



Dessin d'après modèle vivant et récitation du Rosaire L'IMPORTANCE DE LA RÉPÉTITION POUR LA PRATIQUE INCARNÉE

Tom MCGUIRK
(University of Chester)

Pour citer cet article :

Tom MCGUIRK, « Dessin d'après modèle vivant et récitation du Rosaire. L'importance de la répétition pour la pratique incarnée » P. Stockman (trad.), *Revue Proteus*, n° 19, Le rituel dans l'art, Ophélie Naessens et Anne-Laure Vernet (coord.), 2022, p. 50-56.

Résumé

La répétition et le rituel sont des aspects communs à deux activités très différentes : le dessin d'après modèle vivant et la récitation du Rosaire. Toutes deux nécessitent d'entrer dans un état quasi méditatif, plus facile à atteindre si l'on se détache des structures de pensée et des modèles cognitifs valorisés dans la culture occidentale et en particulier dans le secteur de l'enseignement supérieur. Ce texte adopte une approche somatique pour examiner ces phénomènes, une approche qui délaisse le modèle épistémologique du dualisme cartésien mettant en exergue la séparation entre sujet et objet en faveur d'un modèle situé, incarné, engagé et concerné. C'est un paradigme selon lequel, ainsi que Critchley l'explique (dans le texte), « [notre propre] être et celui du monde ne sont pas différenciés pour l'essentiel ». La récitation du Rosaire et le dessin d'après modèle vivant font naître des états dans lesquels l'isolement inhérent au dualisme sujet-objet cartésien cède la place à une mise en situation radicale, caractérisée par une « attention focalisée », une « observation ouverte » et une « auto-transcendance automatique ». Dans de tels états, la qualité de notre engagement épistémique avec l'environnement, dans notre rôle d'agents incarnés, situés et engagés, est grandement enrichie.

Pratique incarnée — Dessin d'après modèle vivant — Cognition située — Répétition — Rituel

Abstract

Repetition and ritual are shared aspects of two very different activities: life drawing and saying the Rosary. Both activities require entry into a quasi-meditative state which is facilitated through a disengagement from thought patterns and cognitive models that are valorised within Western culture, particularly within higher education. This text adopts a somatic approach to examining these phenomena, one that repudiates the dualistic Cartesian epistemological model that emphasises the separation of subject and object, to favour a situated, embodied, engaged, and concerned model. This paradigm, as Critchley (in the text) explains, is one whereby "[ones] being and that of the world are not distinguished for the most part." Saying the Rosary and life drawing bring about states where the inherent isolation of Cartesian subject-object dualism yields to a radical situated-ness, characterised by "focused attention", "open monitoring" and "automatic self-transcending." In such states the quality of our epistemic engagement with the environment, as embodied, situated and engaged agents is greatly enriched.

Embodied Practice — Life-drawing — Situated Cognition — Repetition — Ritual

Dessin d’après modèle vivant et récitation du Rosaire

L’IMPORTANCE DE LA RÉPÉTITION POUR LA PRATIQUE INCARNÉE

Majestueux et dodu, Buck Mulligan parut en haut des marches, porteur d’un bol mousseux sur lequel reposaient en croix rasoir et glace à main. L’air suave du matin gonflait doucement derrière lui sa robe de chambre jaune, sans ceinture. Il éleva le bol et psalmodia :

— *Introibo ad altare Dei.*

James Joyce¹.

Je commencerai ce texte par quelques réflexions sur deux expériences personnelles formatrices. J’aborde ces expériences outillé de connaissances que j’ai acquises ultérieurement concernant l’importance au sein de la pratique artistique, et en particulier du dessin d’après modèle vivant, de ce qu’on pourrait qualifier de rituel, et plus particulièrement de rituel lié à la répétition. J’aborde ici l’idée de rituel sous l’angle de ce qui a été décrit comme « paradigme somatique² ». Margo Kitts se sert de cette notion dans le contexte des études de performance pour expliquer que, dans les études rituelles, l’expérience corporelle est généralement traitée d’une manière qui « subordonne la sphère somatique de l’expérience au social et au culturel³ ». On peut faire valoir que cette tendance transcende un large éventail de disciplines universitaires, dont la mienne. Pourtant, nous n’avons peut-être jamais attribué autant de mérite épistémique à la sphère somatique qu’aujourd’hui. Kitts suggère ceci :

L’attrait du somatique en tant que prisme pour comprendre le rituel s’explique par sa capacité à offrir une plateforme pour examiner certaines spécificités de l’expérience religieuse [...]. L’utilisation

du prisme somatique pour examiner l’expérience religieuse [...] mérite qu’on s’y attarde, car elle permet de discuter des variations et hausses de l’attention [...]⁴.

