Arts et sciences
2026, vol. 10, n° 4, 87-94 pages, DOI : 10.21494/ISTE.OP.2026.1505 ISTE OpenScience

Dessiner l'attention : rythme, répétition et sentiment d'agentivité dans la pratique du dessin

Drawing Attention: Rhythm, Repetition, and the Sense of Agency in Drawing Practice

Juliette Savaëte[1]

[1] Artiste plasticienne et chercheuse indépendante en recherche-création, Paris, France, juliette.savaete@icloud.com

RÉSUMÉ. Cet article examine comment la répétition rythmique du geste graphique transforme l'expérience attentionnelle et le sentiment d'agentivité dans la pratique du dessin. Inscrite dans une démarche de recherche-création, cette réflexion s'appuie sur l'observation réflexive d'un langage graphique développé depuis l'enfance, dont la familiarité n'exclut ni l'imprévisibilité ni la découverte.
La succession des hachures, leurs variations de cadence, de densité et de direction font émerger une musicalité propre au geste graphique. Si l'attention peut se déplacer presque instantanément vers le dessin, la répétition des traits modifie progressivement l'expérience de l'action. L'artiste demeure pleinement engagée, tout en éprouvant parfois le sentiment que le rythme des hachures guide sa main autant que sa main le fait naître.
Cette expérience invite à distinguer l'intention initiale, l'exécution du geste et le sentiment subjectif de son contrôle, sans assimiler l'absence de décision consciente pour chaque mouvement à une perte de maîtrise ou d'attention.
En mettant cette observation en dialogue avec les recherches sur les relations entre perception, attention et action, l'article propose d'envisager le dessin comme un terrain d'investigation de l'expérience subjective du geste. Il interroge comment la répétition d'un langage graphique profondément familier peut renouveler l'expérience de l'action et devenir une source d'imprévisibilité et de découverte.
ABSTRACT. This article examines how the rhythmic repetition of graphic gestures transforms attentional experience and the sense of agency in drawing practice. Situated within an artistic research approach, the study draws on reflective observation of a graphic language developed since childhood, whose familiarity does not exclude unpredictability or discovery.
The succession of hatching strokes, together with variations in their pace, density, and direction, gives rise to a musical quality inherent in graphic movement. While attention may shift almost instantaneously towards drawing, the repetition of strokes progressively modifies the experience of action. The artist remains fully engaged, while sometimes experiencing the rhythm of the hatching as guiding her hand as much as her hand generates that rhythm.
This experience invites a distinction between initial intention, movement execution, and the subjective sense of control, without equating the absence of conscious decisions for each movement with a loss of mastery or attention.
By bringing this observation into dialogue with research on the relationships between perception, attention, and action, the article proposes drawing as a field of investigation into the subjective experience of gesture. It explores how the repetition of a deeply familiar graphic language can renew the experience of action and become a source of unpredictability and discovery.
MOTS-CLÉS. dessin, recherche-création, attention, rythme graphique, répétition gestuelle, perception-action, sentiment d'agentivité, expérience subjective.
KEYWORDS. drawing, artistic research, attention, graphic rhythm, motor repetition, perception-action coupling, sense of agency, subjective experience.

1. Introduction

La répétition d'un geste graphique ne se réduit pas nécessairement à la reproduction d'un mouvement connu. Elle peut devenir le lieu de transformations dont le déroulement échappe partiellement à l'anticipation consciente. Dans ma pratique du dessin, développée depuis l'enfance, la succession des hachures fait émerger des variations de cadence, de densité et de direction que je découvre à mesure qu'elles apparaissent. Une musicalité propre au geste s'installe dans la continuité des traits, sans

© 2026 ISTE OpenScience – Published by ISTE Ltd. London, UK – openscience.fr

composition préalablement déterminée. Mon attention demeure pleinement engagée dans le dessin, tandis que le sentiment de diriger consciemment chacun de mes mouvements peut se modifier au fil de leur répétition. Cette expérience soulève une question centrale : comment un langage graphique profondément familier peut-il, par son propre rythme, transformer l'attention et l'expérience subjective du contrôle de l'action, tout en demeurant une source d'imprévisibilité et de découverte ?

