

L'équivoque de l'exercice en art : formation des habitudes et euristique artistique (sur Husserl et Henry)

The equivocation of artistic exercise: formation of habits and artistic heuristic (about Husserl and Henry)

Thomas Sabourin



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/methodos/8550>
DOI : 10.4000/methodos.8550
ISSN : 1769-7379

Éditeur

Savoirs textes langage - UMR 8163

Ce document vous est offert par Université Picardie Jules Verne



Référence électronique

Thomas Sabourin, « L'équivoque de l'exercice en art : formation des habitudes et euristique artistique (sur Husserl et Henry) », *Methodos* [En ligne], 21 | 2021, mis en ligne le 22 janvier 2021, consulté le 21 mars 2022. URL : <http://journals.openedition.org/methodos/8550> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/methodos.8550>

Ce document a été généré automatiquement le 18 septembre 2021.



Les contenus de la revue *Methodos* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

L'équivoque de l'exercice en art : formation des habitudes et euristique artistique (sur Husserl et Henry)

*The equivocation of artistic exercise: formation of habits and artistic heuristic
(about Husserl and Henry)*

Thomas Sabourin

Introduction : l'exercice et l'habitude

- 1 L'exercice, dans ses formes artistiques, présente une ambivalence déconcertante : nécessaire en ce qu'il forme l'artiste, il vise à fixer des habitudes qui, si elles sont la condition de possibilité de toute pratique artistique, impliquent en revanche une forme de sclérose contradictoire avec l'inventivité censée caractériser ces pratiques. En art en effet, l'exercice possède une double fonction : une fonction de renforcement de l'habitude, comme en toute autre pratique, mais aussi une fonction euristique. Renforcement et subversion de l'habitude, telle est la double et paradoxale fonction de l'exercice en art. La phénoménologie de la formation de l'habitude s'identifie dans ce sens avec une phénoménologie de l'exercice en art.
- 2 Comment l'habitude peut-elle à la fois avoir le sens que la tradition du vitalisme français – de Ravaisson à Henry en passant par Bergson – lui a donné, d'être un retour du spirituel vers le mécanique, et en même temps constituer la condition de possibilité de toute créativité artistique ? La résolution des problèmes produits par cette question doit commencer par l'examen de la formation de l'habitude. Celle-ci d'abord conçue comme accoutumance, sera sur cette base envisagée comme formation de l'unité du geste intentionnel. Dans ce sens, elle consiste dans l'unité vécue de la tendance et de sa finalité. En d'autres termes, la formation de l'habitude se conçoit comme la formation

de pouvoirs subjectifs transcendants, et finalement, comme fixation de motivations entre données phénoménologiques. C'est l'examen de la nature de ces motivations qui permet de répondre au problème posé par l'exercice en art : comment se manifeste ce à quoi le sujet intentionnel doit « se faire » dans l'accoutumance, ce qu'il doit unifier dans le geste intentionnel, ce qui recèle encore et toujours pour lui l'occasion d'enrichir son geste, d'y exprimer son inventivité, mais qui cependant ne peut se manifester sur le mode de l'objectivité ?

- 3 Cette question engage un enjeu phénoménologique fondamental, celui du mode de manifestation d'un contenu matériel capable de rendre possible l'enrichissement de la détermination du geste. En d'autres termes, c'est la manifestation d'une matérialité phénoménologique qui échappe à sa mise en forme dans l'acte intentionnel qui est en question. L'hypothèse soutenue ici consiste dans l'affirmation selon laquelle seule la description de ce mode de manifestation en termes d'horizons de potentialités, de motivation phénoménologique et d'intensité affective, permet de saisir la nature du fondement de l'ambivalence de l'exercice en art.

L'accoutumance et la constitution de l'unité intentionnelle du geste

- 4 Le double sens du terme « exercice », *actualisation* et *formation* d'une capacité, véhicule implicitement le paradoxe énoncé en *Ethique à Nicomaque*, II, 1, 1102, 30 : « les choses qu'il faut avoir apprises pour les faire, c'est en les faisant que nous les apprenons¹ ». L'exercice consiste à exercer une capacité que nous n'avons pas, afin de l'acquérir. Traiter de la question de l'exercice revient donc à dénouer ce paradoxe en éclaircissant la question de l'acquisition de l'aptitude. Cette phénoménologie de l'apprentissage du geste doit commencer par l'examen de l'aspect le plus primordial de l'habitude, l'accoutumance. Celle-ci désigne l'exercice en tant qu'il se conçoit comme exposition progressive et répétée à un objet. Cette exposition à l'objet, en blessant, renforce progressivement les défenses². Le violoniste qui se fait à son instrument par exemple, souffre plusieurs temps de l'exercice, puis, sous l'effet de l'irritation répétée, l'extrémité de ses doigts subit un épaissement cutané qui porte leur sensibilité à un niveau adéquat à l'exercice. Dans l'exercice du violoniste, la finalité intentionnelle est la mélodie qui est jouée. Le corps objectif et l'instrument apparaissent également, à titre de moments constitutifs de la visée. Ces objets et bien d'autres, thématiques ou non, apparaissent par le truchement de données hylétiques diverses qui ne doivent pas être visées mais rester de simples moments de la visée objective. La mélodie, objet de la visée globale, est donc rendue présente à la conscience par une multitude de moments hylétiques qui n'ont d'autre fonction que de la figurer. Si leur intensité affective est trop importante, l'attention se fixe sur eux, ils deviennent le thème de la conscience qui les constitue comme objets intentionnels et l'objet intentionnel global – la mélodie – ne peut se constituer. L'accoutumance vise donc à faire oublier ces moments hylétiques afin de libérer l'intentionnalité vers l'objet de son intérêt primordial constitué comme norme et finalité du geste³.
- 5 La conception phénoménologique de l'habitude peut dans un premier temps se calquer sur cette structure de l'accoutumance. C'est ce que fait Jean-Luc Marion dans *Etant donné* lorsqu'il l'analyse le « phénomène d'habitude⁴ » conçu comme résultant d'un processus de conformation de l'*ego* à l'objet. Pour qu'une habitude se forme, il faut en

