

Céline DOMENGIE

L'expérience de la présence. Une pratique artistique expérimentale de l'attention, à la croisée des chemins du yoga de Pantanjali et de la philosophie d'Henri Bergson

Nous espérons participer ici à la réflexion sur le thème « Vitesse – attention – perception » à partir de notre recherche en art sur la question de la *présence*. Celle-ci se déploie à la fois dans le champ académique de l'université et à la fois dans le champ professionnel d'une activité d'artiste ; c'est à partir de ce second champ, celui du terrain de la recherche, que nous positionnerons notre discours. Il s'agira de montrer, que le modèle épistémologique pratiqué dans le champ de la recherche en art, et plus particulièrement des pratiques artistiques expérimentales et contextuelles, peut constituer un modèle méthodologique inspirant pour les sciences du terrain et une réponse aux enjeux contemporains liés à la question de l'*attention* définie par Yves Citton.

Pour l'artiste qui cherche à « ouvrir » un terrain, le premier mouvement est de s'immerger, d'observer, de favoriser les occasions pour la/les rencontre(s). L'attention au terrain passe par une forme d'hospitalité à ce qui est présent, et pour laquelle il s'agit de créer un agencement prenant en considération les trois registres d'interaction suivants : celui de l'environnement, celui des rapports sociaux et celui de la subjectivité humaine. Ce régime de présence tripartite s'inscrit dans l'héritage du concept d'*écophilosophie* forgé par Félix Guattari (Guattari 1989). Critiquant l'infiltration d'une idéologie du profit dans les comportements et les subjectivités, Guattari défend l'idée de faire émerger au creux de ces subjectivités des « lignes de recomposition des praxis » dans la transversalité du *socius* et de l'environnement. L'interaction entre ces trois régimes – mental, social et environnemental – et l'importance accordée à la re-singularisation individuelle et collective nous intéresse ici, car elle constitue un des soubassements de la pensée d'Yves Citton pour le travail qu'il a développé autour de l'*attention*. Il précise dans *Pour une écologie de l'attention* (2014) que :

L'attention est une interaction : elle constitue le médiateur essentiel en charge d'assurer ma relation à l'environnement qui alimente ma survie [...]. C'est une véritable activité – préalable de toute forme d'action ultérieure – que de faire attention : cela implique de tisser ses observations et ses gestes en respectant le degré de tension propre à entretenir des relations soutenables avec notre milieu. (Citton 2014 : 45-46)

Les enjeux cognitifs, idéologiques, politiques et esthétiques de l'attention dans le contexte capitaliste actuel sont clairement exposés dans les derniers travaux d'Yves

Citton¹. Tirant profit de ces recherches, nous nous intéresserons ici à la mise en pratique de cette attention, en mettant en éclairage cet espace indéfini mais pourtant décisif, qui se situe entre l'attention et l'action ultérieure : la décision. Pour Alain Berthoz,

La décision est sans doute la propriété fondamentale du système nerveux, [...] : au début n'était pas la raison, au début n'était pas l'émotion, au début n'était pas le corps, au début était l'acte. L'acte n'est pas le mouvement, l'acte est l'intention d'interagir avec le monde ou avec soi-même comme partie du monde (Berthoz 2003 : 9).

Nous posons donc l'hypothèse que la qualité de l'*attention*, désignée ici comme *présence*, influe sur celle de la décision et par conséquent sur l'acte qui s'ensuit. Nous présenterons ici notre méthodologie de recherche et d'expérimentation artistique pour une *praxis* de la présence, dont les outils théoriques et pratiques sont inspirés de la tradition yogique (Patanjali) et de l'intuition philosophique (Henri Bergson) comme méthode de contact avec la réalité.

Présence et décision

L'activité des artistes est jalonnée de prises de décisions. Parmi les stratégies qu'ils mettent en place pour opérer ces choix, certaines sont inspirées des pratiques méditatives ou du yoga. Dans un entretien avec l'artiste Jean-Paul Thibeu² lors duquel nous discutons de son expérience de la méditation et du lien qui existe entre présence, décision, action consciente et pratique artistique, il répondait :

À la présence et la décision, je rajouterais un élément primordial, celui du silence. Le silence est nécessaire, l'« atténuation » du bavardage intérieur, ouvrir un espace en suspens, un temps de perception ouverte, d'écoute, où la présence coïncide avec la réalité de la situation. La présence devient alors ce qui permet d'être en situation consciente de pratique : pratique de méditation ou pratique artistique — et c'est grâce à cette présence consciente que vont pouvoir s'éclairer les décisions.