Les recherches en sciences cognitives distinguent différents aspects de l'action, notamment les processus impliqués dans son exécution, l'attention qui l'accompagne et le sentiment d'en être l'auteur (Pacherie, 2008 ; Haggard, 2017). Ce dernier, désigné par le terme de sentiment d'agentivité, ne se confond pas avec la conscience de décider de chacun des mouvements accomplis. Une action peut mobiliser pleinement l'attention sans que toutes ses composantes soient volontairement déterminées à chaque instant. Le dessin offre un contexte singulier pour interroger ces relations : le geste participe simultanément à la production d'une forme et à la découverte de son devenir. Dans la succession des hachures, l'artiste rencontre ainsi une organisation graphique qui se construit au cours même de son action. Cette situation invite à examiner comment l'engagement attentionnel peut coexister avec une transformation de l'expérience subjective du contrôle du geste.

Cet article s'inscrit dans une démarche de recherche-création fondée sur l'observation réflexive d'une pratique artistique de longue durée et sur l'expérience de réalisation du corpus graphique qui l'accompagne. Il s'attache aux variations rythmiques des hachures et à l'expérience attentionnelle de leur réalisation. L'objectif n'est pas d'identifier expérimentalement les mécanismes cognitifs impliqués, mais de décrire les relations entre familiarité gestuelle, absorption attentionnelle et sentiment d'agentivité, afin de formuler des questions susceptibles d'être approfondies en dialogue avec les sciences cognitives. Dans cette perspective, le dessin ne constitue ni une illustration de concepts préexistants ni un simple support d'observation : il devient une pratique à partir de laquelle peuvent émerger des interrogations sur la manière dont l'attention accompagne l'action et dont l'expérience de son contrôle se transforme au cours même du geste (Borgdorff, 2012).

2. Méthodologie

2.1. *Pratique artistique et langage graphique*

Cette recherche prend appui sur une pratique du dessin développée depuis l'enfance et poursuivie sur plusieurs décennies, indépendamment de toute intention expérimentale. Elle repose sur un langage graphique personnel dans lequel la répétition des hachures, les variations de cadence, de densité et de direction participent à l'émergence d'organisations visuelles dont le développement n'est pas préalablement déterminé. La familiarité avec ces gestes et les outils du dessin constitue le point de départ de cette investigation, qui s'intéresse à une activité artistique préexistante à toute démarche scientifique, sans chercher à en modifier les conditions ni à provoquer artificiellement les phénomènes observés.

L'étude ne repose pas sur un protocole de production graphique ni sur la sélection d'un ensemble de dessins destinés à être analysés systématiquement. Elle s'attache à l'expérience de leur réalisation, en considérant le dessin comme une pratique au cours de laquelle peuvent être éprouvées des transformations de l'attention, du rythme et du sentiment de diriger consciemment ses gestes. Les productions graphiques peuvent accompagner cette réflexion à titre illustratif, sans constituer des mesures ou des preuves des phénomènes attentionnels décrits.

2.2. *Observation réflexive et démarche d'analyse*

L'observation réflexive constitue le principal matériau de cette recherche-création. Elle s'appuie sur la description à la première personne d'une expérience artistique développée indépendamment de toute intention d'analyse scientifique. Une attention particulière est portée à la continuité du geste, à la musicalité éprouvée dans la succession des hachures et aux transformations subjectives de l'engagement

© 2026 ISTE OpenScience – Published by ISTE Ltd. London, UK – openscience.fr

attentionnel et du sentiment d'agentivité. Ces observations peuvent être formulées au cours de la pratique ou rétrospectivement, sans supposer l'existence d'un protocole d'enregistrement systématique.

La démarche consiste à décrire ces phénomènes vécus, à distinguer les observations des interprétations qu'ils suscitent et à les mettre en dialogue avec les recherches sur les relations entre perception, attention et action. Elle ne vise ni à mesurer les processus cognitifs impliqués ni à établir une relation causale entre répétition graphique et transformation de l'attention. Elle cherche plutôt à faire émerger, à partir d'une expérience artistique singulière, des questions susceptibles d'être approfondies dans le cadre de recherches interdisciplinaires. Le dessin est ainsi envisagé non comme un dispositif expérimental, mais comme une pratique à partir de laquelle l'expérience subjective peut contribuer à la formulation de nouvelles interrogations scientifiques (Borgdorff, 2012).