Kitts nous met également en garde contre une « tendance persistante » qui considère « la perception corporelle non [comme] primaire mais [comme] construite⁵ ». En revanche, elle évoque, optimiste, une « école rebelle de la philosophie » ancrée dans la phénoménologie et le pragmatisme américain, qui, selon ses termes, « s’appuie sur les fondements de Merleau-Ponty, Bourdieu et Heidegger », ainsi que Lakoff et Johnson, et qui voit « l’expérience corporelle [...] [comme] fondamentale pour l’imagination humaine⁶ ».

L’argument présenté dans ce texte se fonde sur ces mêmes bases philosophiques, cimentées par le récent travail mené à l’interface entre les sciences cognitives et la philosophie de l’esprit. La vision pragmatiste et anti-cartésienne de l’esprit ainsi permise est décrite par van Gelder :

La tradition cartésienne a tort de considérer l’esprit comme une entité intérieure quelle qu’elle soit, qu’il s’agisse d’une substance mentale, d’un état du cerveau ou autre. Sur le plan ontologique, l’esprit est bien davantage une question de ce que nous faisons dans le cadre de nos possibilités et limites environnementales et sociales. L’anti-cartésianisme du xx^e siècle extrait donc une grande partie de l’esprit à l’extérieur, et en particulier hors du crâne⁷.

1. James JOYCE, *Ulysse*, Auguste Morel et Stuart Gilbert (trad.), Paris, Le Livre de Poche, 1965, premières lignes du roman.

2. Margo KITTs, « Discursive, Iconic, and Somatic Perspectives on Ritual », *Journal of Ritual Studies*, 2017, p. 11-26.

3. *Ibid.*, p. 18.

4. *Idem.*

5. *Idem.*

6. *Idem.*

7. Tim VAN GELDER, cité dans *The Cambridge handbook of situated cognition*, P. Robbins et M. Ayede (éd.), Cambridge University Press. 2018, p. 8.

Ces idées sont prédominantes dans les théories émergentes de la cognition située, énactive et incarnée¹.

Rituel et répétition

Dans son texte « The Importance of Repetition: Ritual as a Support to Mind² », Downey raconte le rituel de récitation du Rosaire de sa grand-mère. Il évoque particulièrement la structure répétitive de la prière, le « Je vous salue Marie » étant répété cinq ou quinze fois.

J'ai moi-même été éduqué dans la religion catholique dans l'Irlande des années 1960 et 1970 et le témoignage de Downey a fait écho aux réflexions que, dans mon souvenir, m'inspirait la récitation commune du Rosaire, par exemple lors des veillées funèbres de mes grands-parents dans la campagne irlandaise. Cela m'a aussi rappelé les difficultés que j'avais alors à comprendre l'importance et la place centrale de la répétition dans ces prières. En examinant le sens, l'importance et la fonction de cette forme spécifique de prière répétitive ritualisée, Downey aborde son travail depuis une « perspective neuroanthropologique [...] fondée sur les théories de la cognition incarnée³ ». Il suggère que ce type de prière « se comprend mieux si l'on tient compte des limites du système nerveux humain et de la manière dont une pratique telle que la prière pourrait servir à consolider, compléter voire remplacer des fonctions cognitives⁴ ». Son analyse est donc éclairée par ce qu'il présente comme « une lecture élargie du concept d'« esprit étendu » en sciences cognitives⁵ ». Mon propre travail de recherche sur le dessin intègre ces théories en tenant compte de conceptions similaires de l'esprit incarné et étendu en lien avec la théorie de la cognition située⁶.

Robbins et Ayede offrent une description utile des trois principales thèses constituant la « cognition située », à savoir la « thèse de l'incarnation » (*embodiment thesis*), la « thèse de l'imbrication » (*embedding thesis*) et la « thèse de l'extension » (*extension thesis*) :

Premièrement, la cognition ne dépend pas uniquement du cerveau, mais aussi du corps (thèse de l'incarnation). Deuxièmement, l'activité cognitive exploite systématiquement la structure de l'environnement naturel et social (thèse de l'imbrication). Troisièmement, les limites de la cognition dépassent celles des organismes individuels (thèse de l'extension)⁷.

