

Après l'élargissement de l'empan historique nécessaire pour comprendre les enjeux de l'économie de l'attention, un deuxième recadrage impose donc de renverser l'approche actuellement dominante, qui focalise les questions d'attention sur les rapports qu'entretient un sujet perceptif avec certains objets perçus (ou ignorés). C'est pourquoi cet ouvrage proposera un parcours en trois parties qui renversera nos façons traditionnelles de concevoir l'attention : au lieu de partir des évidences de l'attention individuelle pour composer l'horizon d'une attention collective, on partira du commun pour en dégager la perspective de meilleures formes d'individuation.

Une première partie commencera donc par envisager l'attention comme un phénomène essentiellement *collectif* : « je » ne suis attentif qu'à ce à quoi *nous* prêtons collectivement notre attention. Pour comprendre les façons dont un sujet se sensibilise à un objet, il importe de repérer les « régimes attentionnels » collectifs à travers lesquels nous sommes conduits à percevoir notre monde, comme aident à le faire les travaux de Dominique Boullier. De façon probablement contre-intuitive, mais qu'on espère être d'autant plus éclairante, les premiers chapitres considéreront l'attention comme relevant de flux trans-individuels, inégalement répartis à la surface de la planète Terre ainsi qu'à l'intérieur de chaque formation sociale. Les puissantes analyses menées par Georg Franck permettront de reconnaître dans l'attention une nouvelle forme de capital, dont la circulation, la distribution, l'accaparement et l'investissement relèvent bel et bien d'une économie, avec ses mécanismes de production, d'accumulation, de financement, de mise en concurrence et d'exploitation. Ce sont bien entendu les réseaux médiatiques qui fournissent l'infrastructure d'une telle économie, aussi seront-ils placés au cœur de l'analyse. Grâce à des auteurs comme Maurizio Lazzarato, Bernard Stiegler, Franco Berardi, Jonathan Beller, Kenneth McKenzie Wark ou Matteo Pasquinelli, on pourra mieux comprendre la nature, les principes organisateurs, les nouvelles divisions en classes, qui réorganisent le capitalisme contemporain autour de cette nouvelle forme de capital qu'est l'attention.

Une deuxième partie sera consacrée à ce que les psychologues font relever de l'attention *conjointe*. À partir de 9 mois, le bébé passe de relations dyadiques (sujet-objet) à des relations triadiques, où l'attention de deux sujets affecte la façon dont chacun envisage l'objet. Si l'adulte détourne son regard, l'enfant apprend à suivre la direction de ce regard : « je » suis attentif à ce à quoi *tu* prêtes attention. En deçà des grandes masses de l'attention collective, telle qu'elle est canalisée par les médias, au-delà du couple que forment une mère et son enfant ou les deux partenaires d'une relation amoureuse, le domaine de l'attention conjointe est celui des « petits groupes » qu'étudiait Roland Barthes dans ses cours au Collège de France sur le vivre ensemble. La relation pédagogique en est l'un des domaines les plus importants : une salle de classe, c'est un microcosme qu'on ne peut comprendre ni comme une somme de relations sujets-objets ni comme un lieu de passage de flux médiatiques. Aux outils de la macroéconomie du capitalisme attentionnel, il faut substituer les outils plus fins d'une microéconomie de l'attention conjointe, que l'on retrouve également dans l'espace clos d'une salle de spectacle vivant.

La co-construction des subjectivités et des compétences intellectuelles exige la co-présence de corps attentifs partageant un même espace, au fil d'accordages affectifs et cognitifs infinitésimaux mais décisifs. On y trouvera le fondement d'une qualité particulière d'attention relevant du *care* – c'est-à-dire de la prise en compte attentionnée de la vulnérabilité d'autrui, de notre solidarité et de notre responsabilité envers lui. Mais, pour échapper à l'étouffement menaçant toute relation duelle, on verra également s'esquisser le besoin d'un certain détachement, nécessaire à ce que nos attentions puissent être « conjointes » sans être « confondues » : ce sera la notion psychanalytique d'« attention flottante » qui permettra de formaliser ce détachement indispensable à toute individuation.