effet d'abord que le sujet se situe correctement à l'égard de la chose à constituer en objet intentionnel, ce que Jean-Luc Marion conçoit par analogie avec l'anamorphose. Le sujet phénoménologique en effet, constitue l'objet qu'il reçoit comme ce qui l'affecte et le transcende, c'est bien cette ambiguïté – qui caractérise l'objet comme ce qui est à la fois donné et constitué – qui est au principe de « l'équivoque de l'habitude⁵ ». Tout phénomène se rapporte donc à une conscience dans un vécu déterminé également comme réceptivité et comme spontanéité : l'objet ne peut apparaître que comme le corrélat d'une certaine activité (pour que le violon apparaisse comme violon, il faut en jouer). Sa manifestation se trouve donc conditionnée à la bonne disposition – *hexis* – c'est-à-dire ici, au bon geste. C'est donc aussi à l'intérêt impliqué dans l'exécution du geste qu'est conditionnée la manifestation de l'objet. On le vérifie en constatant que l'objet, constitué par une activité normée par différents intérêts, n'est pas le même : le violon du violoniste par exemple, n'est pas celui du marchand.

- 6 Mais on peut également remarquer que l'accoutumance se laisse concevoir comme une auto-régulation, dans des synthèses passives, du niveau d'intensité affective du geste, qui rend d'abord possible la constitution de celui-ci. Ceci éclaire le processus de la genèse du geste comme un processus polarisé par un intérêt qui se manifeste dans des rapports de niveaux de l'affectivité. C'est cette auto-régulation affective qui rend possible la constitution de l'objet. Jean-Luc Marion désigne cette genèse par l'expression « s'y faire » : former une habitude, c'est se faire à la chose. S'y faire signifie donc d'abord se laisser im-pressionner dans l'impact initial de l'affection, ce qui implique une certaine accoutumance, mais également la formation d'une disposition adéquate à la réalisation de l'anamorphose. Une certaine *hexis* conditionne donc l'acquisition de l'accoutumance : l'objet devient indolore parce que le corps se dispose correctement à son égard, il devient objet parce que l'intention le vise. La formation de l'habitude repose donc originairement non pas sur un phénomène passif, mais sur la capacité à se disposer adéquatement à la passivité. Pour Jean-Luc Marion, on apprend en se laissant imposer la figure du geste par ce qui n'est pas encore l'objet de ce geste, mais qui en présente les premières déterminations. Pour l'apprenti violoniste, si l'objet qu'il tient en main s'appelle « violon », ce n'est toutefois pas encore le violon de l'instrumentiste confirmé, mais ce qu'il en découvre est un guide intransigeant pour ses premiers tâtonnements, l'instrument imposant une certaine prise. Dans un premier temps, la répétition du geste est donc vécue comme une contrainte : on ne possède pas encore le geste, on ne le « sent pas », on ne sent que des moments hylétiques épars, destinés plus tard à le produire phénoménologiquement. Ce qui deviendra une tendance n'est pour l'instant qu'une suite littéralement incohérente de gestes saccadés *sans liens de motivation entre eux*, dont on ne voit pas comment ils pourraient s'ordonner les uns aux autres pour constituer le geste, c'est-à-dire pour rendre possible la constitution de l'objet. Qu'est-ce qui motive cette répétition proprement insensée d'un geste sans cohérence, sans but, sans norme, sans unité propre ? Le motif n'en peut être que tout extérieur à la volonté. Aristote remarque ainsi :

« les actions qui, comme causes ou comme moyens, sont à l'origine de la production d'une vertu quelconque, sont les mêmes que celles qui amènent sa destruction [...] : le fait de bien construire donnera de bons constructeurs, et le fait de mal construire, de mauvais. Et effet, s'il n'en était pas ainsi, on aurait aucun besoin du maître⁶ ».

- 7 La constitution du geste est inaccessible à l'apprenti, qui ne peut constituer comme objets de sa conscience que des moments abstraits du geste dont la cohérence et l'unité

d'ensemble n'est qu'un idéal hypothétique, une visée vide présentifiée par la parole du maître, et validée par la confiance qui est accordée à celui-ci. La seule norme, et le seul intérêt, qui assure *in fine* la formation de l'habitude est la volonté du maître exprimée dans la norme qu'il transmet sous forme de règles verbalisées, mais surtout, à un niveau pré-linguistique, par l'exemple qu'il donne à imiter⁷.