3. Rythme graphique, attention et sentiment d'agentivité

3.1. *La répétition des hachures et l'émergence d'une musicalité du geste*

Dans ma pratique du dessin, les hachures se succèdent sans suivre une séquence préalablement définie. Leur cadence peut s'accélérer, ralentir ou se modifier au cours de l'action, tandis que leur densité et leur direction évoluent sans que je cherche à déterminer à l'avance leur organisation. Ces transformations ne résultent pas nécessairement de décisions conscientes prises pour chaque trait : elles apparaissent dans la continuité d'un geste profondément familier, dont je découvre le déroulement à mesure qu'il se produit.

Le rythme ne constitue pas un cadre que j'impose au dessin. Il émerge de la succession des mouvements, de leurs variations et de la manière dont ils s'enchaînent. Cette expérience possède une dimension musicale, non parce que je cherche à reproduire une structure sonore, mais parce que j'éprouve dans le geste une organisation temporelle qui se transforme pendant que je dessine. La musicalité appartient ainsi à l'expérience même de l'action, indépendamment de toute intention de composition.

Cette expérience fait apparaître une relation particulière entre l'action et sa perception. Le rythme naît des mouvements que j'accomplis, mais il devient également une dimension de mon expérience qui accompagne leur succession et peut en orienter la continuité. Je ne me contente pas de produire des traits dont je découvre ensuite l'organisation : j'éprouve leur enchaînement au moment même où il se construit. Cette réciprocité entre le geste et le rythme vécu constitue un point de départ pour interroger la manière dont la répétition graphique transforme l'engagement attentionnel. Les recherches sur l'intégration sensorimotrice offrent un cadre pour approfondir cette relation, sans suffire à expliquer l'expérience subjective décrite (Wolpert et al., 1995).

3.2. *Familiarité gestuelle et transformation de l'attention*

Dans ma pratique du dessin, mon attention peut se déplacer presque instantanément vers l'activité graphique, dès les premiers gestes. Cette disponibilité immédiate tient à la familiarité d'un langage que je pratique depuis l'enfance : je sais comment commencer sans connaître ce qui va apparaître. Lorsque les hachures se succèdent, leur musicalité accompagne l'expérience du mouvement, sans qu'il soit possible de déterminer un moment précis où elle s'installe. Mon attention demeure intensément engagée dans le dessin, mais cet engagement ne suppose pas que je décide consciemment de la cadence, de la direction ou de la place de chaque trait. Je suis attentive à une activité dont je découvre simultanément le déroulement.

Les sollicitations de l'environnement ne cessent pas nécessairement de m'atteindre lorsque je dessine. Des sons, des mouvements ou des variations lumineuses peuvent demeurer perceptibles, sans occuper la même place dans mon expérience. Ce qui change n'est pas forcément l'intensité de ces perceptions, mais la manière dont mon attention s'organise autour de l'activité graphique. Le dessin devient le centre de

© 2026 ISTE OpenScience – Published by ISTE Ltd. London, UK – openscience.fr

mon engagement, tandis que certains événements extérieurs passent à l'arrière-plan. Cette transformation ne relève pas d'un effort conscient pour écarter les sollicitations : elle accompagne l'entrée dans une pratique qui m'est profondément familière.

Cette expérience invite à distinguer l'intensité de l'engagement attentionnel de la surveillance consciente de chaque mouvement. La continuité des hachures peut s'accompagner d'une absorption dans l'activité, sans que cette absorption implique une diminution de l'attention portée au dessin. La notion de flow, développée par Csikszentmihalyi (1990), constitue un point de comparaison possible pour penser l'engagement dans une activité, sans permettre d'assimiler directement l'expérience décrite à cet état. La musicalité du geste participe à mon expérience de cette continuité, mais son rôle précis dans le maintien de l'attention demeure une question ouverte. L'observation réflexive permet ainsi de décrire une transformation vécue de l'attention, sans établir à elle seule les mécanismes cognitifs qui pourraient l'expliquer.