Lors de la pratique de méditation, on est sujet au bavardage mental, le fonctionnement du cerveau est plus perceptible, des scénarios se succèdent dans l'esprit – pour modérer cela, on porte son attention sur la respiration naturelle. Il y a un mouvement de va-et-vient entre l'attention à la respiration et l'observation des mouvements de la pensée. On regarde, on écoute, on prend la décision d'observer cela sans juger, sans se juger. Une pensée, et hop une autre ! On contacte autre chose. Évidemment, on n'arrête pas le flux des pensées, il y en a toujours. Une prise de décision est en jeu : je me laisse porter par ça ? Je rentre dans le scénario ? Je vis les émotions et les sensations qui sont liées au scénario ? Ou bien, hop ! Je lâche et je reviens au contact de ma respiration.

Ce n'est pas sans lien avec l'activité artistique où on a toujours plein d'idées. On réunit des matériaux qui semblent être les plus proches, les plus aptes à pouvoir

¹ Nous nous référons aussi au dossier, coordonné et introduit par Yves Citton, que la revue *Multitude* a consacré à la thématique : « Quand le néo-libéralisme court-circuite nos choix » (2017).

² Entretien réalisé le 2 octobre 2015, dans le cadre de *Quelque part dans l'inachevé* n°1, et publié dans l'ouvrage éponyme (Domengie et Helbert 2016 : 15).

produire quelque chose et c'est là où il faut prendre des décisions. D'où l'intérêt d'une certaine forme de méditation, ou d'une certaine qualité de présence qu'on peut avoir pour faire des choix pertinents ; alors, on peut choisir directement, à partir des moyens mobilisés. Mais on peut aussi se dégager de la psychologie de la décision, engager un processus aléatoire. Comme la manière de faire impersonnelle, activée par John Cage dans la majeure partie de ses œuvres.

Jean-Paul Thibeu aborde ici la question de la « présence conscience » et de l'« atténuation du bavardage intérieur », dont il décrit la mécanique de la méditation³, où l'appui sur le souffle permet de lâcher le flux de pensées pour maintenir une forme de concentration détendue, une suspension du jugement, une présence. Cette pratique est très proche du yoga dont la présence est un des fondements, nous en avons mobilisé certains principes dans notre pratique du terrain. Voyons maintenant la façon dont ces méthodes inspirées du yoga prennent part au processus de prise de décision. Dans un second temps, nous présenterons le concept d'intuition développé par Bergson, et ferons apparaître les proximités et les résonances entre la pratique yogique et la méthode philosophique bergsonienne.

Présence et tradition yogique

Comment s'immerger dans un terrain de recherche, être présent aux lieux, aux rencontres, avec attention et bienveillance, tout en étant présent à ses propres enjeux artistiques ? Deux concepts yogiques offrent des réponses à cette question, *tapas* et *abhyâsa*, qu'on pourrait traduire par les idées de « volonté » ou « ardeur » pour le premier et de « constance » pour le second. Avant d'entrer dans le détail de ces concepts, il est nécessaire de donner quelques éléments de compréhension des traditions dans lesquelles ils s'inscrivent.

a. Rappel sur les fondements du yoga comme pratique de présence

Dans la tradition indienne, les principes sur lesquels le yoga fonde sa pratique ont été établis par un système de pensée séculaire qu'on appelle le *Sâmkhya*. Le « *Sâmkhya* et le yoga, que l'on tenait pour les deux plus anciens enseignements (le *Mahâbhârata* les appelle *sanâtane dve* : « les deux doctrines éternelles »), sont souvent considérés comme les deux aspects, l'un théorique, l'autre pratique, d'une même doctrine » (Michaël 2011 : 32). Le point de départ de cette doctrine se situe dans une prise de conscience du caractère insatisfaisant de la condition humaine, considérée comme une ignorance, qu'il s'agit de dépasser par la voie d'une connaissance. Dans cette tradition, le processus cognitif est opéré par l'élément principal du psychisme, *buddhi*. Celui-ci exerce une forme de discrimination, de discernement nécessaire au processus émancipatoire. Si cette connaissance est une pure gnose pour le *sâmkhya*, elle passe par une profonde articulation entre théorie et pratique avec le yoga.