- 8 La question de l'acquisition de l'habitude par l'exercice renvoie donc à celle de la constitution de l'unité intentionnelle du geste. Celle-ci est susceptible de plusieurs types de réponses : soit les contenus hylétiques s'associent à partir d'eux-mêmes par leur propre force de cohésion ou par le hasard des circonstances – c'est l'option adoptée par l'associationnisme qui conçoit les unités perceptives comme l'agrégation mécanique de contenus psychiques par affinité, sur le modèle des sciences de la nature – soit cette cohésion est assurée par un principe d'unité préalable, transcendantal, que la phénoménologie interprète de façon originale en concevant sous le titre de motivation⁸, le lien qui unifie les données hylétiques. Ce lien, qui réalise l'unité du geste habituel, ne résulte ni de la matière hylétique seule, ni d'une forme préalable simplement présumée, mais du sens vécu dans l'appréhension donatrice de sens. La cohésion est assurée non par une unité préalable abstraite, non par une opération mystérieuse du contenu hylétique lui-même, mais par l'horizon qui est déployé pour le saisir.
- 9 Cependant, à quelle origine rapporter cet horizon ? Dire que sa constitution est motivée dans une tendance affective irréfléchie reconduit à un problème : comment une modalité affective peut-elle en venir à conditionner la constitution d'un objet ?⁹ La seule hypothèse qui peut être attestée phénoménologiquement consiste à affirmer que le lien relève en réalité d'une habitude : le sens (ou « le possible » dans le vocabulaire sartrien) est bien le vécu simple et irréfléchi de l'unité non effective de la tendance et de sa fin, c'est une structure transcendantale, mais sa formation renvoie à la formation d'un lien de motivation entre la matière hylétique et l'objet intentionnel. La particularité de ce lien habituel s'atteste dans le fait que, ne relevant pas d'une régularité eidétique, il n'est pas non plus contingent. Cette relation habituelle est une relation entre corps objectif et corps subjectif (chair) qui bien que non contingente, n'est pas eidétiquement réglée. Selon les termes de Dominique Pradelle, elle « se situe dans l'entre-deux¹⁰ ». C'est donc la formation de l'habitude qui doit rendre cet « entre-deux » intelligible.

Le principe immanent de la constitution du geste

- 10 C'est dans ce sens que Michel Henry traite la question dans *Philosophie et phénoménologie du corps* : le principe de l'unité des sensations ne peut pas être connu par le truchement des sensations. La chair – c'est-à-dire l'auto-aperception du corps subjectif – permet de concevoir un principe d'unité des sensations indépendant de celles-ci. En effet, la chair n'est pas constituée dans une visée intentionnelle, elle est, selon l'expression de Dominique Pradelle, la « hylé totale conditionnant toute intentionnalité¹¹ ». Henry remarque donc justement que l'accomplissement du geste n'est précédé par aucune représentation, « ni par quoi que ce soit¹² ». Le principe constituant est donc connu de manière non-intentionnelle, sans le truchement de la sensation et donc avant l'effectuation du geste, et plus généralement hors de sa ponctualité temporelle, c'est un « mouvement transcendantal¹³ ». Henry note ainsi :

« [...] dans le phénomène originaire de l'acte de tracer avec mon index une courbe dans l'espace, le mouvement de mon regard qui constitue la figure spatiale de la courbe est le même que le mouvement de ma main qui trace la courbe, et l'unité de ces deux mouvements qui n'en font qu'un est une unité ontologique, c'est une unité dans l'immanence absolue de la subjectivité.¹⁴ »

- 11 L'habitude peut ainsi se définir comme la disponibilité non intentionnelle d'un geste capable de s'actualiser dans la visée effective d'un objet. Le geste est « senti », prêt à être effectué, « imminent », parce qu'il relève de la chair transcendante, et non de l'objectivité, dont relèvent, dans cet extrait, les diverses sensations éprouvées effectivement, et situées dans le corps propre. Le pouvoir d'effectuer le geste précède donc son actualisation corrélatrice de sensations effectives. C'est donc ce sentiment qui constitue le principe d'unification des sensations, alors que la spécialisation des organes du corps implique leur pluralité, leur diversité et leur extériorité réciproque dans l'espace.
- 12 Cette présence du geste senti comme un pouvoir subjectif, comme une potentialité, non pas spatiale et temporelle, mais spatialisante et temporalisante, s'atteste phénoménologiquement. En effet, si le musicien débutant essaie de se faire une idée préalable du mouvement à exécuter, précisément parce qu'il ne le possède pas comme un pouvoir subjectif disponible, cette idée est à la fois fautive – phénoménologiquement, elle est inadéquate, puisqu'elle ne correspond pas à la réalité du geste visé – et contre-productive – puisqu'en orientant thématiquement la visée sur des moments abstraits du geste, elle interdit précisément d'en saisir l'unité. En d'autres termes, le geste doit accéder à la fonction de condition transcendante comme potentialité, et donc comme structure de la visée intentionnelle, afin de rendre possible son effectuation. Le geste doit rendre possible la visée d'un objet (en l'occurrence ici, le rendu sonore escompté), et non se présenter lui-même comme corrélat objectif de cette visée. Le musicien expérimenté possède le mouvement et n'a ainsi pas besoin d'une représentation préalable de celui-ci pour l'effectuer. Ceci a pour effet sur le plan phénoménologique de libérer la possibilité de la visée de l'objet. Si le geste destiné à présenter l'objet n'est pas acquis comme *habitus*, ce sont les sensations kinesthésiques, et plus largement des représentations objectives des mouvements du corps, qui apparaissent comme objets à la place du geste. C'est parce que le geste est déjà constitué comme *habitus* que le désir peut être, selon le mot de Sartre dans *L'être et le néant*, « hanté » par cet objet capable de l'assouvir.
- 13 L'unité intentionnelle du geste est donc fondée dans une unité non intentionnelle, une unité transcendante dans le corps subjectif, c'est-à-dire dans la chair. Cette affirmation est corroborée par un caractère essentiel de la chair : celle-ci ne se constitue pas comme un objet, par esquisses. L'impression ressentie par la main, en effet, est située sur la main, elle ne constitue pas, mais présuppose la main¹⁵. Cependant, si Henry insiste sur cette fondation de l'unité du geste intentionnel dans la chair, il n'en interroge pas la genèse concrète. Et l'évitement de cette question par Henry n'est pas accidentel, il tient à sa conception de la chair. Selon lui, si toute description phénoménologique doit présupposer la chair comme puissance transcendante, si la main n'est pas un objet mais une puissance¹⁶, une possibilité de mouvement effectif, alors celle-ci doit nécessairement se révéler dans l'antécédence absolue de son unité. En fait, il doit traiter avec un problème qui affecte toute conception de la puissance : soit celle-ci est conçue comme une force indéterminée, soit elle est conçue comme un ensemble de forces partielles déjà déterminées. Dans le