L'approche suivie par Downey pour son analyse rappelle celle de Kitts en ce qu'elle prend également racine dans un paradigme somatique qui tient compte des théories située, incarnée et étendue de l'esprit et qui considère « l'intelligence [comme] le produit d'un cerveau incarné, enchevêtré dans le monde⁸ ». Ainsi, comme il le dit :

Plutôt que de se focaliser sur la logique, le savoir ou la réflexion consciente [...], divers courants de ce qu'on appelle parfois aujourd'hui la « cognition incarnée » se sont focalisés sur la manière dont la pensée émergeait du cerveau dans un organisme confronté à des tâches telles que l'adaptation, la perception, l'action, l'interaction et l'apprentissage⁹.

L'approche que je suis ici part d'un point de vue très similaire, que je dois à Dewey, Heidegger et d'autres représentants des traditions philosophiques auxquelles Kitts fait référence¹⁰.

Comme chez Kitts et Downey, ce texte examine également l'importance de la répétition du point de vue de la cognition incarnée, notamment en ce qui concerne les aspects ritualisés de la pratique et plus précisément de la pratique du dessin d'après modèle vivant.

1. Richard SHUSTERMAN, « Affective cognition: from pragmatism to somaesthetics », *Intellectica*, 60(2), 2013, p. 49-68.

2. Greg DOWNEY, « The Importance of Repetition: Ritual as a Support to Mind », dans *Ritual, performance and the senses*, J. P. Mitchell et M. Bull (éd.), Bloomsbury Publishing, 2015, p. 45-61.

3. *Ibid.*, p. 46.

4. *Ibid.*, p. 47.

5. *Ibid.*

6. Philip ROBBINS, Murat AYEDE (éd.), *op. cit.*

7. *Ibid.*, p. 3.

8. Greg DOWNEY, art. cit., p. 47.

9. *Ibid.*

10. Margo KITTS, art. cit., p. 18.

La salle de dessin

En 1979, je suis passé de mon établissement secondaire catholique à une institution très différente : une école d'art (The National College of Art and Design, Dublin). J'y ai été initié à une nouvelle pratique répétitive, le dessin d'après modèle vivant. Il va sans dire que je n'aurais pas compris, à l'époque, que la pratique consistant à dessiner le corps humain nu pouvait avoir un quelconque point commun avec la prière répétitive comme le Rosaire, mais aujourd'hui, mon travail de réflexion m'a convaincu du contraire. J'ai discerné un aspect méditatif dans les deux pratiques. Dans la salle de dessin, les changements ritualisés et rapides de pose – après de premières brèves études de quatre ou cinq minutes – faisaient qu'il était impossible d'aborder le travail comme on le ferait en ayant le luxe de délais plus longs. À cause des contraintes résultant de ces limites de temps, plutôt que d'adopter une approche cérébrale, rationnelle, face au problème de la réalisation du dessin, l'on se retrouvait, par nécessité, renvoyé vers une réponse forcément plus incarnée qui imposait une action automatique, ce qui favorisait une approche fondée sur l'habitude, la mémoire musculaire et ce que je perçois maintenant comme le renforcement des voies neurologiques du cerveau. La répétition et le rythme constituaient à cet égard des éléments notables.

La routine du cours de dessin d'après modèle vivant ressemblait à peu près à ceci : d'abord, cinq poses de quatre minutes, puis cinq poses de dix minutes, puis cinq poses de quinze minutes – se succédant à la manière des dizaines du chapelet –, avant que le professeur annonce la fin du cours, comme un refrain, comme les dizaines du chapelet annoncées par le chef de la prière.

J'enseigne le dessin d'après modèle vivant depuis des années et adopte une approche très similaire. Privé du luxe du temps et, donc, de la possibilité d'intellectualiser le « problème » de la réalisation d'un dessin, l'étudiant n'a guère d'autre choix que de suivre une approche incarnée, même si celle-ci lui est étrangère au départ. Ce phénomène est renforcé, comme exposé ci-dessus, par la structure ritualisée du cours, par la gestion de la durée des poses, avec un rythme d'abord rapide,

puis de plus en plus lent à mesure que la durée des poses s'allonge. En découle une situation dans laquelle l'acte de dessiner développe une qualité automatique, qui comporte aussi un aspect méditatif. C'est là un point commun entre le dessin d'après modèle vivant et les prières du Rosaire, avec leur caractère routinier et répétitif, leurs aspects incarnés et automatiques. C'était les mêmes aspects de la prière qui me déconcertaient quand j'étais enfant. La différence est qu'aujourd'hui, je peux mieux comprendre leur importance à travers le prisme du dessin d'après modèle vivant. Comme Cahn et Polich l'indiquent, pareilles pratiques produisent des « états » à court terme qui peuvent, en fin de compte, devenir des « traits » à long terme¹. Downey souligne ceci :