3.3. *Le sentiment d'agentivité dans la continuité du geste*

Dans la continuité des hachures, il m'arrive d'éprouver un décalage entre le fait d'accomplir mes gestes et le sentiment d'en conduire consciemment chaque mouvement. Je demeure pleinement engagée dans le dessin, mais je ne détermine pas séparément la succession des traits, leurs variations ou les directions qu'ils empruntent. Je découvre leur organisation pendant que je la fais apparaître. Cette expérience ne s'accompagne pas d'un sentiment d'étrangeté à l'égard de mes mouvements : ils demeurent les miens, même lorsque leur déroulement échappe partiellement à mon anticipation.

Le rythme occupe une place particulière dans cette expérience. Il naît de mes gestes, mais les variations qui apparaissent peuvent également orienter la manière dont je les poursuis. Une accélération, un changement de direction ou une modification de la densité des hachures peuvent ouvrir une nouvelle continuité que je n'avais pas envisagée. Je ne cesse pas d'agir pour suivre ce qui apparaît : c'est en agissant que je le découvre et que j'y réponds. Le sentiment que le rythme guide parfois ma main ne désigne donc pas une action qui se produirait indépendamment de moi, mais une relation dans laquelle ce que je réalise contribue à transformer la suite de mon geste.

Cette observation permet de distinguer plusieurs dimensions de l'expérience de l'action : se reconnaître comme l'autrice de ses mouvements, éprouver la possibilité de les ajuster et avoir conscience d'en déterminer chaque composante. Les distinctions proposées dans les recherches sur l'agentivité permettent de préciser ce questionnement (Pacherie, 2008 ; Haggard, 2017). Dans ma pratique, ces dimensions ne se présentent pas nécessairement avec la même intensité. L'absence d'anticipation détaillée n'empêche ni l'engagement volontaire ni l'expérience d'être à l'origine du dessin. Elle fait toutefois apparaître une question pour la recherche sur l'agentivité : comment le sentiment d'être l'autrice d'une action se maintient-il lorsque son déroulement se découvre et se transforme au cours même de sa réalisation ?

4. Perception, action et sentiment d'agentivité

4.1. *La continuité entre perception et action dans le geste graphique*

Les relations entre perception et action peuvent être envisagées comme des processus continuellement articulés, plutôt que comme deux étapes successives dans lesquelles la perception précéderait nécessairement le mouvement. Au cours d'une activité, les informations perceptives peuvent contribuer à orienter l'action, tandis que les mouvements accomplis modifient les conditions mêmes de ce qui peut être perçu. Les recherches sur l'intégration sensorimotrice apportent un cadre théorique à cette articulation (Wolpert et al., 1995). Cette perspective offre un cadre pour examiner le dessin comme une activité dans laquelle la production graphique, l'expérience du mouvement et la découverte de ce qui apparaît se développent conjointement.

© 2026 ISTE OpenScience – Published by ISTE Ltd. London, UK – openscience.fr

Dans ma pratique, la continuité des hachures ne repose pas uniquement sur l'observation des traces laissées sur la feuille. Elle s'accompagne d'une expérience du mouvement lui-même, de ses variations de cadence et de la manière dont les gestes s'enchaînent. Ce que je vois apparaître et ce que j'éprouve en dessinant peuvent participer simultanément à la poursuite de l'activité. Le rythme ne se présente donc pas seulement comme une organisation visible des traits : il constitue également une dimension temporelle et corporelle de l'action, à laquelle je demeure attentive sans chercher à en déterminer consciemment chaque composante.

Cette expérience conduit à envisager la perception non seulement comme une source d'informations sur les effets du geste, mais aussi comme une dimension de son accomplissement. Les transformations visibles du dessin et les sensations liées au mouvement ne sont pas nécessairement vécues comme des événements séparés : elles peuvent appartenir à une même continuité d'action. L'observation réflexive ne permet pas de déterminer comment ces différentes informations sont intégrées par les processus cognitifs et sensorimoteurs. Elle ouvre toutefois une interrogation : comment l'expérience perceptive d'un geste en cours de réalisation participe-t-elle à la manière dont celui-ci se poursuit et se transforme, sans que son déroulement soit entièrement anticipé ?