premier cas, la difficulté consiste à concevoir la manière dont la force indéterminée peut se déterminer comme applicable à un objet spécifique *préalablement à l'expérience empirique de celui-ci*. Dans le second, la difficulté consiste à déterminer comment les différents modes déterminés de la force pourraient être rendus disponibles pour l'*ego*. Dans *Généalogie de la psychanalyse*, Henry expose son traitement de cette difficulté à l'aide d'un exemple :

« Au Sanjūsangen dō de Kyoto (...) ce sont trente-trois mille et trente-trois Kannon que nous donnent à voir les mille et une effigies du temple. Mais c'est toujours la même. Parce que Kannon est la puissance et ainsi non pas un acte mais la possibilité infinie et indéfinie de donner et de sauver¹⁷ ».

- 14 Ainsi, si Michel Henry distingue la « possibilité infinie et indéfinie » de l'acte, il laisse totalement indéterminé le problème de leur médiation dans une possibilité déterminée. Il ne propose aucune solution à la question de la disponibilité des modes particuliers de l'exercice de la force¹⁸.
- 15 Or, si l'on rejette les explications mécanistes de cette disponibilité, on ne peut toutefois pas s'estimer quitte de ce problème, celui de la médiation entre le transcendantal – ici la force auto-affective capable de répéter – et l'objet transcendant. Cette relation nécessite de concevoir une médiation : le geste habituel comme *habitus*. Et cette fonction de médiation implique que le geste habituel passe de l'objectivité à la subjectivité. On doit entendre ce passage de deux manières. D'un côté, passage de la visée temporellement médiée d'une pluralité de moments objectifs à leur saisie transcendantale dans l'instantanéité du vivre. De l'autre, application de la puissance de cohésion de la force subjective à la constitution d'objets déterminés. La difficulté tient donc à ce que même si ce geste est susceptible d'analyse dans le regard réflexif, son effectivité transcendantale ne résulte pas d'une synthèse, puisqu'elle est au contraire le principe de la synthèse constitutive. C'est cette caractéristique surprenante qui piège aussi bien la psychologie que la phénoménologie de Henry (mais aussi celles de Sartre ou de Merleau-Ponty).
- 16 S'il est indéniable que la chair n'est pas constituée par esquisses, on peut néanmoins décrire la genèse du geste habituel. Le phénomène concret de l'apprentissage du geste montre alors que celui-ci implique l'intrication de la chair et du corps objectif. En effet, le geste est d'abord perçu comme le déplacement local d'un corps objectif dans l'espace : le débutant regarde le « geste » du maître qu'il imite, puis regarde ses doigts, il imite les gestes du maître en les corrélant à chaque fois à un geste partiel ressenti dans l'immanence de sa chair vivante. D'abord, la matière sensorielle du geste se produit de manière anomique, comme pure diversité liée synthétiquement par le guide de la perception d'un geste objectif. Progressivement, il sent, sans avoir besoin de regarder, où ses doigts doivent se poser pour obtenir la note voulue. Ce n'est alors ni une sensation visuelle, une image de sa main, ni même une sensation kinesthésique ou tactile (qui n'est plus celle du commencement de l'exercice, parce que sa main s'est faite à l'exercice), qui lui font connaître le geste : il le « sent » désormais avant même de l'effectuer. Il l'éprouve de manière immédiate, et non dans la médiation de quelque sensation que ce soit. La visée de la note à entendre suffit à motiver le geste, à tel point que l'on peut affirmer que cette visée n'est alors rien d'autre que la disponibilité immédiate du sentiment de pouvoir effectuer le geste total entendu comme l'unité immédiate de tous ses moments hylétiques potentiels. Il en est évidemment de même dans toutes sortes de pratiques artistiques, et il va de soi que l'on pourrait dire la même chose du danseur, mais aussi du dessinateur ou du peintre, dont le geste maîtrisé par

