changer de directions, reculer. Puis le confronter à un environnement plus chargé. Enfin, vous pouvez mettre en jeu le toucher, et mobiliser votre corps pour manipuler l'ensemble de son corps.

Pour finaliser l'expérience, placer votre partenaire dans un lieu, et une position de votre choix puis lâcher le contact afin qu'il ouvre les yeux.

« Est-ce que vous vous rendez compte de ce qui se passe ? Les animés ne se tiennent plus à côté l'un de l'autre, mais ils commencent à se superposer, à baver l'un sur l'autre, à se mêler, à s'entrelacer. Ces belles et profondes pensées que vous vous sentiez avoir, c'est tout un milliard de bactéries dans vos intestins respectifs qui vous autorisent à les tenir. Le paysage se défait, le tableau s'efface, et même cette table, cette chaise, voilà que s'y ajoutent mille connexions étranges. Le bois dont la chaise est faite, vient d'une forêt lointaine, la mise en mouvement de tous ces êtres superposés vous emporte. Vous ne voyez plus rien comme un spectacle. »

Bruno Latour, *Moving Earth*

1. Marches

Lorsque vous marchez sur le plateau, essayer de procéder à des glissements de votre attention en la portant sur ce qui se trouve derrière vous plutôt que sur le public. Marchez en prêtant attention à ce vers quoi vous vous dirigez, à ce qui vous cerne, à ce qui vous borde, à ce qui est en dessous, à ce qui est dehors, à ce que vous quittez. Inventez-vous des objets d'études sans jamais vous installer trop longtemps dans l'un d'entre eux. Chacune de ces attentions plurielles aura pour but de multiplier des états de présence.

2. Diversifier les points de vue

Tournez le dos au public. Tentez de vous extraire de vous-même en vous imaginant à la place du spectateur, ou d'un objet de l'espace, en train de regarder votre dos et vos mains en mouvement. Ne plus être dans un jeu de perceptions internes mais à l'intérieur d'un autre. Imaginez ce qu'il perçoit de vous. Regardez-vous en train de faire quelque chose pour déployer un autre imaginaire que celui, plus classique, qui vient d'un soi ou d'une approche privée. Tout à coup peuvent exister d'autres mouvements : par exemple, faire vivre son dos, ou des parties de votre corps qui jusqu'à présent n'étaient pas sollicitées. Laissez la place à d'autres que vous afin de progressivement suggérer l'existence d'autres entités.

3. Onde de son

Prendre un texte de son choix, en apprendre au moins une dizaine de lignes. Commencer par dire ce texte face à quelque chose qui me regarde (un mur, une chaise, un humain ou des bactéries). Se concentrer sur les mouvements de pensée de ce qui est dit. Puis, refaire l'exercice en se concentrant uniquement sur la ponctuation. Reprendre au début en se concentrant sur les voyelles qu'il faudra accentuer. Enfin, ne dire que les consonnes en les exagérant au point de ne plus savoir ce que vous dites. (Crier comme chuchoter sera tout à fait possible). Observer les tremblements qui traversent votre corps.

GAUGE I

Exterior	Interior
3	2
2	2
3	1
3	0
2	1

DOER - what are these numbers?

TELLER - it's a partition, kind of thing! I call it "Gauge I". It's about dealing with pressure points you apply on your own body or on other surface, like floor, or walls or other's body! Exterior means other surfaces and Interior means your own body!

D - so actually it's not interior.

T - does not matter! But you get what it means!

D - so each number is...?

T - 3 Exterior means you apply 3 points of pressure on other surfaces, 2 Interior means you apply 2 points of pressure on your own body! Try it.

D - ...

T - are you sure these are 3 points of **pressure** and not 3 points of **contact**?

I mean, you are just putting your feet on the floor, of course your weight is applying pressure on the floor, but there is no any pressure you voluntarily apply on the floor through your feet! So, find a way to add some pressure! Yes, it becomes a bit difficult! But the amount of pressure, could be very subtle! As long as you are aware of the existence of the voluntary pressure, it's ok! So, it could be very light or very strong pressure! Stay with those 3 points of pressure on Exterior, and apply 2 points of pressure on your own body! Yes! Like pushing your shoulder on your chin! As u did! And one more, find a point! Search for a way to do it! Correct!