4.2. *Intention, contrôle et expérience subjective de l'action*

Le sentiment d'agentivité renvoie à l'expérience subjective d'être à l'origine de ses actions et, selon les situations, de leurs effets. Les recherches en sciences cognitives distinguent cette expérience des processus qui participent à la préparation, à l'exécution et à la régulation des mouvements (Pacherie, 2008 ; Haggard, 2017). La conscience d'agir ne donne pas nécessairement accès à l'ensemble des opérations qui rendent l'action possible. Il importe ainsi de différencier l'intention d'agir, les possibilités effectives d'ajustement du geste et le sentiment subjectif d'en être l'auteur, tout en reconnaissant les relations qui peuvent les unir.

Dans ma pratique du dessin, l'intention de dessiner demeure présente sans que le développement graphique soit entièrement anticipé. La succession des hachures fait apparaître des variations auxquelles je réponds au cours même de leur réalisation. Cette ouverture du déroulement ne signifie pas que je cesse de me reconnaître comme l'autrice de mes mouvements. Elle permet plutôt d'observer que l'expérience d'être à l'origine d'une action peut coexister avec la découverte progressive de ses possibilités. L'imprévisibilité ne constitue donc pas, à elle seule, un indice de modification du sentiment d'agentivité.

L'intérêt de cette expérience pour la recherche réside dans la distinction qu'elle invite à approfondir entre anticiper les conséquences d'une action, en ajuster le déroulement et éprouver qu'on en est l'auteur. L'observation réflexive ne permet ni de déterminer les mécanismes cognitifs qui soutiennent ces différentes dimensions ni d'établir leurs relations causales. Elle fait néanmoins émerger une interrogation : comment l'expérience subjective d'être à l'origine d'une action s'articule-t-elle avec la possibilité d'en découvrir les développements au cours même de sa réalisation ? Le dessin constitue ici un terrain de questionnement sur cette articulation, sans présupposer que l'imprévisibilité du geste entraîne une altération de l'agentivité.

5. Discussion

5.1. *L'apport de la recherche-création à l'étude de l'expérience subjective*

L'apport de cette recherche-création réside dans la possibilité de faire émerger des interrogations sur l'attention et l'action à partir d'une pratique artistique développée indépendamment de toute intention scientifique. Le dessin constitue depuis l'enfance un langage graphique familier, dont la continuité d'exercice permet aujourd'hui d'interroger certaines dimensions de l'expérience vécue. Cette connaissance issue de la pratique ne repose pas sur l'application d'un protocole destiné à provoquer des phénomènes déterminés. Elle prend appui sur une familiarité avec les gestes, leurs variations et les

© 2026 ISTE OpenScience – Published by ISTE Ltd. London, UK – openscience.fr

transformations qui accompagnent leur réalisation, sans que cette familiarité garantisse à elle seule la validité des interprétations proposées.

L'observation à la première personne rend descriptibles des aspects de l'activité qui ne peuvent être déduits de la seule apparence des dessins. Une succession de hachures peut être visible sur la feuille sans renseigner directement sur l'attention qui accompagnait leur réalisation, sur la musicalité éprouvée dans le mouvement ou sur le sentiment de conduire consciemment les gestes. L'expérience de dessiner constitue ainsi un objet de réflexion distinct de la production graphique qui en résulte. Cette distinction permet de déplacer le questionnement : il ne s'agit plus seulement d'examiner ce que l'action produit, mais de s'interroger sur la manière dont elle est vécue pendant qu'elle s'accomplit. Cette attention à l'expérience artistique peut être mise en dialogue avec les réflexions de Dewey (1934) sur l'art comme expérience.