l'expert vise immédiatement l'effet objectif dans une transitivité totale des vécus charnels qui le produisent. La diversité du sensible a peu à peu produit une véritable sensation d'enchaînement, une sensation de moment d'articulation¹⁹, qui sont inscrits comme *habitus*. Le geste se manifeste ainsi de deux manières : comme objet et comme vécu. C'est la duplicité phénoménologique du corps propre – l'intrication du corps et de la chair – qui rend cet apprentissage possible. Dans sa fonction transcendante, comme vécu, il se manifeste dans l'unité immédiate saisie d'un coup, et cette unité est vécue comme reçue dans une pure réceptivité, comme donnée, et donc comme nécessité. Son corrélat dans ce sens est le monde quotidien ambiant allant de soi, la *Lebenswelt*. Dans le regard thématique de la réflexion, il se manifeste objectivement comme une pluralité de moments divers, structurellement articulés, qui peuvent être thématiques de manière différenciée. Comme tel, il est susceptible d'une variation eidétique : les motivations qui fondent son unité se révèlent alors non nécessaires. L'habitude, en tant que geste transcendantal, se forme donc dans son intrication avec la perception du corps objectif intentionnellement constitué²⁰.

- 17 Le point de départ de l'apprentissage de l'habitude, dans ce sens, ne peut consister que dans une situation de négation de l'habitude, une situation dans laquelle un contenu hylétique se manifeste hors de tout lien permettant de l'appréhender comme moment d'une objectivité²¹. Alors que ce contenu est dans cette situation reçu comme la manifestation d'une altérité radicale, à l'opposé, le geste habituel semble se réduire à ce qui relèverait dans le vocabulaire classique des « qualités secondes » (un cercle tracé dans l'espace, ailleurs la reprise de l'exemple biranien de la reproduction de la perception tactile du cube et de la sphère), exempt de toute réceptivité. Si le geste est reconduit par Henry de sa pluralité qualitative à son unité constitutive, c'est donc parce qu'il est préalablement reconduit de cette pluralité à l'unité figurale d'un geste capable de synthétiser l'intégralité des données hylétiques : un geste idéal. L'unité du geste concret, avec ses différentes données hylétiques, se fonde donc dans une unité idéale capable de se maintenir sous une diversité indéfinie de contenus sensoriels. De cette manière, Henry reconduit *in fine* le transcendantalisme phénoménologique à un transcendantalisme de style plus kantien en concevant le geste habituel comme extrinsèque à la matière hylétique effective. Un point de vue phénoménologique doit au contraire saisir les motivations de l'unité du geste à même la manifestation de cette matière. C'est cette description qu'il reste maintenant à produire.

La formation de l'habitude comme conversion des « motivations de raison » en « motivation d'association »

- 18 C'est dans cette optique qu'il faut en revenir au concept phénoménologique de motivation qui reflète cette duplicité du corps (objectif) et de la chair (transcendantale) en jeu dans l'habitude. Dans le second volume des *Ideen*, Husserl distingue ainsi une motivation de raison d'une motivation associative²². La motivation de raison engage l'activité de l'*ego*, c'est la motivation d'un acte par un acte antérieur déjà effectué. La motivation associative en revanche, est une « synthèse passive²³ ». L'habitude intervient dans l'analyse de ces motivations qui se caractérisent par leur obscurité dans la plupart des cas²⁴. C'est une loi selon laquelle toute connexion ressemblant à une connexion antérieure a tendance à se poursuivre selon la similitude avec la connexion

antérieure. La constitution de l'habitude peut donc se définir comme la tendance à répéter la constitution d'une multiplicité de données hylétiques dans l'unité d'un objet. Acquérir une habitude revient à acquérir la cohérence interne du geste, à en ressentir l'unité immanente, c'est-à-dire à en appréhender chaque moment comme motivation des autres, à le vivre comme une unité interne et non comme une juxtaposition de moments successifs. Mais ce point soulève un problème lié à l'équivoque de l'habitude en tant qu'elle relève la fois de l'activité et de la passivité. En effet, Husserl va distinguer des motivations de raison et d'association, des motivations d'expériences, qui, non seulement ne font pas intervenir d'activité de l'ego, mais dont celui-ci ne peut de surcroît pas expliquer l'enchaînement²⁵.

- 19 Dans ce cadre conceptuel, on peut concevoir la formation de l'habitude comme la conversion de motivations de raison en motivations d'association. Dans ce sens, « habitude » signifie que ce que nous avons assez répété fini par constituer une unité qu'il n'est plus possible d'analyser que dans le cadre d'une analyse intentionnelle. Husserl formule ainsi la loi suivante :

« Si dans un flux de conscience, une connexion s'est présentée une fois, alors dans ce même flux existe la tendance selon laquelle une connexion qui se présente une nouvelle fois et qui est semblable à une partie de la connexion antérieure se poursuit dans le sens de la similitude, tend à prendre l'aspect total d'une connexion d'ensemble qui est elle-même semblable à la connexion d'ensemble antérieure²⁶ ».