Le mot yoga vient d'une racine sanskrite *yuj*, il signifie « atteler ensemble,

³ Jean-Paul Thibeu pratique la méditation de la voie Shambhala (issue du bouddhisme tibétain), fondée par Chongyam Trungpa Rinpoché (1939 – 1987).

joindre, unir » (Michaël 2011 : 19)⁴. Dans la cosmogonie yogique, l'homme, « par définition est mobile, agité arythmique » (Eliade 1960), « changeant, divers, contradictoire, incohérent, dispersé, aveugle » (Michaël 2011 : 20). Le yoga va permettre la réunion de ces parties éparses. Les premières lignes des *yoga sutra*⁵ en précisent les bases:

Ici et maintenant, [voilà] l'exposé du yoga.
Le yoga est le contrôle des activités fluctuantes de la pensée.
Ainsi celui qui voit réside en sa propre forme ;
sinon, il revêt la forme de ces activités (Geenens 2003).

Afin de créer cette unification intérieure, la pratique yogique est ancrée dans le présent : les premiers mots de ce *sutra* l'annoncent comme un fondement : « ici et maintenant ». Cette pratique de la présence repose sur huit étapes, qu'on appelle en sanskrit *ashtāṅga-yoga*, soit les huit membres du yoga. Ces huit membres sont : *yama*, l'ensemble des refrènements moraux, *niyama*, l'ensemble des observances morales, *āsana*, les postures corporelles, *prāṇāyāma*, la discipline du souffle, *pratyāhāra*, le retrait des sens, *dhāranā*, la fixation de l'attention, *dhyāna*, la continuité de concentration, et *samādhi*, l'extase (une « extase intérieure »). Cette voie spirituelle est un processus sotériologique de libération.

b. Tapas

Lorsque Patanjali détaille la deuxième étape de la voie du yoga, celle des observances, il mentionne *tapas*, en sanskrit, « l'effort sur soi ». Elle est souvent traduite par « ascèse » ; mais selon Tara Mickaël, « il faut l'entendre au sens du grec : exercice, discipline, effort sur soi-même. Le mot *tapas* est dérivé d'une racine TAP qui veut dire s'échauffer, devenir brûlant, et il a pour connotation l'idée d'un dégagement de chaleur associé à l'effort » (Michaël 2011 : 26). Dans la tradition védique, *tapas* est rituellement associé à l'acte d'allumer le feu. Pour le yogi, *tapas* peut prendre des formes variées, comme des dépassements physiques – jeûner, tenir une posture, contrôler sa respiration, supporter l'extrême froid ou l'extrême chaud – toutes ces pratiques ayant pour but d'accumuler une certaine énergie intérieure et de cultiver ardeur, force et puissance. Selon l'historien des religions Mircea Eliade, Patanjali recommande *tapas* pour dépasser le doute qui peut assaillir le yogi, ce surpassement va parfois mobiliser une pensée contraire : « le *tapas* consiste à supporter les contraires comme le désir de manger et le désir de boire, le chaud et le froid, etc. » (Eliade 2004 : 58), car toute tentation qu'il vainc équivaut à une force qu'il s'approprie.

⁴ La traduction de ce mot ne fait pas l'unanimité dans la communauté des sanskritistes. Dans l'introduction à sa traduction du *Yoga-sūtra de Patanjali* (2014) Michel Angot s'oppose à cette interprétation. Pour lui l'étymologie de ce mot renvoie plutôt à l'idée de « recouvrement » que j'aborde plus loin avec la mot *nirodhaḥ*. Cette variante herméneutique ne remet pas en cause la place fondamentale qu'occupe la présence dans la pratique du yoga, mais un chemin d'argumentation différant de celui que j'ai choisi aurait été possible.

⁵ Le *yoga sutra* de Patanjali (II ou IV av. JC) constitue le plus ancien exposé systématique du yoga. Patanjali a répertorié et classé les pratiques yogiques existantes de son temps.