Une troisième et dernière partie pourra alors seulement revenir aux rapports d'(in)attention que nous entretenons en tant que sujets envers les objets de notre environnement. Le détour par l'attention collective et par l'attention conjointe conduira toutefois à dépasser les questions de l'attention individuelle, pour

les réorienter vers le bon usage d'une attention *individuante*. Les enseignements passionnants délivrés par la neurobiologie de l'attention méritent d'être resitués dans le millefeuille des régimes superposés qui structurent nos sensibilités et nos désensibilisations. La nano-économie intracérébrale de l'attention, modélisée en termes de zones, de synapses, d'influx et de neurotransmetteurs, ne prend son sens que recadrée à l'intérieur de la microéconomie des petits groupes au sein desquels nous évoluons quotidiennement (famille, bureau, entreprise) et de la macroéconomie des grands flux médiatiques emportant nos consciences dans leurs envoûtements. Au sein du double cadre fourni, d'abord, par ce à quoi *nous* prêtons attention collectivement, ensuite, par ce à quoi *tu* prêtes une attention conjointe à la mienne, il importe au plus haut point de comprendre dans quelle mesure – et surtout comment – *je* peux réorienter l'attention qui dirige mon devenir.

Voilà l'objet de l'attention individuante, telle que nos expériences esthétiques en fournissent à la fois un modèle réduit et une épreuve grandeur nature, une occasion d'exercice pratique et de réflexion critique. Savoir choisir ses aliénations et ses envoûtements, savoir construire des vacuoles de silence capables de nous protéger de la communication incessante qui nous surcharge d'informations écrasantes, savoir habiter l'intermittence entre hyper-focalisation et hypo-focalisation – voilà ce que les expériences esthétiques (musicales, cinématographiques, théâtrales, littéraires ou vidéoludiques) peuvent nous aider à faire de notre attention, puisque l'attention est tout autant quelque chose que l'on *fait* (par soi-même) que quelque chose que l'on *prête* (à autrui).

Vers une écologie de l'attention

Un tel parcours impose toutefois un troisième décalage, qui invite à recadrer le vocabulaire dont on s'est servi jusqu'ici pour nommer l'objet de cette réflexion et de cette étude. Économie de l'attention, *attention economy*, *economics of attention*, *economy of attention* : toutes ces expressions, qui aident à cerner

Les laboratoires esthétiques

Réfléchir sur l'attention pose un problème apparemment insoluble, dont le nœud paralyse nos débats sociopolitiques les plus essentiels. Notre époque se plaint souvent – à juste titre – de crouler sous des procédures d'évaluation devenues à la fois envahissantes, chronophages au point d'être paralysantes, et mutilantes, parce que vouées à rater ce qu'elles visent à comptabiliser. Un argument classique des défenseurs des humanités consiste justement à souligner à quel point leurs disciplines sont condamnées d'avance, sitôt qu'on prétend les soumettre à une logique du chiffre, alors que leur « essence » les situerait du côté de l'inestimable. Malgré ses hypocrisies – les mêmes enseignants apologistes de l'inquantifiable n'hésitent guère à mettre des notes dûment chiffrées à leurs étudiants –, l'argument pointe vers un problème effectivement crucial, celui de l'ÉVALUATION VALORISANTE, que l'écologie de l'attention aide à identifier (comme on l'a fait dès le troisième chapitre) : *si prêter attention à quelque chose aide à lui reconnaître une valeur propre à justifier l'attention qu'on lui accordera ultérieurement, alors toutes nos procédures d'évaluation sont affectées d'un vice de forme, puisqu'elles contribuent à valoriser activement ce qu'elles ne prétendent qu'évaluer objectivement.*

Comme on a déjà eu l'occasion de le voir, ce vice de forme relevant d'un cercle incestueux n'est toutefois que l'envers d'une vertu. La force (*virtus*) de l'attention humaine consiste précisément à pouvoir découvrir des « valeurs » nouvelles : parmi les « millions de choses de l'ordre extérieur qui sont présentes à nos sens », elle repère certains objets ou phénomènes méritant d'être remarqués pour ce qu'ils peuvent apporter à notre bien-être. On a donc souvent raison de rejeter les évaluations en vigueur, parce que leurs procédures dissimulent des processus de valorisation qu'elles reproduisent et imposent de façon occulte. Mais ce rejet doit surtout nous conduire à questionner nos modes de valorisation – dont le plus général, clairement hégémonique même s'il n'a pas encore colonisé toutes les sphères de notre

vie sociale, est la VALORISATION CAPITALISTIQUE mesurant la valeur d'un bien ou d'une activité à sa seule capacité à maximiser le profit d'un investisseur. Derrière le rejet du classement des universités à l'aune de Shanghai, comme derrière le refus de certains licenciements ou comme derrière l'occupation de parcs publics, de Madrid à New York et à Istanbul, on voit monter une même conscience – encore confuse dans certains milieux, mais en voie de clarification accélérée – du caractère profondément nocif de cette hégémonie.