- 20 Si les motifs de l'acte sont inapparents dans l'habitude, ils peuvent néanmoins être mis au jour : l'habitude résulte bien d'une motivation vécue que l'analyse peut saisir dans une intuition. Ceci implique que l'unité du geste habituel peut être reconduite à une motivation de raison résultant d'une position délibérée par l'ego. On ne peut donc, comme le fait Henry (et d'une manière différente, Sartre et Merleau-Ponty), présupposer l'unité du geste transcendantal, qui renvoie de droit à une expérience primordiale de la liaison contingente de ses moments. De ce fait, comme l'indique la loi énoncée par Husserl, dans la connexion établie entre deux consciences dans l'habitude, la fonction de chaque conscience n'est pas la même : l'une est vécue actuellement et est conditionnée, l'autre est un moment de la première qui la conditionne, elle est décelable par une analyse intentionnelle de ce que les *Méditation cartésiennes* caractériseront comme un « horizon intentionnel, dont le propre est de renvoyer à des potentialités de la conscience²⁷ ». La constitution de l'habitude n'est donc autre que la constitution d'horizons de potentialité selon des figures déterminées qui conditionnent des contenus spécifiques de la conscience actuelle – des vécus sensoriels par exemple. L'habitude ne désigne donc rien d'autre que l'ensemble des potentialités dont nous disposons pour appréhender des contenus de conscience synthétiques : des objets. Ces potentialités²⁸ permettent d'appréhender la diversité de la vie impressionnelle à chaque fois comme un tout, et le déroulement du geste dans la synchronie d'une structure²⁹ avec tous ses moments impressionnels sur le mode de la potentialité.
- 21 C'est ce conditionnement de toute la vie de conscience par de tels horizons de potentialités qui rend concevable la distinction dans la vie de conscience entre l'habituel et l'adventice. Dans ce sens, la distinction entre des formes dessinées « au hasard » et des formes qui seraient dessinées à partir d'un savoir préalable³⁰ n'a donc aucune pertinence phénoménologique, car il n'y a pas de formes dessinées « au hasard », toute forme de spontanéité est ainsi pré-déterminée. Ainsi, le fait, pour le geste habituel, d'être « hanté » par sa fin, signifie qu'un horizon de potentialité constituant une unité moyen/fin ou tendance/satisfaction a été fixé par la formation

d'une habitude que seule l'altérité radicale d'une impression inaugurale purement matérielle peut subvertir. Car les enchaînements perceptifs et affectifs fixés par l'exercice déterminent nos perceptions, et si chaque sensation semble porter en elle-même l'attente d'une autre sensation déterminée (aussi bien dans la spontanéité du mouvement que dans sa correspondance avec une série déterminée d'impressions sensorielles dans la réceptivité), ce n'est pas en raison de sa nature spécifique, mais en raison de ce conditionnement de la vie de conscience par ces habitudes. Toute détermination d'un moment de vécu à l'attente d'un autre moment déterminé relève bien de la motivation, et en aucun cas d'une quelconque causalité, de quelque manière que celle-ci soit conçue³¹. Bien sûr, Husserl, dans la troisième section de *De la synthèse passive* consacrée à l'association, présente l'association comme une structure de la conscience, au même titre que la synthèse de la temporalité immanente, distincte à ce titre de la causalité, puisque transcendantale, et cependant nécessaire³². Cependant, cette nécessité est la nécessité de l'association en général, comme la synthèse temporelle est la nécessité de la synthèse de l'impression, de la rétention et de la protention, et cette nécessité n'affecte en rien le contenu de ces structures purement formelles. C'est précisément cette absence de nécessité qui rend possible une expérience de pensée comme celle de l'anéantissement du monde dans le § 49 des *Ideen...I*. La structure fonctionnelle de la conscience assure un cadre d'unification des données réglé par des lois eidétiques qui laissent largement indéterminées les objectivités qui peuvent y être produites. Il n'y a pas, à ce niveau, de « motivation » au sens propre du terme, juste l'unité parfaitement *anémique* de toutes les « données » dans la réceptivité pure, et dans laquelle rien n'est encore constitué, et donc « donnée ». Car pour que soit donnée, ne serait-ce qu'une sensation, il faut que celle-ci soit reprise dans la synthèse temporelle³³. Tout sentir est donc déjà un pouvoir de sentir, et doit s'édifier sur un fond préalable d'impouvoir, celui de la pure réceptivité, dans laquelle l'*ego* en tant que puissance habituelle n'est pas encore, mais qui consiste en une pure et simple ipsité auto-affective baignée d'altérité dans un présent inchoatif éternel³⁴. Les modalités impressionnelles éprouvées manifestent la relation à une altérité radicale éprouvée comme telle, dans laquelle le sujet « ne se retrouve pas », « ne se débrouille pas ». La subjectivité, à ce niveau, n'est pas celle qui est capable de se rendre présent un objet par une habitude, ce n'est pas la « monade » des *Méditations cartésiennes*³⁵. La puissance qui s'arrache ici sur cette passivité fondamentale est elle aussi plus fondamentale, c'est celle de produire des habitudes à partir d'une mémoire transcendantale que Henry définit par le fait que tout ce qui a été senti une fois peut l'être de nouveau :

« Chaque fois qu'un objet est donné à mon corps, il ne se donne pas tant à lui comme l'objet d'une expérience présente que comme quelque chose que mon corps peut atteindre³⁶ ».