Le travail de recherche artistique sur le terrain, engagé sur du temps long, peut générer une certaine forme d'inertie, une lassitude, des doutes auxquels il faut résister et mobiliser de l'énergie. Pour l'artiste-chercheur, pratiquer *tapas* est une manière d'alimenter l'énergie nécessaire, chaque jour, pour résister à la procrastination, pour être attentif aux « choses » : au quotidien, aux activités, aux personnes et au projet.

c. *Abhyâsa*

Par *abhyâsa*, on entend l'exercice assidu, ou effort répété, qui implique énergie, enthousiasme et persévérance. Tara Michaël, cite dans son introduction au *Hatha-yoga pradipika*, un passage de la *Bagavad Gita* : « le yoga est difficile à atteindre, je le reconnais, concède Kṛ ṣ ṇ a. Sans aucun doute, O Arjuna, l'esprit est difficile à dompter et instable, mais par l'effort répété constamment (*abhyâsa*), ô fils de Kunti, on peut le maîtriser » (Michaël 2008 : 35). Tara Michaël prolonge son commentaire en explicitant la méthode. « L'exercice assidu et l'effort répété est l'autre aspect essentiel de la pratique yogique, [...] il ne devient fermement établi que lorsqu'il est continué constamment et avec ardeur durant un temps suffisamment long » (Michaël 2011 : 89-90).

Si *tapas* désigne la qualité de l'énergie consacrée, *abhyâsa* vient ajouter l'idée d'assiduité et de constance dans le temps. Lorsque Mircea Eliade cite le *Çiva Sâmhita*⁶, pour rappeler que par « *abhyâsa*, on obtient le succès, par la pratique on gagne la délivrance. La conscience parfaite s'acquiert par l'acte. Le yoga s'obtient en agissant (*abhyâsa*)... Par la pratique, on gagne la force de prophétiser (*vâk*) et la faculté d'aller n'importe où par le simple exercice de la volonté... » (Eliade 1960 : 53) ; il pointe ainsi le fait que la pratique est synonyme de temps, il la distingue de l'exécution ponctuelle : *pratiquer*, c'est faire régulièrement, sur un temps long.

La pratique permet de travailler des valeurs non seulement de façon théorique mais aussi par l'engagement du corps. L'exercice quotidien des postures de yoga est un entraînement moral qui permet de travailler l'assiduité, c'est aussi un entraînement physique : le travail sur le corps favorise la circulation de l'énergie, un recentrement, et donc, une qualité de présence qui sera déployée tout au long de la journée sur le terrain. Pratiquer *tapas* commence avec la pratique journalière et matinale des *âsanas* et du *prânâyâma*, et s'articule à la lecture régulière des textes yogiques : un aller-retour constant s'opère entre théorie et pratique. Articulés à la pratique artistique, *tapas* et *abhyâsa* favorisent non seulement l'énergie pour tenir un projet sur le long terme, mais fournissent aussi les outils conceptuels pour penser cet engagement du corps et de l'esprit.

L'intuition bergsonienne comme présence

La notion d'intuition sur laquelle Bergson s'est appuyé pour expliquer l'activité du philosophe nous a aidée à définir celle de l'artiste quant à la pratique de la présence. Bergson conceptualise une méthode philosophique, un mode de connaissance de la

⁶ Texte classique du yoga composé au XVII^e siècle.

réalité qui est l'intuition. Selon lui, l'intuition occupe une place centrale dans le processus de la pensée philosophique, il en fait la pièce centrale d'une méthode qu'il décrit dans *L'intuition philosophique*⁷. L'intuition telle que la décrit Bergson, c'est-à-dire comme une étape méthodologique, peut nous être d'une aide précieuse pour décrire l'activité artistique comme acte de présence tout en réfutant les arguments qui en font l'exercice d'un « génialisme ». « L'intuition n'est pas un sentiment ni une inspiration, une sympathie confuse, mais une méthode élaborée, et même une des méthodes les plus élaborées de la philosophie » (Deleuze 2014 : 1). Nous allons tenter ici de la restituer en dressant des parallèles avec certains fondements du yoga : nous y avons perçu des proximités qui ne placent évidemment pas les doctrines respectives sur le même plan, mais qui nous aideront à décrire la pratique de la présence et de l'attention au sein du processus d'expérimentation artistique.