En tant que réflexion sur les processus de valorisation, l'écologie de l'attention est donc amenée à jouer un rôle central dans la dénonciation des illusions et des impostures qui, à travers certains modes d'évaluation, distordent gravement et tragiquement les valeurs que nous accordons (ou que nous devrions accorder) aux choses de l'ordre extérieur. Or ce que nous a fait toucher du doigt le cas particulier de l'attention littéraire valorisée par Nicholas Carr, c'est le rôle de LABORATOIRES DE VALORISATION que jouent nos expériences esthétiques en général : conformément à ce que Jacques Rancière caractérise comme une « reconfiguration du partage du sensible¹ », *l'immersion dans une expérience esthétique conduit à valoriser des sensations et des sentiments précédemment insoupçonnés, et/ou à modifier les valorisations qui leur sont associées.*

En s'efforçant de rendre compte de l'« écologie des études littéraires » et en prenant pour exemple privilégié le cas de la lecture de poésie, Jean-Marie Schaeffer a très bien caractérisé le rôle central que joue l'attention dans nos expériences esthétiques :

La relation esthétique est une conduite humaine dont l'enjeu central est l'attention (perceptive, langagière, etc.) elle-même, dans son déroulement : ce qui décide du caractère réussi ou raté d'une expérience esthétique, ce ne sont pas les caractéristiques de l'objet (réel ou représenté), mais la qualité satisfaisante ou non du processus attentionnel que nous investissons dans cet objet. [...] La dynamique par défaut de l'acte de compréhension verbale se fonde

1. Jacques Rancière, *Le Partage du sensible*, Paris, La fabrique, 2000.

sur un principe d'économie : il s'agit de comprendre le plus rapidement possible, en dépensant le moins d'énergie attentionnelle. [...] En revanche, dans le cadre de la relation esthétique, comme c'est l'attention elle-même, et donc ici la lecture comme acte, qui est le but de la conduite, celle-ci n'obéit plus au principe d'économie, mais maximalise au contraire l'investissement attentionnel¹.

Ce que fait apparaître une approche « écologique » de nos laboratoires esthétiques, c'est qu'ils constituent un lieu de suspension des lois de l'économie (cognitive) : approcher ces situations en termes d'« économie de l'attention », c'est donc risquer d'écraser ce qui fait leur spécificité. Jean-Marie Schaeffer montre plus précisément que le style attentionnel appelé par la poésie en particulier, mais aussi par les expériences esthétiques en général, repose sur un « retard de catégorisation » :

l'allongement du traitement du signal linguistique, du fait de la maximalisation de l'investissement attentionnel, ne produit pas seulement une surcharge attentionnelle, il produit aussi un retard de catégorisation, c'est-à-dire un retard dans l'activité de synthèse herméneutique (on accepte de ne pas comprendre « tout de suite »). Et cette catégorisation retardée est toujours vécue comme une dissonance, puisqu'elle contrecarre le principe d'économie qui recherche la consonance cognitive. La capacité d'un individu à accorder une attention soutenue à la matérialité sonore d'un texte est donc proportionnelle à sa capacité à supporter les situations de catégorisation retardée².

Le terme de « laboratoire » s'avère ici particulièrement approprié, dans la mesure où il fait converger trois types d'attitude que l'on tend à considérer comme incompatibles entre eux,

1. Jean-Marie Schaeffer, *Petite écologie des études littéraires : pourquoi et comment étudier la littérature*, Vincennes, Thierry Marchaisse, 2011, p. 112-113.