Chez Dewey, l'expérience esthétique ne se réduit pas à la contemplation d'un résultat : elle se construit dans la relation entre l'action et ce qui est éprouvé en retour. Cette perspective éclaire un aspect précis de ma pratique. Lorsque je trace des hachures, je découvre au fur et à mesure leurs variations de densité et de direction ; ce qui apparaît sur la feuille contribue alors à orienter la suite de mes gestes. Il ne s'agit pas d'exécuter une composition fixée à l'avance, mais de poursuivre une action dont les effets perçus participent à son développement. La relation entre faire et éprouver décrite par Dewey (1934) permet ainsi de penser cette continuité sans confondre mon observation subjective avec la démonstration d'un mécanisme cognitif.

Un second rapprochement concerne le rythme : dans l'expérience que je décris, la répétition n'est pas une succession mécanique de traits identiques. Les accélérations, ralentissements et changements de direction font émerger une organisation temporelle que j'éprouve pendant sa formation. Le dialogue avec Dewey aide à préciser comment une activité répétitive peut constituer une expérience en transformation, où l'attention se porte simultanément sur le geste accompli et sur ce qu'il rend possible.

La contribution de cette démarche tient alors à la transformation d'une expérience singulière en questions susceptibles d'être partagées et discutées au-delà de la pratique artistique. La description réflexive ne démontre pas les mécanismes cognitifs impliqués ; elle permet de préciser ce qui demande à être expliqué. En confrontant les distinctions issues de l'expérience vécue aux concepts des sciences cognitives, la recherche-création peut participer à la formulation de problèmes nouveaux, sans subordonner la pratique artistique à une finalité expérimentale (Borgdorff, 2012). Le dessin demeure une activité créatrice autonome, tandis que l'attention portée à son déroulement ouvre un espace d'investigation interdisciplinaire.

5.2. *Limites et perspectives interdisciplinaires*

Cette recherche repose sur l'observation réflexive d'une expérience artistique singulière, dont les descriptions ne peuvent être assimilées à des données expérimentales. L'absence de mesures attentionnelles, d'enregistrement systématique des mouvements ou de comparaison entre différentes situations ne permet ni d'établir les mécanismes cognitifs impliqués ni de généraliser les observations à d'autres personnes. La pratique de longue durée offre une familiarité avec le geste et ses transformations, mais elle ne supprime pas les limites de l'introspection, notamment l'accès partiel aux processus qui accompagnent l'action et les reconstructions possibles de l'expérience lors de sa description rétrospective.

Ces limites conduisent à préciser plusieurs questions plutôt qu'à tirer des conclusions causales. L'engagement presque immédiat dans le dessin et l'absorption susceptible d'accompagner la continuité des hachures constituent deux dimensions qu'il serait pertinent d'examiner séparément. Les recherches consacrées au flow offrent un cadre de comparaison pour interroger certaines formes d'engagement dans l'activité, sans permettre de conclure que les phénomènes décrits relèvent de cet état (Csikszentmihalyi, 1990). La musicalité éprouvée du geste soulève également la question des relations entre rythme vécu, informations perceptives et ajustements moteurs. Enfin, la coexistence d'une action volontaire et d'un

© 2026 ISTE OpenScience – Published by ISTE Ltd. London, UK – openscience.fr

déroulement partiellement imprévisible invite à approfondir les distinctions entre anticipation, contrôle et sentiment d'agentivité (Pacherie, 2008 ; Haggard, 2017). Ces interrogations ne supposent pas que les phénomènes décrits relèvent d'un mécanisme unique.

Une perspective interdisciplinaire pourrait s'appuyer sur la complémentarité des approches plutôt que sur leur assimilation. La recherche-création contribue à rendre descriptibles des dimensions de l'expérience vécue et à faire émerger des questions issues de la pratique. Les sciences cognitives peuvent aider à préciser les concepts mobilisés, à confronter différentes interprétations et, lorsque cela est pertinent, à concevoir des investigations complémentaires dans des contextes distincts. Une telle collaboration n'exigerait ni de modifier les conditions de la création ni de considérer les dessins comme des preuves d'états cognitifs. Elle permettrait de maintenir l'autonomie de la pratique artistique tout en développant un questionnement partagé sur les relations entre perception, attention et action.