a. Intuition – présence – connaissance

« Nous appelons ici intuition la sympathie par laquelle on se transporte à l'intérieur d'un objet pour coïncider avec ce qu'il a d'unique et par conséquent d'inexprimable » (Bergson 2013 : 181). L'intuition bergsonnienne est un mouvement de contact entre notre propre durée et « celles d'objets inférieurs ou supérieurs à nous, quoique cependant, en un certain sens, intérieurs à nous » : c'est un ancrage, une expérience. Du fait de ce contact, le réel se confond avec sa manifestation, il est donné et non caché, on l'atteint directement et non par un détour : l'intuition philosophique se déroule dans l'immédiat, dans le présent. Ce contact direct implique une seconde caractéristique : la clarté et la précision. Cette intuition est simple. Toute la difficulté sera de la mettre en mot, de la rendre par le langage, par l'intelligence qui ne pense que par l'intermédiaire du stable, de l'immobile, et s'éloigne par là même de l'essence de cette intuition inscrite dans le mouvant.

En ce point est quelque chose de simple, d'infiniment simple, de si extraordinairement simple que le philosophe n'a jamais réussi à le dire. Et c'est pourquoi il a parlé toute sa vie. Il ne pouvait formuler ce qu'il avait dans l'esprit sans se sentir obligé de corriger sa formule, puis de corriger sa correction : ainsi, de théorie en théorie, se rectifiant alors qu'il croyait se compléter, il n'a fait autre chose, par une complication qui appelait la complication, et par des développements juxtaposés à des développements, que rendre avec une approximation croissante la simplicité de son intuition originelle. Toute la complexité de sa doctrine, qui irait à l'infini, n'est donc que l'incommensurabilité entre son intuition simple et les moyens dont il disposait pour l'exprimer (Bergson 2013 : 119).

Ici, deux notions sont importantes. Premièrement, le fait que l'intuition, qui opère comme contact avec le réel et dans l'immédiateté de ce réel, suppose une *présence*. Deuxièmement, la *connaissance*, dont l'intuition constitue le point de départ d'une

⁷ Cette conférence énoncée au congrès de Philosophie de Bologne, le 10 avril 1911, constitue le quatrième chapitre de *La pensée et le mouvant* (Bergson 2013 : 117-142).

méthode, Bergson rappelle ailleurs que cette « expérience signifie conscience »⁸.

Présence et connaissance, sont aussi deux des piliers fondamentaux du yoga. Nous avons rappelé ci-dessus l'importance de la présence formulée dans le premier des sutras de Patanjali. Par ailleurs, dans sa description des doctrines du yoga, Mircea Eliade rappelle que :

la connaissance est un simple « réveil » qui dévoile l'essence du soi, de l'esprit. La connaissance ne « produit » rien – elle révèle immédiatement la réalité. Cette connaissance véritable et absolue – qui ne doit pas être confondue avec l'activité intellectuelle, d'essence psychologique – n'est pas obtenue par l'expérience, mais par une révélation (Eliade 1960 : 42).

Ici, l'immédiateté du « réveil » rappelle celle du contact de l'intuition bergsonienne. Dans les deux cas une présence est en jeu même si elle ne se manifeste pas au même endroit du processus de cognition. Si, dans le yoga, c'est un aboutissement, dans la méthode philosophique, c'est un point de départ. Deuxièmement, c'est un acte cognitif, mais un acte cognitif improductif. Pour le yoga, comme pour la philosophie, c'est ce qui la distingue de la science que Bergson définit comme « l'auxiliaire de l'action », car, « l'action vise un résultat. L'intelligence scientifique se demande donc ce qui devra avoir été fait pour qu'un certain résultat désiré soit atteint, ou plus généralement quelles conditions il faut se donner pour qu'un certain phénomène se produise » (Bergson 2013 : 138).