2. *Ibid.*, p. 114. Jean-Marie Schaeffer et Agnès Levitte ont par ailleurs lancé un programme de recherche très prometteur sur « L'expérience esthétique : objets et contextes, styles attentionnels et attractivité ? » dont on trouve un descriptif sur icsa.univ-paris1.fr.

mais qui caractérisent de fait la sphère artistique, depuis les installations de galeries d'avant-garde jusqu'au film à grand spectacle, en passant par le concert de rock ou la danse hip-hop. Même si leurs méthodes ne sont pas « scientifiques » au sens habituel du terme, nos expériences esthétiques participent d'une attitude d'*expérimentation* (collective) qui correspond bien à notre imaginaire du laboratoire : un espace temporairement isolé du monde quotidien devient un lieu d'investigation, où nous testons certaines limites de ce qui peut se faire, se percevoir, se ressentir, se découvrir, se penser, se justifier. Plus précisément, la modernité artistique nous a appris à faire de notre rencontre avec l'œuvre l'occasion d'une « épreuve » (celle de la dissonance cognitive) : même si l'on ne cherche pas à en mesurer les effets selon une graduation quantitative, cette rencontre a valeur de « test » pour rendre compte de ce que l'artiste peut effectuer et de ce que le spectateur peut éprouver.

Nos expériences esthétiques tiennent également du laboratoire, au sens étymologique du terme, en ce qu'elles sont le lieu d'un *travail*. Du côté du « créateur » – qu'on ferait mieux de considérer avec Étienne Souriau comme un « instaurateur¹ » –, même l'art de l'improvisation ou celui de l'objet trouvé, qui ouvrent une place importante à la sérendipité, reposent sur une sédimentation d'efforts nécessaires à faire advenir des rencontres ou des trouvailles intéressantes. La participation du lecteur, de l'auditeur ou du spectateur tient aussi du « labeur » en ce que nos expériences esthétiques constituent toutes, chacune à sa manière, un certain défi lancé à nos capacités d'attention (celui de notre tolérance envers les retards de catégorisation) : nous sommes invités à travailler sur nous-mêmes pour élever notre sensibilité, nos sentiments, notre compréhension à la hauteur du programme que l'œuvre nous propose. Dans leur dimension de recherche et de travail, ces laboratoires esthétiques que sont les livres, les salles de spectacles ou de cinéma sont bien des lieux de vérification et de retraitement de valeurs : ils élaborent une double épreuve à laquelle se soumettent en parallèle l'œuvre

1. Étienne Souriau, *Des différents modes d'existence* (1943), Paris, PUF, 2009.

(va-t-elle « tenir », en apportant quelque chose qui sustente l'attention qu'on lui aura accordée ?) et le récepteur (saura-t-il jouir et tirer profit de l'occasion qui lui est proposée ?). L'expérience n'est concluante que si l'œuvre et l'attention qu'elle sollicite ont chacune réussi à prouver leur valeur – indépendante et pourtant conjointe.

Enfin, dès lors que nos expériences esthétiques se situent au-delà ou en deçà du principe d'économie – dans le suspens d'un retard de catégorisation où les urgences de l'action laissent brièvement place à l'inconnu de la contemplation –, un troisième type d'attitude nécessaire à la constitution du laboratoire esthétique apparaît comme intimement lié à cette activité inactive qu'est la *prière* (si l'on veut bien lire un « lab-oratoire » comme le lieu d'un labeur orienté par une oraison). En soulignant la dimension « méditative » de la lecture profonde ou littéraire, en la faisant émerger de la tradition religieuse médiévale, en lui donnant pour fonction de « combler l'esprit » et d'en « renouveler le contenu », Nicholas Carr marquait déjà en quoi nos expériences esthétiques tiennent toujours de « l'oraison » (dont elles sont sans doute issues historiquement). Prendre le risque de cette épreuve qu'est l'œuvre – qu'on l'instaure comme artiste ou qu'on s'y expose comme spectatrice – ne va jamais sans prier pour que la rencontre, improbable et aléatoire, ait bien lieu. On va au spectacle ou on ouvre un livre animé par l'espoir de se connecter momentanément avec quelque chose de plus grand que soi, à l'occasion d'une communion proprement mystique, capable de nous initier à une forme plus élevée d'existence.

Le regard du Troisième Oiseau

C'est peut-être en hommage à cette dimension d'oraison inhérente aux expérimentations de nos laboratoires esthétiques qu'un collectif international – dont les origines exactes et l'extension réelle restent assez mystérieuses – se réunit de façon perlée à la surface de notre planète pour développer des exercices attentionnels sous les auspices d'un énigmatique Order of the Third Bird.