Sur le long terme, la pratique contemplative répétée peut avoir des effets mesurables sur l'architecture et la fonction du cerveau, [...] des études d'imagerie cérébrale et de psychologie suggèrent que l'activité mentale quiétiste, en particulier les pensées ou exercices mentaux répétitifs, peuvent avoir une incidence mesurable sur la physiologie et le fonctionnement neuraux [...]. Puisque les effets physiologiques d'une pensée structurée battent profondément en brèche le bon sens cartésien, ces découvertes ont été reçues par les médias et le public avec une fascination généralisée à l'idée que l'« esprit » puisse affecter le « cerveau » [...]².

Downey suggère que la prière et les « formes de rituel religieux personnel telles que la méditation recrutent [...] les systèmes neurologiques » et qu'il existe des « preuves neurologiques que la méditation mobilise les parties du cerveau responsables de l'attention³ ». Je reconnais ce phénomène dans le dessin d'après modèle vivant, qui constitue d'ailleurs une autre pratique quiétiste. À mes yeux en effet, la principale finalité du dessin d'après modèle vivant consiste à atteindre une telle attention accrue. S'il y a une chose importante que nous apprend le dessin d'après modèle vivant, c'est de prêter une attention extrême au modèle.

1. B. RAEL CAHN, John POLICH, « Meditation states and traits: EEG, ERP, and neuroimaging studies », *Psychological bulletin*, 132(2), 2006, p. 181.

2. Greg DOWNEY, art. cit., p. 53.

3. B. RAEL CAHN, John POLICH, art. cit., cité dans *Ibid.*, p. 53.

Je demande à mes étudiants de porter leur attention sur le modèle et non sur le dessin en tant que tel, l'objet physique – où porter son attention est aussi une discipline en soi. Cette attention accrue se retrouve aussi, semble-t-il, dans la prière et la méditation.

Downey reconnaît que la récitation du Rosaire par sa grand-mère faisait naître un état méditatif. Il cite à cet égard Travis et Shear, qui, en s'appuyant sur des études de surveillance du cerveau, distinguent « trois types basiques de méditation », à savoir : l'« attention focalisée » (impliquant « un contrôle volontaire de l'attention et des procédés cognitifs »), l'« observation ouverte » (qui se caractérise par une « conscience objective, non basée sur l'évaluation, de l'expérience en cours ») et l'« auto-transcendance automatique¹ ».

Le dessin d'après modèle vivant tel que je le conçois, et d'ailleurs l'enseigne, partage toutes ces caractéristiques : le renforcement de l'attention, la perception objective et la transcendance qui implique l'abandon de l'ego, du soi en tant que sujet, par rapport à un objet ou un environnement.

Conformément à cette conception, la pratique du dessin peut être examinée comme engagement méditatif situé avec l'environnement :

En prêtant son soi incarné, situé, au procédé du dessin, on se sent absorbé dans une situation qui transcende la position analytique objectiviste décrite par Heidegger comme « sous-la-main² ». [...] En cessant d'être un simple observateur, le dessinateur/la dessinatrice devient, dans un sens holistique, partie intégrante d'une interaction. Du point de vue de la « cognition située », la relation entre l'individu et l'environnement s'en voit radicalement modifiée : elle s'écarte de la position du modèle épistémologique cartésien, axé sur la séparation entre sujet et objet, pour devenir une relation caractérisée par une intégration holistique³.

1. Fred TRAVIS, Jonathan SHEAR, « Focused attention, open monitoring and automatic self-transcending: categories to organize meditations from Vedic, Buddhist and Chinese traditions », *Consciousness and cognition*, 19(4), 2010, p. III3.

2. « Presence-at-hand » vient du terme heideggerien *Vorhandenheit* et a été traduit par « sous-la-main » dans la traduction française d'*Être et Temps*. Martin HEIDEGGER, *Être et Temps* (1927), E. Martineau (trad.), Authentica, 1985, note des traducteurs.