- 22 Tout ce qui a été senti « peut » dans ce sens être « répété ». Et on doit, en désaccord sur ce point avec Henry, prendre l'expression à la lettre : ce qui « peut » être ne « doit » pas nécessairement être comme l'expression de Henry le laisse entendre. Car cette reprise temporelle de l'impression *n'est en rien nécessaire* : l'extension spatio-temporelle de notre corps implique l'infinité potentielle des différenciations impressionnelles (même si l'on admet au niveau physiologique, des effets de seuil dans la capacité réceptrice de la sensibilité en raison de la configuration concrète des récepteurs sensoriels). Tout ce qui est vécu n'est donc pas à proprement parler « répétable », même dans le sens où Henry entend cette expression. D'autant plus que la constitution du flux de conscience

au niveau le plus fondamental des liaisons d'homogénéité et d'hétérogénéité³⁷ telle qu'elle est décrite dans *De la synthèse passive* permet bien de concevoir que certaines impressions jouissent d'une prévalence. Husserl note ainsi que « ce qui se détache pour moi » dans ces synthèses fondamentales, « fonctionne de manière affective », « exerce sur le moi une force, ou tendance, affective unitaire et supérieure³⁸ ». Le niveau affectif de l'impression détermine ainsi un niveau d'intensité rétentionnel : la rétention n'est pas également rétention de toute la vie impressionnelle, mais d'aspects privilégiés de ce qui est éprouvé, ce qui s'atteste par le fait que certains aspects de la vie impressionnelle puissent ne pas être « remarqués », c'est-à-dire retenus et répétés dans le flux, et finalement inscrits comme *habitus* parmi les potentialités de l'*ego*. Il est évident, et cette évidence s'atteste avec une clarté particulière dans le champ des pratiques artistiques, que la prévalence rétentionnelle de contenus sensoriels et affectifs spécifiques est conditionnée par l'exercice. Par exemple, un musicien expérimenté remarque une fausse note : il constitue une donnée hylétique qu'il ne remarquerait pas sans exercice préalable. Dans son expérience de la formation primitive d'une habitude, l'artiste doit donc éprouver sa subjectivité réduite à la pure réceptivité, et *ipso facto*, à la capacité de reprise, à la capacité de générer des *habitudes*. Le moi dans ce sens est plongé dans l'épreuve d'une altérité impressionnelle anémique qui échappe totalement à ses pouvoirs subjectifs, c'est la situation fondamentale de la création artistique³⁹.

Conclusion : la dimension heuristique de l'exercice en art

- 23 Ces éléments permettent de saisir comment la double fonction de l'exercice en art peut être conçue dans une perspective phénoménologique, non pas en se servant de l'équivoque du terme « habitude » (tantôt accoutumance, tantôt routine et tantôt aptitude), pour y découvrir une pluralité de phénomènes distincts confondus par le sens commun, mais en envisageant les distinctions décelées dans l'analyse de cette équivoque comme différents moments structurels du phénomène concret de l'habitude. Il faut en revenir à cette fin à la description phénoménologique. Si l'on prend l'exemple de l'instrumentiste expérimenté, il faut noter pour commencer l'immense laxité de nuances que laisse la maîtrise la plus rigoureuse de la partition la plus directive : le geste conserve une grande latitude d'indétermination et donc de possibilités de variation. L'habitude qui permet de détourner l'attention de la simple réalisation des indications de la partition et de minimiser l'intensité subjective des impressions qui y sont liées, permet de thématiser les impressions sensorielles infinitésimales⁴⁰ que recèle le geste, et d'en affiner l'exécution par une suite de tâtonnements⁴¹. L'effacement habituel de l'intensité affective permet à l'attention du musicien de se porter précisément sur cette richesse sensorielle. La pratique artistique ne consiste alors pas en un simple éveil à l'impressionnalité, suscité par l'intensité inhabituelle d'un vécu (le sensationnel), mais en un enrichissement qualitatif de la vie affective en tant qu'elle constitue des unités de sens. L'exercice permet donc d'intégrer une richesse sensorielle toujours plus grande dans la saisie immédiate du tout du geste : être artiste dans ce sens, signifie sentir le plus possible dans un seul geste que l'on peut modifier facilement de manière réglée et maîtrisée.
- 24 Mais comment l'impression non remarquée peut-elle se manifester lorsque l'habitude conditionne la formation des unités objectives d'une manière *pratiquement* nécessaire,