You see? So, you are dealing with pressure and numbers! On your own body and other surfaces!

D - it's tiresome!

T - is it? You just need to know: as long as you are aware that you are not just making contact, but applying pressure, it's fine, even if the pressure is very light. So, no need for strong pressure! Actually, when you continue, the most difficult task is to keep up with the numbers, to remember them and count them, that is the most difficult task! Want to try again?

3 Exterior 2 Interior, 2 Exterior 2 Interior! Yes you reduce one of the pressure points on Exterior, which one? It's up to you! And you do not make any changes on the Interior points! They remain 2 points...

3 Exterior 1 Interior, yes you add a point on Exterior and you reduce one of the Interior pressure points!

And have this in your mind: when the new numbers come, you do not change the whole position, you just add or remove one pressure point.

For example: if the number is 2 Exterior 1 Interior, one of your feet and one of your hands are applying pressure on the floor, and your other hand make pressure on your head, if the next number is 3 Exterior ... 2 Interior, you do not change the place of your last task, you just add new points, so for example you have one feet and a hand on the floor, you put a knee on the floor and press it on the floor so you have 3 Exterior, and you have one hand making pressure on your head, you do not change it you just organise your body in a way to be able to make pressure on your back by your elbow!

The numbers as you see, goes up or down just one digit. Or it stays untouched! So, if the Exterior is 4, it can go either to 5 or 3, or it could stay untouched!

D - always?

T - well, step by step! Ok? there is some improvement and complexities specially in "Gauge II".

You know? When you make pressure on something, you might make it move! For instance if you go for 2 Interior, and you push your knee with your hand and your shoulder with your chin, the pressure makes your knee or shoulder move, as long as the pressure is applied, the part that receive the pressure moves, unless if those body parts also apply pressure! Or you make them resist against the pressure, at your will! Let's try it together. I stay close to you so, if you want you can consider my body as a surface where you can apply Exterior pressure!

Exterior	Interior
3	2
2	2
3	1
3	0
2	1
Pause	
2	1
3	1
4	2
4	3
5	4
4	4
Pause	
4	4
3	3
2	2
Pause	
2	2
1	2
2	3
0	4

3 Exterior ... 2 Interior, 2 Exterior ... 2 Interior, 3 Exterior ... 1 Interior now you put your hand on my back to make pressure on me, 2 things:

1 - so do you think this could be also an Exterior point for me? No! unless I also make pressure on your hand by my back!

2 - if the pressure you make on my body is strong enough, it makes my body move! So, it's not a static state, the pressure you make on your body or other surfaces might make them move! Unless the part that receives the pressure is too heavy, or your pressure is not strong, or the part that receives the pressure voluntarily resists!

Now I read the partition for you and you go a bit farther. If you hear me saying Pause, means that you keep the point of contacts, for Exterior and Interior but you exclude the pressure.

D - 0 Exterior? I should jump?

T - I guess so! That's the only way to do it!

D - but the Exterior was 2, before you said 0! And as I remember you can increase or reduce numbers just one digit!

D - unless if you go for 0! And whenever I say 0 for Exterior, I should quickly say the next number too, so you will know how you should land on the floor!

You can jump to 0 from any number and you can jump from 0 to any number! For example: 3 Exterior ... 2 Interior, 0 Exterior ... 1 Interior, 2 Exterior ... 2 Interior

T - it's becoming complicated!

D - little by little, remember: I said the most difficult thing is to keep up with numbers!

Let's try again from the beginning and we go farther, I give you less time now, means the changes should be a bit quicker!

T - yeah. How far these numbers could go? Can they go like 15?

D - yes, but in "Gauge II"!

T - I think I am fine with less digits!

D - we go a bit farther to larger numbers! But before that, I want us to review the rules!

- someone reads the partition for you! a Teller!
- each number indicates the points of pressure.
- Exterior numbers indicate the number of pressure points on the surfaces around you and Interior numbers indicate pressure points on your own body.
- when you are dealing with a number, Interior or Exterior, it means the number of points where you make pressure, not just a contact point!
- the pressure does not need to be very strong!
- the weight of your body on the floor or other surfaces is not counted! The point of pressure is a point where you voluntarily apply pressure.