3. Tom MCGUIRK, « Drawing and intellectualism: Contested

Le rôle de la répétition ritualisée dans la pratique du dessin d'après modèle vivant, comme je l'ai expliqué, soutient sinon facilite une mise en situation radicale, au point que le soi et l'environnement ne fassent plus qu'un, ce qui implique de délaisser le modèle cartésien, le soi analytique objectiviste. Autant d'éléments qui favorisent une hausse de l'attention incarnée, ainsi qu'un renforcement de la perception.

Dessiner des iris

Le phénomène exposé ci-dessus apparaît clairement dans la description que John Berger fait du procédé consistant à dessiner des iris.

Je dessine des iris qui poussent contre le mur sud d'une maison. [...] Je dessine à l'encre noire, à l'eau et à la salive, en utilisant mon doigt plutôt qu'un pinceau. [...] Il semblerait que les fleurs esquissées vont être deux fois plus petites que nature.

On perd la notion du temps quand on dessine. Quand on est si concentré sur des questions d'échelle. J'ai vraisemblablement dessiné pendant quarante minutes, peut-être plus. [...] D'abord, on interroge le modèle (les sept iris) afin de découvrir des lignes, des formes, des tonalités que l'on peut tracer sur le papier. Le dessin accumule les réponses. [...] Vient le moment – si la chance est avec vous – où l'accumulation se transforme en image – c'est-à-dire qu'elle cesse d'être un amas de signes et devient une présence. Grossière, mais une présence⁴.

L'intensité du procédé du dessin rehausse et exacerbe ses aspects incarnés et situés à tel point que la personne qui dessine entre souvent dans une « zone », un état méditatif dans lequel le sens du sujet *qui dessine* et de l'objet *dessiné* peut sembler se dissoudre. La personne se sent alors en quelque sorte « habitée » ; l'intensité de l'engagement est telle que la conscience du temps, par exemple, semble s'évanouir, comme cela se produit aussi avec les formes de méditation.

paradigms of knowledge », *Art, Design & Communication in Higher Education*, 10(2), 2012, p. 223-224.

4. John BERGER, *Le carnet de Bento*, P. Arnaud (trad.), Éditions de l'Olivier, 2012, p. 7.

Transcendance

Il se trouve encore d'autres aspects du dessin d'après modèle vivant qui peuvent être associés à la méditation. Je demande à mes étudiants de laisser leur ego à la porte de la salle de dessin. La transcendance de l'ego est un aspect important. Elle est liée à la transcendance d'autre chose ; un souci du résultat matériel. Je martèle à mes étudiants que l'objectif premier du cours de dessin d'après modèle vivant n'est pas de produire un objet d'art matériel ou quelque chose à offrir à leur tante pour son anniversaire. Je leur dis qu'en se préoccupant trop de réaliser un tel produit final, ils risquent de passer à côté de l'essentiel.

C'est l'une des raisons pour lesquelles il est plus important de porter son regard et son attention sur le modèle, la chose dessinée, plutôt que sur le dessin en tant que tel. C'est l'activité de dessiner qui constitue la préoccupation centrale, non pas le produit. Le dessin d'après modèle vivant tel que je le conçois – et l'enseigne – implique ainsi le refus d'un certain aspect matériel de la question, ou à tout le moins sa suspension. Peut-être autant pour rassurer mes étudiants que pour autre chose, je concède que les dessins peuvent être un produit dérivé du procédé, mais le but de l'exercice n'est pas de produire un objet d'art en tant que tel. J'ai en tête, à cet égard, les mots de Paul Klee :

Ce qui est bon, c'est de donner forme. Ce qui est mauvais, c'est la forme. La forme, c'est la fin, la mort. Donner forme, c'est le mouvement, l'action. Donner forme, c'est la vie. Ces phrases forment l'essence de la théorie élémentaire de la créativité¹.

Selon mon interprétation, Klee veut dire ici que le dessin fini est toujours un objet mort, fixe comme un papillon sur une épingle. Nous le conservons, l'encadrons, l'accrochons au mur, éventuellement dans un musée, comme un trophée de chasse, la tête de quelque malheureux bison ou gnou, un triste *memento mori*. Alors que, comme tout chasseur le sait, ce qui procure le vrai frisson, c'est la traque ou, pour reprendre les mots de Klee, la

« vie », l'« action », le « mouvement ». La traque en tant que telle est le moment suprême de la conscience accrue, de l'« attention focalisée », de l'« observation ouverte » et de l'« auto-transcendance automatique ».