Ses adeptes se donnent pour double mission complémentaire de cultiver activement leurs capacités attentionnelles et de nourrir de leur contemplation active une œuvre leur paraissant souffrir d'un manque d'attention. Leurs rituels consistent à se réunir devant un tableau resté enfoui depuis plusieurs décennies au fond des caves d'un musée ou à se placer devant une singularité architecturale que les passants pressés ignorent dans leur course quotidienne, ou encore à se rassembler autour d'un objet trouvé témoignant d'une pratique dont on a perdu la trace ou la justification. En agissant comme des « infirmiers de l'attention », ils consacrent alors généreusement à cet ouvrage humain différentes modalités précisément consignées d'attention soutenue, sur des durées pouvant aller de trente minutes à vingt-quatre heures. On peut parler dans ce cas de PERFORMANCE ATTENTIONNELLE dans la mesure où, loin d'être conçue comme un phénomène d'après-coup restant extérieur à des œuvres supposées exister de façon autonome, la réception relève ici de *la mise en scène d'une attention conjointe co-présentielle à l'œuvre, attention qui se voit elle-même érigée en action artistique.*

Les adeptes ont élaboré, au fil des années, une large palette (toujours à compléter) de règles précises et ritualisées leur permettant de composer, pour chaque performance particulière, un certain PROTOCOLE ATTENTIONNEL CONJOINT : ils expérimentent ainsi le fait que *notre attention esthétique est structurée par des temporalités, des phases, des attitudes, des modes de focalisation et de distanciation pouvant faire l'objet d'exercices partagés.* Cinq ou six adeptes peuvent décider de se tenir alignés devant un tableau pendant deux heures, en scandant cette période en quatre phases préalablement différenciées.

De tels exercices relèvent bien entendu de l'attention conjointe, d'une part, en ce que c'est la convergence évolutive et synchronisée de leur regard qui fait la substance de la performance attentionnelle et, d'autre part, en ce que ces pratiques ne manquent pas d'avoir des effets sur des personnes originellement extérieures au rituel. Lorsqu'elles se déroulent non dans les réserves d'un musée mais dans l'une de ses salles d'exposition, les visiteurs ne peuvent manquer d'être frappés par ces alignements d'Oiseaux

étonnamment immobiles et parfaitement silencieux. L'intensité et la ritualisation de leur attention soutenue attirent puissamment l'attention des passants qui, à leur tour, observent l'œuvre avec une curiosité tout à fait exceptionnelle dans le régime muséal contemporain, où des bus de touristes ne sont déversés que pour s'incliner (ici aussi très rituellement) devant une demi-douzaine d'œuvres phares, en survolant au pas de course tout le reste de la collection. Même si telle n'est probablement pas leur ambition première, les adeptes de l'Ordre du Troisième Oiseau illustrent la possibilité d'un ACTIVISME ATTENTIONNEL consistant à *faire démonstration ostensible de son attention conjointe de façon à attirer l'attention collective sur un objet injustement négligé.*

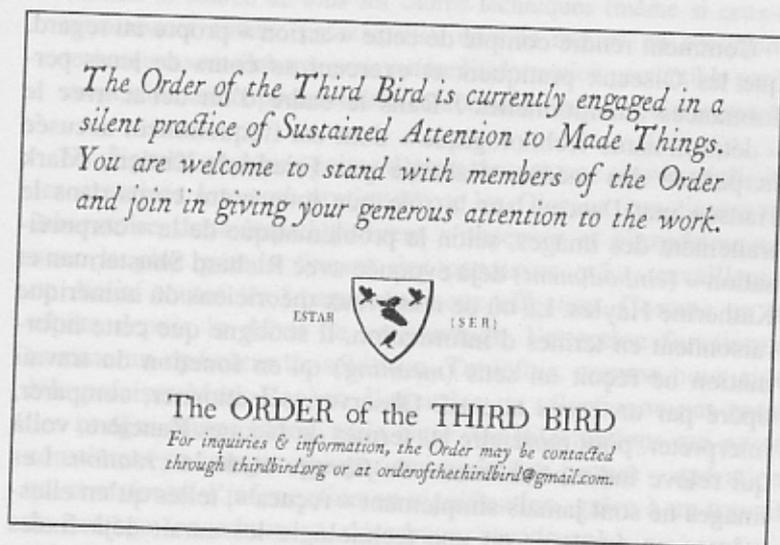


Figure 14. Affiche d'une pratique d'attention soutenue de l'Ordre du Troisième Oiseau