Exterior	Interior
3	2
2	2
3	1
3	0
2	1
Pause	
2	1
3	1
4	2
4	3

5	4
4	4
Pause	
4	4
3	3
2	2
Pause	
2	2
1	2
2	3
0	4
2	0
0	0
1	0
0	2
3	1
2	2
Pause	
2	2

- when you make pressure on your body or on the other surfaces, it might make your body or other surfaces move! So, if you make pressure on your own body part, it can make that part move through space unless you make that part also as a pressure maker or let's say resisting body part!
- the numbers of the partition, Exterior or Interior, increases or decreases one single digit, or it stays the same.
- any number can jump to 0, and from 0 it can jump to any number.
- if Exterior is 0, means that you should jump, so in this case, the Teller should quickly give you the next EX and IN numbers so you know how to land on the floor!
- when there is a Pause, you do not change your position, you just stop making pressure on the points, it does not mean that you leave the points of contact.
- the T takes care of the timing, she/he can play with the time, but she/he should be attentive to you, giving you enough time if the numbers become complicated to execute.
- when you apply the pressure points, and you are going to change to the next number, the aim is to stay with the same pressure points, and add or reduce one! Means that the positions are organically changing throughout the partition, you do not need to change the whole thing when the new numbers are coming! You do not change the points of pressure, unless you want to take it off, or your body cannot support it!

Exterior	Interior	
1	0	
0	0	
2	2	
0	0	
2	0	
1	1	
2	2	
0	0	
3	0	
Pause		
3	0	
2	1	
3	2	Enlargement
4	3	
3	3	
2	4	
0	4	
2	3	
0	0	
2	3	
0	0	
2	3	
Pause		
2	3	
3	2	Enlargement
4	1	
5	0	
4	0	Enlargement
5	2	
5	3	
5	4	
6	3	
6	0	

Pause		
6	0	
5	2	
4	2	Enlargement
3	3	
4	2	
5	1	
6	0	
Pause		
6	0	
5	2	
4	3	Enlargement
3	4	
2	5	
1	4	
0	0	
2	4	
0	0	
2	3	
0	3	
2	0	
0	0	
2	1	
0	1	
2	1	

And I add one new thing;

— you see the columns on the right side that are empty?

If you see there is written something, you also apply that, apart from the new numbers. Like if you see Enlargement;

means that you do not change the place of pressure points, but you try, I repeat, you TRY to enlarge the distance between the pressure points, Interior and Exterior.

So, if I read you: 2 Exterior 1 Interior Enlargement, and you put pressure on the floor with 2 feet and make pressure with your hand on your hips, then you try to keep the same pressure points, and try to increase the distance between the pressure points, so, without releasing the pressure, you make your feet apart, and make your hip in the most distance of your feet, so if your knee is bend, you try to unbend it! Of course, you might not be able to enlarge the distance between the pressure points, that's ok! As I say; you just try to! And one last thing;

— you can't use 2 or 3 fingers as 2 or 3 points of pressure! A hand could be just one point of pressure, the whole hand or one or 2 fingers, are counted as just one point of pressure!

T - got it! And all those empty columns are just for applying the Enlargement?

D - no, there are others that I will tell you in "Gauge II".

Let's try a new and full "Gauge I" partition.

2	1	Enlargement
3	1	

11h28

Trois deux un
C'est parti

J'ouvre toutes les vannes de l'attention – EXIT les filtres, les protections.