La recherche artistique, comme le yoga ou la philosophie, ne vise pas de résultat « extérieur », mais ce contact « intérieur ». L'intuition du philosophe fait écho à l'attention-présence de l'artiste ou au « réveil » du yogi, il s'agit dans les trois cas d'un acte de connaissance par contact, creuset d'une prise de décision, puis, point de départ d'une action – sans résultat scientifique ni profit – autrement dit pour l'artiste, d'un acte de création.

b. Intuition, puissance de négation et suspension du jugement

Dans le même texte, poursuivant la description de l'intuition et de son rôle dans le processus philosophique, Bergson évoque sa puissance de négation. Qu'entend Bergson par « puissance de négation » ? À l'instar du Démon de Socrate, qui lui dit « stop ! », l'intuition empêche le philosophe d'agir sans pour autant lui prescrire sa conduite.

Devant des idées couramment acceptées, des thèses qui paraissaient évidentes, des affirmations qui avaient passé jusque-là pour scientifiques, elle souffle à l'oreille du

⁸ Bergson développe cette idée lorsqu'il distingue la vérité scientifique de la vérité philosophique, une conscience qui se fait de l'extérieur pour la science et de l'intérieur pour la philosophie, différence intéressante qui range me semble-t-il, l'art du côté de la philosophie, nous pourrions nous ressaisir de ces arguments pour différencier l'art de la science ; par exemple : « la matière et la vie qui remplissent le monde sont aussi bien en nous ; les forces qui travaillent en toutes choses, nous les sentons en nous ; quelle que soit l'essence intime de ce qui est et de ce qui se fait, nous en sommes. Descendons alors à l'intérieur de nous-même : plus profond sera le point que nous aurons touché, plus forte sera la poussée qui nous renverra à la surface. L'intuition philosophique est ce contact, la philosophie est cet élan » (Bergson 2013 : 137).

philosophe le mot : *Impossible*. Impossible quand bien même les faits et les raisons sembleraient t'inviter à croire que cela est possible et réel et certain. Impossible, parce qu'une certaine expérience, confuse peut-être mais décisive, te parle par ma voix, qu'elle est incompatible avec les faits qu'on allègue et les raisons qu'on donne, et que dès lors ces faits doivent être mal observés, ces raisonnements faux. Singulière force que cette puissance intuitive de négation (Bergson 2013 : 120).

Au cours d'un entretien, Bergson confie à Jean de la Harpe sa propre expérience de la négation :

Comprenez-moi bien : la durée chez moi ce fut l'issue, la porte de sortie par où j'échappais aux incertitudes du verbalisme. Mes livres ont toujours été l'expression d'un mécontentement, d'une protestation [...]. J'aurais pu en écrire beaucoup d'autres, mais je n'écrivais que pour protester contre ce qui me semblait faux (Bergson 2013 : 398).

Cette négation, qui s'apparente à une remise en question des idées convenues *a priori*, qui met en suspens un certain régime intellectuel, un schéma de pensées existant, se rapproche du concept d'*epochè*, en grec, « suspension du jugement ». À nos yeux, elle renvoie au deuxième des sutras de Patanjali : *yogascittavṛ tti nirodhaḥ*, que Philippe Geenens décompose littéralement ainsi : le yoga (*yogaḥ*) est le recouvrement (*nirodhaḥ*) des activités (*vṛ tti*) du mental (*citta*), pour en donner la traduction suivante : « le yoga est la suspension des activités du mental » (Geenens 2003). Le terme clef de ce sutra, *nirodhaḥ* est très intéressant, sa racine, *rudh*, évoque le pouvoir « d'arrêter, ou d'empêcher, d'enchaîner, d'opprimer » (Stchoupak, Nitti et Renou 1987 : 607). La différence de sens entre *rodha*, plus général et *nirodha*, plus spécifique, provient du préfixe *ni-* dont la valeur sémantique souligne qu'il s'agit d'une action d'arrêt, de retenue, d'un enfermement ; d'une domination qui soumet sans détruire ou supprimer. Ainsi, *nirodhaḥ* a pu être traduit par : recouvrement, contrôle, apaisement, restriction, suspension, arrêt⁹. La puissance de négation déployée par l'intuition joue la fonction d'une boussole donnant à la fois une signification et à la fois une direction qui se développera en concepts : « au-dessus du mot et au-dessus de la phrase il y a quelque chose de beaucoup plus simple qu'une phrase et même qu'un mot : le sens, qui est moins une chose pensée qu'un mouvement de pensée, moins un mouvement qu'une direction » (Bergson 2013 : 133 [1934]).