6. Conclusion

Cette recherche-création met en lumière une dimension particulière de l'expérience du dessin : la possibilité d'être pleinement engagée dans une action dont le déroulement demeure partiellement imprévisible. Dans la répétition des hachures, la familiarité du langage graphique ne conduit pas à la reproduction d'une séquence identique. Elle permet au contraire de découvrir, au cours même du geste, des variations de rythme et d'organisation qui n'avaient pas été anticipées. L'attention demeure intensément mobilisée dans cette continuité, sans que l'engagement dans l'action exige une décision consciente pour chacun des mouvements accomplis.

Cette expérience invite à distinguer le fait d'être à l'origine d'une action, la possibilité d'en ajuster le déroulement et la conscience d'en déterminer chaque composante. Le rythme que je fais naître peut également orienter la poursuite de mes gestes, sans que je cesse de les reconnaître comme les miens. Ce qui apparaît alors n'est pas une disparition de l'agentivité, mais une articulation entre l'intention d'agir et la découverte de ce que l'action rend possible. L'imprévisibilité du geste ne constitue pas ici un défaut de maîtrise : elle appartient à l'expérience d'une activité dans laquelle perception, attention et mouvement se développent conjointement.

L'apport de cette démarche ne consiste pas à établir les mécanismes cognitifs de ces phénomènes, mais à rendre partageables des distinctions issues de l'expérience vécue, susceptibles d'enrichir les questions posées par les sciences cognitives. Le dessin demeure une pratique autonome, antérieure à toute intention scientifique, dont l'observation réflexive ouvre un espace de recherche interdisciplinaire. Il ne s'agit pas seulement de comprendre comment une action produit une forme, mais d'interroger ce que l'expérience de sa réalisation permet de découvrir sur les relations entre attention, perception et sentiment d'agentivité.

Références bibliographiques

Borgdorff, H. (2012). *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia. Leiden University Press.*

Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow: The Psychology of Optimal Experience. Harper & Row.*

Dewey, J. (1934). *Art as Experience. Minton, Balch & Company.*

Haggard, P. (2017). *Sense of agency in the human brain. Nature Reviews Neuroscience, 18(4), 196–207. https://doi.org/10.1038/nrn.2017.14*

Pacherie, E. (2008). *The phenomenology of action: A conceptual framework. Cognition, 107(1), 179–217. https://doi.org/10.1016/j.cognition.2007.09.003*

Wolpert, D. M., Ghahramani, Z., & Jordan, M. I. (1995). *An internal model for sensorimotor integration. Science, 269(5232), 1880–1882. https://doi.org/10.1126/science.7569931*

© 2026 ISTE OpenScience – Published by ISTE Ltd. London, UK – openscience.fr

Documents iconographiques complémentaires — Proposition à la rédaction

Les deux dessins présentés ci-après appartiennent au corpus de recherche-création Dessiner l'attention, développé parallèlement à ma pratique artistique. Réalisés à plusieurs jours d'intervalle, au cours de séances distinctes, ils n'ont pas été conçus spécifiquement pour le présent article.

Leur rapprochement fait apparaître la récurrence de certains éléments de mon vocabulaire graphique — hachures, répétitions de motifs, structures concentriques et superpositions chromatiques — ainsi que la diversité des configurations visuelles qui en résultent. Des procédés familiers se déploient dans des organisations singulières, sans que la répétition conduise à la reproduction d'une forme identique.

Ces dessins sont proposés comme documents iconographiques complémentaires, donnant à voir certains aspects de la pratique artistique à partir de laquelle cette recherche se construit. Ils ne constituent pas des illustrations produites pour démontrer les propositions de l'article, mais des traces matérielles d'une pratique préexistante, dont l'observation et l'analyse participent à la démarche de recherche-création.

Leur éventuelle sélection et leur reproduction dans la publication sont laissées à l'appréciation de la rédaction.

Figure 1. Juliette Savaëte, Dessiner l'attention, technique mixte sur papier.

Figure 2. Juliette Savaëte, Dessiner l'attention, technique mixte sur papier.





© 2026 ISTE OpenScience – Published by ISTE Ltd. London, UK – openscience.fr