J'y vais. J'ai même déjà commencé. Plus rien ne m'échappe. Même le vide entre moi et les choses, je capte une infinité de détails, un cheveu noir bouclé échoué sur mon clavier d'ordinateur, mes ongles un peu sales, le moteur du tracteur que j'entends passer dehors, le mouvement lent des nuages, le pot à crayon, la voix grave d'un homme qui résonne sur la route, le bord tranchant de la table qui cisaille mes avant-bras, le son d'un clavecin dans la cuisine, le silence de la campagne derrière, la vitre qu'il faudra un jour penser à nettoyer, le coupe papier, le petit papillon qui passe et rappelle comme tout est fragile, la loupe de Pépé, la rivière qui ne coule plus vraiment faute de pluie, l'eau verte quasi stagnante qu'une brise légère s'amuse à titiller, un papier collé sur la vitre avec écrit « *Toute connaissance de l'intimité des choses est immédiatement un poème* », la bouilloire qui souffle, l'étincelante R5 blanche garée sous l'arbre, l'ombre feuillue qui danse sur le capot, ma respiration, les petites vibrations de l'eau, un léger mal de tête, l'odeur d'huile de lin, la liasse de papiers administratifs qu'il faudra ranger, le tracteur ronflant qui passe encore dans la rue, la phrase de Bachelard qui passe encore par la tête, un franc rire de femme, l'air qui prend toute la place inoccupée, les sons qui s'y propagent, un frisson, la marche rapide d'un petit homme à casquette blanche, les ailes puissantes d'un oiseau gris qui prend son envol. Maintenant France Musique dit qu'il est 11h35, une grosse berline noire démarre, le vent fait couiner les stores, bizarre, l'Aumance coule à l'envers, sur un post-it est écrit « *stage de coaching chamanique intensif et individuel 620 euros* » , un gosse hurle dehors, la ligne courbe que dessine le fil du chargeur de mon ordinateur est vraiment très jolie, je me demande si je serai capable un jour de connaître l'intimité d'une chose, une fourmi pressée court sur mon relevé d'imposition 2017-2018, j'éternue, deux fois, une mouche se pose sur la vitre et mes yeux sur une très ancienne photo qu'un ami m'a envoyée ce matin, un cavalier et un soldat observant un chien, et « *contre toute attente* », m'écrivit-il, « *les sujets principaux de l'image sont les animaux, et non les hommes qui semblent faire de la figuration* », j'acquiesce, soleil au zénith, passent des amoureux avec une poussette rouge, passent un caniche et une dame reliés par une laisse extensible, la mouche se pose sur la lettre X de mon clavier, dans la rivière émerge un gros caillou bien rond, bien poli, je pense alors au pluriel de caillou qui prend un X comme chou, genou, hibou, règle grammaticale élémentaire mais difficilement acquise à l'école primaire, faute d'attention, ou de déplacement d'attention, parce que l'attention finalement se situe toujours quelque part, dedans ou dehors, parfois entre les deux, la mienne se portait volontiers et intensément vers les fenêtres, le dessin des fissures au plafond ou la trajectoire du vol des insectes, au grand désespoir de mes institutrices à qui je présente aujourd'hui toutes mes plus sincères excuses.

Pardon

Pardon

Hérissou, le 14 août 2019



3. Et puis il y a toutes ces zones à nu où ta peau touche l'air ambiant. C'est très subtil. Tu peux te focaliser sur ton visage, sentir sur l'expiration comment les pores de ta peau se tendent comme des antennes vers l'espace au-devant de toi, sentir sur l'inspiration comment l'air entre en toi par chaque point de ton visage. Sentir le passage de l'un à l'autre. Ta peau comme une interface qui 'zoom' et 'dézoom'. Une lentille d'ajustement.

4. Tu peux enfin observer toutes ces zones assez complexes où tu te touches toi-même : ta jambe contre ta jambe, ta main sur ton bras, ta langue dans ta bouche. Tu peux faire se rencontrer tes deux mains : est-ce la droite qui touche la gauche ? Ou bien l'inverse ? Est-ce qu'en passant d'une sensation à l'autre, tu peux percevoir une distance qui se creuse entre tes deux mains – à même leur contact ?

Dans la position où tu te trouves, tu peux fermer les yeux et te demander ce que tu touches.