Reste toutefois à mieux comprendre en quoi les laboratoires du Troisième Oiseau constituent une « pratique » ou un « travail » proprement attentionnels. Tout un pan de la pensée esthético-politique du XX^e siècle n'a-t-il pas fait de « l'activité » de regarder

le contraire même de l'activité, de la pratique et du travail (productif ou révolutionnaire) ? C'est la « nouvelle philosophie des nouveaux médias » de Mark Hansen qui peut nous aider à préciser ce que Jacques Rancière a bien esquissé dans son désormais célèbre essai sur le *Spectateur émancipé* :

L'émancipation commence quand on remet en question l'opposition entre regarder et agir, [...] quand on comprend que regarder est aussi une action qui confirme ou transforme cette distribution des positions. Le spectateur aussi agit, comme l'élève ou le savant. Il observe, il sélectionne, il compare, il interprète. Il lie ce qu'il voit à bien d'autres choses qu'il a vues sur d'autres scènes, en d'autres sortes de lieux¹.

Comment rendre compte de cette « action » propre au regard, que les Oiseaux pratiquent et exercent au cours de leurs performances attentionnelles ? Dans le cadre d'un débat avec le « déterminisme technologique » dont est fréquemment accusée la pensée des médias élaborée par Friedrich Kittler², Mark Hansen met l'accent sur le rôle que joue notre corps dans le traitement des images, selon la problématique de la « corporéisation » (*embodiment*) déjà évoquée avec Richard Shusterman et Katherine Hayles. Là où de nombreux théoriciens du numérique raisonnent en termes d'information, il souligne que cette information ne reçoit un sens (*meaning*) qu'en fonction du travail opéré par un corps attentif. Observer, sélectionner, comparer, interpréter, pour reprendre les termes de Jacques Rancière, voilà qui relève indissociablement du *filtrage* et de la *création*. Les images ne sont jamais simplement « reçues », telles qu'en elles-mêmes un émetteur ou une technologie les aurait déjà fixées pour l'éternité : elles ne prennent sens – un sens toujours un peu différent – que dans les opérations de retraitement exécutées par un récepteur (toujours différemment) attentif. Ce que

1. Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, Paris, La fabrique, 2008, p. 19.

2. Cf., par exemple, Friedrich Kittler, *Opische Medien*, Berlin, Merve, 2002. Cet ouvrage est en voie de traduction française.

les Oiseaux cérémonialisent, ce sont des protocoles réfléchis (ralentis, approfondis) élaborant ces opérations communes pour les porter à une plus haute puissance.

Loin de se contenter de sélectionner des *images* préexistantes, le corps opère en filtrant directement de *l'information*, et en *créant* des images à travers ce processus. En corrélation avec l'avènement de la digitalisation, le corps se trouve encapacité [*empowerment*] en ce qu'il déploie sa propre singularité constitutive (affection et mémoire), non pour filtrer un univers d'images préconstituées, mais pour *encadrer* [*to enframe*] quelque chose (de l'information digitale) qui est originellement informe. Plus important encore, cet acte « originaire » d'encadrement de l'information doit être considéré comme la source de tous les cadres techniques (même si ceux-ci apparaissent comme préexistants), dans la mesure où ces cadres techniques sont élaborés pour rendre l'information perceptible par le corps, c'est-à-dire pour donner à l'information la forme d'une image¹.

En alignant quelques paires d'yeux devant une œuvre négligée, les exercices *low tech* pratiqués par les Oiseaux constituent un laboratoire dans lequel peuvent s'observer et s'expérimenter avec la plus grande finesse des processus qui « travaillent » en réalité toutes les images qui nous affectent. Comme on le répète depuis le début de cet ouvrage, l'attention fonctionne comme un opérateur de sélection. Toutefois, comme nous aide à le préciser Mark Hansen, l'attention ne sélectionne pas entre des images toutes faites, mais entre des informations qui ne se constituent en images que par son opération propre – opération qui transforme l'information en signification, grâce à un travail de cadrage (encadrement, décadrage, recadrage).