C'est la même chose pour le dessin d'après modèle vivant. Si, comme le dit Klee, donner forme, c'est la vie, dessiner un être vivant revient à traquer ce qui ne peut être capturé : le corps humain est toujours en mouvement, jamais statique, sauf dans la mort. C'est là, après tout, ce qui distingue le plus les morts.

En dessinant le corps vivant, nous sommes ce que l'artiste Willem de Kooning a appelé des « regardeurs fugitifs qui glissent² » ; notre proie est toujours sur le point de nous échapper. Ce qui compte, c'est donc l'activité, le fait de regarder et de voir, d'apprendre à regarder, d'apprendre à voir, d'atteindre une intensité, qui n'est jamais mieux atteinte qu'à travers la perte de soi. La chasse aussi a ses rituels, dont certaines preuves les plus anciennes sont des dessins. Je pense ici aux grottes de Lascaux, ce lieu où dessin et rituel s'entrecroisent.

Savoir-faire

Le dessin d'après modèle vivant en tant que tel, ou d'ailleurs tout dessin de quoi que ce soit de *vivant*, comporte une dimension épistémologique : c'est une façon d'apprendre à connaître, de connaître quelque chose ou, dans l'art du portrait, quelqu'un. Il ne s'agit en aucun cas d'acquérir des connaissances propositionnelles, d'apprendre à savoir *que*, mais, dans une large mesure, à savoir *comment*, comme pour faire du vélo. Et comme nous le dit Michael Polanyi, à moins d'atteindre l'auto-transcendance automatique, nous tombons de vélo³.

Et c'est là un autre élément pertinent pour notre discussion. Dewey dit que le savoir, et en particulier celui que nous acquérons en faisant, ne

1. Paul KLEE, dans *Notebooks, Volume 2: The nature of nature*, Jürg SPILLER (éd.), New York, George Wittenborn, 1973, p. 269.

2. Willem DE KOONING, *Écrits et propos*, textes réunis par M-A Sichère. Paris, École nationale supérieure des Beaux- Arts, 1992, p. 65.

3. Michael POLANYI, *Personal knowledge: Towards a post-critical philosophy*, University of Chicago Press, 2015.

saurait être traité comme un bien, conçu comme « quelque chose d'extérieur, une accumulation de connaissances, comme on pourrait stocker des biens matériels dans un entrepôt ». Dewey réfute ici la sagesse populaire sur le savoir, l'idée que « la vérité existe toute faite quelque part¹ ». Heidegger aussi a son mot à dire sur la commodification de la vérité. Dans *Être et Temps*, il remet cette commodification en question à l'aide d'une métaphore. Il nous dit que « l'accueil du connu ne doit pas être compris comme un retour, après la sortie qui lui a permis de s'en saisir, du sujet, chargé de son butin, dans la "retraite" de la conscience² ». Il s'opposait particulièrement à cette notion, ou analogie, de « saisie ». La réalisation du savoir à travers l'« observation ouverte » (qui se caractérise par une « conscience objective, non fondée sur l'évaluation, de l'expérience en cours³ ») fait écho à l'analyse de Heidegger selon laquelle nous acquérons du savoir par la circonspection ou, en d'autres termes, par une sorte d'engagement attentif avec les choses et notre environnement.

Cette métaphore de la « retraite de la conscience » plaisait beaucoup à Heidegger. Ainsi que l'explique Critchley, l'être humain, désigné comme *Dasein*, ne doit pas être considéré

comme un sujet distinct du monde des objets, mais comme une expérience d'ouverture où mon être et celui du monde ne sont pas différenciés pour l'essentiel. Je suis entièrement fasciné et absorbé par mon monde plutôt que d'en être coupé dans une sorte d'« esprit » ou de ce que Heidegger appelle « la retraite de la conscience »⁴.

Heidegger s'opposait à l'interprétation quotidienne du « savoir » comme « le fait de s'y connaître en quelque chose et en tout ce qui y a

trait », un savoir par lequel, selon ses termes, « nous "maîtrisons" des choses ». Toutefois, ainsi qu'il le dit :

Un tel « savoir » s'empare de l'étant, le « domine » [...]. Tout autre est le savoir essentiel. [...] Le « savoir » essentiel ne maîtrise pas ce qui lui est donné à savoir, mais est concerné par lui⁵.