1. Tu observes les zones de contact entre ton corps et le sol, entre ton corps et l'assise de ta chaise ; est-ce que tu touches ces supports, est-ce que tu peux t'y alourdir et reconnaître dans cette immobilité une forme de palpation qui cherche à mesurer la dureté, la forme, la température, la texture de ce que tu touches ? Ou bien est-ce que tu es touché par ces supports, porté par eux, comme si le sol ou la chaise venaient à toi et te procuraient une petite sensation de lévitation ? Tu passes de l'un à l'autre –

2. Tu peux porter ton attention vers les endroits où ta peau touche tes vêtements ; est-ce que tu portes tes habits comme si tu élargissais le volume de ton corps pour en sentir les plis et les matières ? Ou est-ce que ce sont tes habits qui te portent comme si tu étais suspendu à eux ? Tu passes de l'un à l'autre –

PETIT THÉÂTRE DE L'ATTENTION

Analyse. J'essaie de ne pas écouter la mélodie, mais chaque note, une à une.

Synthèse. A la fenêtre du TGV, j'essaie de ne pas attraper les morceaux désassemblés du paysage, mais de couler mon regard dans un fleuve de changements indifférents.

Durée. Les yeux ouverts ou fermés, j'essaie de sentir passer 3 minutes, exactement, sans compter les secondes.

Fréquences. Les diodes rouges ou vertes des appareils électroniques. J'écoute leurs sons brillants.

Physiognomies. Some clouds do. Some clouds don't¹.

Indécision. Le canard-lapin. Tantôt canard, tantôt lapin. Je cherche à surprendre le moment où je ne vois plus ni l'un ni l'autre, mais les deux en même temps. Une toute nouvelle créature innommée. Je retourne au pendule, tantôt canard, tantôt lapin. Est-ce que je peux percevoir les changements ? Seulement les changements ?

Pulsations. Une montagne Sainte-Victoire de Cézanne. Je la regarde longtemps. Vraiment longtemps. Je commence à voir les poussées telluriques de la montagne. La montagne Sainte-Victoire, la vraie ; est-ce que je vois les poussées telluriques de Cézanne ?

Extraversion. Je regarde une danse. J'essaie de voir la danse à 1m50 du danseur, puis à 2m50, puis à 3m50, etc².

Ubiquité. Je pose ma main sur la table. Je la regarde jusqu'au moment où je sens qu'elle pourrait rester là quand je vais me lever.

Eye-contact. Je scrute la nuque de la personne assise devant moi, jusqu'à ce qu'elle se gratte.

Connaissance. Le visage de ma bien-aimée. Je le regarde longuement. Au bout d'un moment, je ne la reconnais plus (elle). Au bout d'un moment, je ne le comprends plus (le visage). Au bout d'un moment, premier amour.

Paranoïa. J'essaie de taper mon code de carte bleue sans le prononcer dans ma tête. De peur qu'on ne puisse l'entendre ?

Ubiquité 2. Devant le miroir, je me masse le visage, longtemps, jusqu'à ne plus savoir où la peau « coïncide avec la vie qu'elle recouvre »³. Ici-même ou là-devant ?

Mantra. *L'ennui est une étoffe grise et chaude qui est toujours garnie d'une doublure très colorée et très brillante.* Je répète cette phrase inlassable, jusqu'au moment où j'entends Walter Benjamin la répéter à voix basse, seul dans son bureau.

Anamnèse. J'essaie de me souvenir de quelque chose que je n'ai pas vécu. Pas de l'imaginer, de m'en souvenir.