Les pratiques ancestrales d'exercices attentionnels – relevant de multiples traditions d'« exercices spirituels » – deviennent l'objet de nouveaux enjeux avec l'avènement du numérique. On répète souvent, avec raison, que l'image numérique (faite de pixels

1. Mark B. N. Hansen, *New Philosophy for New Media*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 2004, p. 11.

sur nos écrans) diffère ontologiquement de l'image analogique (illustrée par la photographie argentique) en ce que la seconde imposait au récepteur un bloc de caractéristiques fixées dans la matière, alors que la première permet à chacun d'en moduler indépendamment les différents paramètres (taille, cadre, intensité des couleurs, voire composition interne par usage du logiciel Photoshop)¹. Loin de devoir fatalement conduire à une aliénation exacerbée de notre regard, la DÉSTABILISATION DE L'IMAGE permise par nos appareils numériques *ne fait qu'extérioriser le travail actif et créatif de recadrage qui constitue de tout temps la fonction propre de l'attention humaine*. Mark Hansen propose ainsi de définir l'« image numérique » caractéristique de notre époque comme le processus de transformation de l'information en signification opéré par un corps attentif : « l'image ne peut plus être réduite au seul niveau de son apparence de surface, mais doit être étendue de façon à inclure tout le processus de traitement par lequel de l'information est rendue perceptible à travers une expérience corporée² ».

Nous mesurons mieux les enjeux des protocoles attentionnels développés par l'Ordre du Troisième Oiseau. En offrant à une œuvre négligée plusieurs heures d'attention soutenue, structurée en plusieurs phases opérant chacune un recadrage attentionnel particulier, les adeptes travaillent à une RE-STABILISATION DE L'IMAGE, devenue indispensable au sein de nos cultures numériques : dans un environnement où tout se voit incessamment recadré selon des pertinences hétérogènes, souvent contradictoires et toujours précipitées, le regard du Troisième Oiseau se met ainsi en position d'*expérimenter de façon réfléchie avec les processus de traitement qui stabilisent de l'information en image signifiante*. Les adeptes se comportent non seulement en infirmiers de l'attention pour les œuvres oubliées auxquelles ils consacrent leurs cérémonies, mais également en aides-soignants

1. Cf. à ce propos William J. Mitchell, *The Reconfigured Eye : Visual Truth in the Post-Photographic Era*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1992.

2. Mark B. N. Hansen, *New Philosophy for New Media*, *op. cit.*, p. 10 – cf. aussi p. 70-85.

de notre attention elle-même, en mal chronique de stabilité au sein de notre univers d'images numériques.

Les laboratoires esthétiques apparaissent ainsi comme des lieux d'exercice et d'expérimentation d'un travail à la fois mystérieusement initiatique et parfaitement commun, par lequel notre attention élabore des éléments d'information pour les constituer en perceptions, en images, en significations. Ces laboratoires convient notre attention à réfléchir sur les objets auxquels elle se consacre, ainsi que sur les valorisations auxquelles elle participe. Une écologie de l'attention devra donc s'y intéresser d'une façon centrale. On présente souvent « les arts » comme des réalités « secondaires » de notre vie sociale, des « divertissements » relevant d'un « luxe » qu'on sacrifie (à regret mais en première ligne) aux dieux sans merci de l'austérité – de façon à préserver l'essentiel (entendons : « l'économie ») en attendant la sortie de crise et le bout du tunnel. Les pratiques artistiques et les dispositifs culturels destinés à diffuser leurs jouissances mystiques au sein de nos populations doivent au contraire être considérés comme étant au cœur des cœurs de notre vie sociale : c'est par leur entremise que se reconduisent, s'altèrent, s'adaptent et se révolutionnent les processus de valorisation dont dépendent non seulement l'ensemble de nos activités économiques, mais la constitution même de nos vies.

Sortir du laboratoire

À ceux qui remettraient en doute – non sans raison – que le destin du capitalisme, de l'industrie pétrolière ou de la production de microprocesseurs se joue dans les processus de valorisation bricolés dans ces laboratoires ultra-minoritaires que sont les galeries d'art, les salles de cinéma indépendant ou les concerts de free-jazz, il convient de donner deux réponses provisionnelles qui ne sont qu'apparemment en contradiction entre elles.

D'une part, les expériences esthétiques dont on parle ici peuvent s'observer non seulement dans les lieux traditionnels de la « haute culture », dans les repères élitistes de l'avant-garde