C'est ce dernier type de « savoir essentiel », circonspect, « concerné » (c'est-à-dire préoccupé) que Heidegger reconnaît dans la réalisation artistique, et principalement dans le dessin.

Heidegger considère la position cartésienne, l'« attitude théorique » – que Bourdieu qualifie de « regard » ou « disposition scolastique⁶ » – comme restrictive, parce que, comme Heidegger l'explique, il existe une « déficience » du connaître quand il est distancé du monde, c'est-à-dire quand il est détaché ou « se retire » de « toute production, de tout maniement, etc. ». Si nous regardons « les choses » d'un point de vue purement théorique, nous adoptons une façon appauvrie d'être au monde, nous ne faisons plus que « séjourner auprès de », préoccupés de la simple représentation, de la simple apparence des choses⁷.

Heidegger compare cette attitude au type de savoir qui appartient véritablement au *Dasein* ou à l'« être-au-monde », qui est un mode de savoir situé, engagé, préoccupé et attentif et, donc, plus authentique⁸. Ce concept clé heideggerien du *Dasein* implique précisément une telle position, comme l'explique Feenberg :

Les êtres humains, que Heidegger qualifie de « *Dasein* », ne peuvent être compris que comme étant toujours déjà impliqués dans un monde [...] Les choses du monde sont révélées au *Dasein* lorsqu'il les rencontre en usage [...]⁹.

1. John DEWEY, *Démocratie et éducation : Introduction à la philosophie de l'éducation* (1916), G. Deledalle (trad.), Armand Colin, 2018, p. 396.

2. Martin HEIDEGGER, *op. cit.*, p. 68.

3. Fred TRAVIS, Jonathan SHEAR, *op. cit.*, p. III3.

4. Simon CRITCHLEY, « Being and Time, part 3: Being-in-the-world: how Heidegger turned Descartes upside down, so that we are, and only therefore think », dans *The Guardian* [en ligne], mis en ligne le 22 juin 2009, < <https://www.theguardian.com/commentisfree/belief/2009/jun/22/heidegger-religion-philosophy> >, consultée le 4 octobre 2022.

5. Martin HEIDEGGER, *Parménide*, T. Piel (trad.), Éditions Galilée, 2011, p. 15.

6. Pierre BOURDIEU, *Méditations pascaliennes*, Seuil, 2003.

7. Martin HEIDEGGER, *Être et Temps*, *op. cit.*, p. 68.

8. *Ibid.*, p. 68-69.

9. Andrew FEENBERG, *Heidegger and Marcuse: The catastrophe and redemption of history*, Routledge, 2004, p. 2.

Conclusion

Nous sommes davantage impliqués avec et dans le monde quand nous pratiquons des activités, qu'elles soient mentales ou physiques, qui supposent une « attention focalisée », une « observation ouverte » et une « auto-transcendance automatique », quand nos esprits incarnés sont pleinement immergés dans notre environnement, conçu selon la cognition située et énaïve.

L'une des forces du dessin d'après modèle vivant qui fait qu'il est tant apprécié de certains étudiants est qu'il permet d'échapper à une approche parfois oppressive, exclusivement cérébrale, de la résolution de problèmes, une approche uniquement fondée sur la pensée analytique, propositionnelle. La pratique du dessin d'après modèle vivant la remplace par un mode d'engagement plus incarné, énaïve et situé avec l'environnement, et plus précisément avec ce petit microcosme du monde qu'est la salle de dessin. La position cartésienne, la disposition scolastique, l'attitude théorique ont colonisé les écoles d'art au cours du demi-siècle dernier, tout comme elles dominent presque la totalité du secteur de l'enseignement supérieur depuis quatre siècles. Seuls de minuscules îlots tiennent encore bon.

L'année de l'écriture de ce texte, le COVID-19 nous a contraints, à l'université où j'enseigne, à réduire légèrement le nombre de séances de dessin d'après modèle vivant par étudiant en raison du nombre limité d'étudiants que nous pouvions accueillir dans la salle pour chaque séance. Je crois que certains collègues ont eu du mal à comprendre pourquoi je m'en suis inquiété. Nul doute qu'ils se sont dit : ces cours ne se ressemblent-ils pas tous, ne se répètent-ils pas en quelque sorte ? Mais c'est justement *cela* l'intérêt, ai-je pensé.

Tom MCGUIRK

Traduction réalisée par Pauline Stockman
pour Cabinet UTP