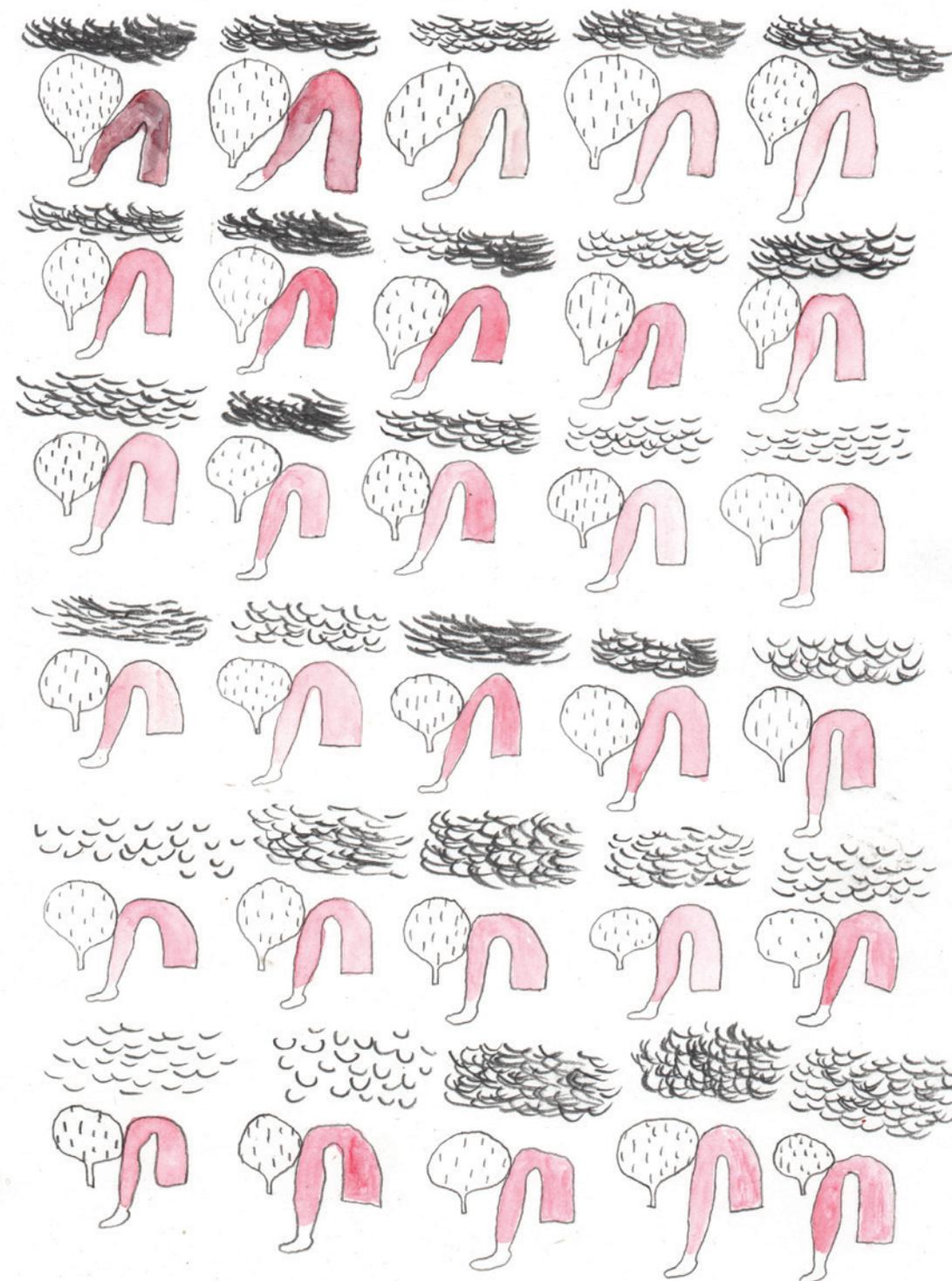
Anti-méditation. J'essaie d'avoir une idée qui ne me viendrait pas à l'idée.

¹ Titre d'une chanson de Fred Frith, in *Cheap at Half the Price*, Ralph Records, 1983

² Une proposition de Loïc Touzé, dans la performance *Morceau*, co-signée avec Latifa Laâbissi, Yves-Noël Genod, Jennifer Lacey, 2000-2005

³ Une expression de Marguerite Duras, dans *La Maladie de la mort*, éditions de Minuit, 1982

KEEP DRAWING THE SAME PICTURE



Peut-être vous êtes-vous inspirés de ceci : en 1949, dans son unique pièce de théâtre, l'écrivain argentin Julio Cortázar écrivait *Los Reyes (Les Rois)*, une histoire de labyrinthe et de Minotaure, dont il inversa les symboles, choquant les critiques académiques de son époque. Dans cette courte pièce, le Minotaure n'est pas le monstre cruel que l'on connaît, il est au contraire un poète enfermé, caché aux yeux du monde par le tyran Minos. Ariane n'est pas amoureuse de Thésée mais du monstre qu'elle veut libérer en le guidant vers l'extérieur. C'est alors que Thésée, ce héros solaire, ne sera autre qu'une barbouze fasciste, saisissant opportunément le fil rouge qui le conduira au centre du labyrinthe pour commettre son forfait au nom de l'ordre et afin de mieux conquérir le pouvoir. Voici une proposition poétique et simple, basée sur l'observation. Elle consiste à diviser en trois étapes (résumées en trois jours) la préparation d'un petit projet dont la finalité, serait de créer une fabrique de vie. D'abord l'atelier, ses matériaux et outils. Puis un espace vide, où l'on revient vers soi ; on ne touche plus à rien. Et de nouveau l'atelier, mais cette fois-ci au travail.