Le rapprochement que nous proposons ici d'opérer entre intuition philosophique et yoga, repose sur deux exercices de suspension, celui du jugement pour le yoga, celui des idées préconçues pour le philosophe. La présence yogique, comme le contact de l'intuition, se présente comme des pratiques cognitives, pratiques de connaissance, pratiques d'attention à ce qu'on est, à ses propres constructions. Si nous resituons ce scénario au sein du terrain de la recherche en art, la présence n'est pas seulement attention vigilante à ce qui se passe, elle est aussi discernement. En éclairant la construction du point de vue de celui qui observe, c'est le rapport dialogique entre l'observateur et le terrain exploré qui est ici en jeu.

⁹ La définition du terme *Nirodah* par Philippe Geenens, renvoie à celle du terme *yoga* de Michel Angot que nous mentionnions en début de texte.

Ouvertures

La description de l'intuition philosophique que propose Bergson articulée à la pensée yogique nous a offert quelques outils caractérisant le travail de l'artiste sur le terrain, comme acte méthodologique et cognitif qui participe au processus de prise de décision. En réalisant cet acte de présence (intuition et contact avec la réalité), cette présence disciplinée (*tapas*, *abhyâsa*), où est mise en jeu une forme de suspension du jugement (*nirodha*), l'artiste prépare sa décision par une double attention : attention à ce qu'il y a et attention à ce qu'il est.

En éclairant la notion d'attention à la lumière de celle de la présence, nous avons ouvert une voie qu'il nous paraîtrait intéressant de poursuivre en abordant deux aspects à peine dévoilés ici. D'une part le lien entre présence et émancipation, dont le yoga en tant que processus sotériologique de libération, et la philosophie bergsonienne comme pensée de la liberté – révélée par le caractère imprévisible de la réalité – constituent deux sources d'inspiration. D'autre part, le lien entre attention et éthique. On se souvient des propos de Jean-Paul Thibeaudeau que nous mentionnions au début de ce texte lorsqu'il évoquait l'art de John Cage, dont le processus de création aléatoire et la mise en jeu du hasard, balaye la question de la décision. Cet effacement de l'ego défend une plus grande attention au monde, nous terminerons en reprenant ses mots : en musique comme en art, « nous devrions nous contenter d'ouvrir les oreilles. Tout peut entrer musicalement dans une oreille ouverte à tous les sons ! Non seulement les musiques que nous jugeons belles, mais la musique qu'est la vie elle-même. Par la musique, la vie prendra de plus en plus de sens » (Cage 2014 : 75).

UNIVERSITÉ BORDEAUX MONTAIGNE
EA CLARE
doctorante
celinedomengie@hotmail.com

BIBLIOGRAPHIE

- ANGOT, Philippe (2012). *Le Yoga-Sūtra de Patanjali*, Paris : Les Belles Lettres.
- BERGSON, Henri (2013). [1934], *La pensée et le mouvant*, Paris : PUF.
- BERTHOZ, Alain (2003). *La décision*, Paris : Odile Jacob.
- CAGE, John (2014). *Pour les oiseaux*, Paris : L'herne.
- CITTON, Yves (2014). *Pour une écologie de l'attention*, Paris : Seuil.
- DELEUZE, Gilles (2014). [1966], *Le bergsonisme*, Paris : PUF.
- DOMENGIE, Céline, Oriane HELBERT (2016). *Quelque part dans l'inachevé*,

Pessac : Laboratoire CLARE – Université Bordeaux Montaigne.

ELIADE, Mircea (1960). *Le yoga, immortalité et liberté*, Paris : Payot.

ELIADE, Mircea (2004). *Patanjali et le yoga*, Paris : Points.

GUATTARI, Félix (1989). *Les trois écologies*, Paris : Galilée.

GEENENS, Philippe (2003). *Les yogasūtra*, Saint-Raphaël : Âgamât.

MICHAËL, Tara (2008). *Hatha-yoga pradiipika*, Paris : Fayard.

MICHAËL, Tara (2011). *Les voies du yoga*, Paris : Points.

« Quand le néo-libéralisme court-circuite nos choix », *Multitude*, vol.°3, n°68, Paris.