L'atelier du 1^{er} jour : de l'argile. L'expression de la vie dans l'argile. Les mains. La respiration. Le papier. Le dessin. L'outil qu'est le crayon ou le fusain. La table et les diverses tables, grandes, petites, lourdes, bancales. Diverses colles à papier à bois. Pâtes à bois, pâtes à papier. Scalpels, des équerres, mirettes, spatules palettes. Gouaches aquarelles, acryliques. Fils de fer, marteaux, pinces. Tabliers que l'on lave de temps à autre. Poussières que l'on aspire ou balaye. Eau. Robinet, éviers. Toilettes. Un frigo, pour boire frais et offrir des bières. Un espace détente. Ecouter de la musique. Fenêtres lumière. Quand le soir vient, on a envie de rentrer. On referme l'atelier et l'on est dubitatif ou un peu satisfait de cette journée. Règle du 1^{er} jour ? Ne pas avoir de règle précise. Ni d'intention. Attendre.

L'atelier du 2^{ème} jour : partir loin dans l'espace : se coucher sur le dos, la nuit, à la belle étoile, loin de toute ville. De préférence sur le mont Ventoux. Si le ciel est dégagé, méditer sur les espaces infinis éclaboussés d'étoiles. Oublier le monde et ses avantages, le monde et ses victoires éclatantes, le monde et ses feux d'artifices. Peut-être aurez-vous un aperçu de l'invisible. Oubliez vos petites choses, vos petits objets, vos petites expériences, votre importance. Si à la fin de cette journée vous ne dormez pas encore, imaginez que vous prenez conscience des interstices entre les secondes. Avant de pousser plus loin la subdivision du temps vers l'infiniment petit ! Retenez le temps ! Si vous n'en êtes pas capables, portez votre attention sur les boucles d'oreille de la vache qui rit. Vous aurez peut-être un aperçu de l'éternité. Alors c'est à Nous. Lovés au fond du labyrinthe. Nous. Dans la matrice originelle. Nous. Bercés par quelque chose qui nous connaît mieux que quiconque. Perdus pour les autres mais pour nous-mêmes retrouvés. Abrisés par l'obscurité ou la pénombre de notre refuge. S'endormir dans l'attente de ce que nous réservera l'atelier de demain.

L'atelier du 3^{ème} jour : sans intention précise, vous passez du crayon et du papier à l'argile, sans intention précise vous écrivez une idée qui a traversé votre esprit, sans précision. Peut-être que dans ce début de parcours, un être commence à émerger. Un paysage commence à vibrer. Pas précisément en surface, mais dans sa masse, la matière abrite la chose qui palpite. La gestation est à l'œuvre. La tentation est grande pour tout finir bien et facilement comme nous savons déjà le faire. Mais ne faisons rien de cela. Laissons encore reposer le Golem dans l'informe de ses multiples possibilités. Refermons l'atelier, rentrons nous reposer et recommençons le lendemain, comme au premier jour.

YNGVILD ASPELI
HÉLÈNE BARREAU
MARGUERITE BORDAT
AURÉLIEN BORY
MATHIEU BOUVIER
JULIEN BRUNEAU
VALÉRIE CASTAN
ANTOINE CÉGARRA
DUNCAN EVENNOU
JORDI GALÍ
ÉZÉQUIEL GARCIA-ROMEU
ALICE GODFROY
OLA MACIEJEWSKA
PIERRE MEUNIER
BASTIEN MIGNOT
ALI MOINI
JULIE NIOCHE
MARTA PEREIRA
TIM SPOONER
ONDINE TRAGER
VANIA VANEAU
BÉRANGÈRE VANTUSSO
ÉLISE VIGNERON

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 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.

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