c'est-à-dire avec une force de motivation incommensurable à toute autre ? La « naissance de la musique » décrite par Pierre Schaeffer dans le *Traité des objets musicaux*⁴² se prête à une analyse qui permet de formuler une réponse. Un cuisinier néolithique prépare à manger dans unealebasse. Un son émis par la percussion de la cuiller de bois sur laalebasse attire son attention. Il répète alors le mouvement pour reproduire le son. La répétition abstrait le son de son contexte utilitaire, et en permet la variation : le cuisinier est devenu musicien. Dans l'exemple imaginé par Schaeffer, le geste habituel du cuisinier est sa capacité de saisir en un tout, de manière immédiate, une pluralité de données impressionnelles actuelles et potentielles, selon une configuration déterminée, dans un horizon de potentialités unifié par un intérêt propre, c'est-à-dire, dans une « attitude ». Puis un moment sensoriel habituellement non remarqué se manifeste comme étranger à l'unité du geste. L'objet intentionnel visé n'est alors plus la préparation culinaire mais un moment sensoriel : le son. C'est ce que Schaeffer appelle « abstraction » : l'impression perd sa valeur fonctionnelle dans le geste pour devenir thématique. Une impression d'une des séries sensorielles subordonnée, la série auditive, vient au-devant, elle n'est plus « engloutie » dans la représentation, elle n'est plus « hantée » par la satisfaction recherchée, elle s'impose par son intensité affective. Sa réactualisation devient la potentialité dominante. L'horizon des potentialités dans lequel se donnait le son en tant qu'accident dans une activité – la préparation culinaire – est donc totalement réorganisé dans un nouvel horizon polarisé par un autre intérêt, un intérêt qu'on dira ici faute de mieux « esthétique », et dont l'objet visé est le son. La situation créative se caractérise ainsi par l'interférence entre deux attitudes dans lesquels les forces affectives de motivation deviennent comparables et entrent ainsi en concurrence, ouvrant la possibilité à des interférences dans les chaînes de motivations des vécus. C'est dans une attitude non pas désintéressée, mais de flottement de l'intérêt, qu'une donnée peut donc se manifester alors qu'elle n'a pas de valeur dans le geste habituel. L'habitude, en « anesthésiant », permet un intérêt flottant dans lequel une interférence avec un autre horizon de potentialité conditionné par un autre intérêt vient rendre manifeste une donnée normalement non remarquée, ouvrant ainsi la possibilité de la formation d'une nouvelle habitude.

- 25 Dans l'exemple emprunté à Schaeffer, le son est manifestement lié à un des mouvements : mais lequel ? Comment établir un lien nécessaire entre la série des impressions sonores et la série des impressions tactiles et kinesthésiques ? Aucun geste disponible n'est destiné à produire ce son. Cette situation implique une épreuve de la subjectivité comme pure affectivité capable de mémoire transcendantale, corrélative de l'altérité de l'être dans la dissémination anarchique, anomique et ataxique de ses déterminations. L'exercice en art vise ainsi, par l'habitude vécue dans son ambivalence, à gagner l'arrière-fond d'accoutumance et de routine permettant d'éprouver cette altérité afin de s'y faire, c'est-à-dire de s'approprier des pouvoirs subjectifs, de s'édifier comme puissance transcendantale concrète (monade). Plus l'exercice se répète, et plus le sentiment d'altérité s'estompe. Il s'agit d'un processus d'appropriation comme habiter et posséder (*habitude*). Dans l'exercice, ce que j'ai devient ce que je suis, un *ego* familier se constitue face à un monde familier. Croire que cette familiarité et l'unité de la vie affective seraient originaires est une illusion. L'exercice en art, en faisant et en redéfinissant indéfiniment les figures de cette appropriation, défait cette illusion en régénérant l'*ego* et son monde.

BIBLIOGRAPHIE

ALTER 12 (2004), « L'habitude ».

Andrieu, Bernard (dir.) (2010), *Philosophie du corps, Expériences, interactions et écologie corporelle*, Paris, Vrin.

Aristote (1997), *Ethique à Nicomaque*, trad. fr., Tricot, Paris, Vrin.

Bergson, Henri (1990), *La pensée et le mouvant*, Paris, PUF (Quadrige).

Henry, Michel (1965), *Philosophie et phénoménologie du corps*, Paris, PUF.

Henry, Michel (1988), *Généalogie de la psychanalyse*, Paris, PUF.

Henry, Michel (2000), *Incarnation*, Paris, Seuil.

Husserl, Edmund (1969), *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*, Hua I, § 19, p. 81 (trad. fr., G. Pfeiffer et E. Lévinas), Paris, Vrin.

Husserl, Edmund (1981), *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischer Philosophie* t.II, *Phänomenologische Untersuchungen zur Konstitution*, Hua IV, trad. fr., E. Escoubas, Paris, PUF.

Husserl, Edmund (1998), *Analysen zur passiven Synthesis* Hua XI, trad. fr., B. Bégout et J. Kessler, Grenoble, Jérôme Millon.

Husserl, Edmund (2002), *Phantasia et conscience d'image*, Hua XXIII, trad. fr., R. Kassis et J-F. Pestureau, Grenoble, Jérôme Millon.

Marion, Jean-Luc (1996), *Étant donné*, Paris, PUF.

Pradelle, Dominique (2000), *L'archéologie du monde*, Dordrecht, Boston, Londres, Kluwer Academic Publisher.

Ravaisson, Félix (2007), *De l'habitude*, Paris, Allia.

Ricœur, Paul (1949), *Philosophie de la volonté*, t.1. *Le volontaire et l'involontaire*, Paris, Aubier.

Romano, Claude (2011), « L'équivoque de l'habitude », *Revue germanique internationale* 13 « Phénoménologie allemande, phénoménologie française », p. 187-204.

Sartre, Jean-Paul (1940), *L'imaginaire*, Paris, Gallimard.

Sartre, Jean-Paul (1943), *L'être et le néant*, Paris, Gallimard.

Schaeffer, Pierre (1966), *Traité des objets musicaux*, Paris, Seuil.

Schilder, Paul (1968), *L'image du corps*, Paris, Gallimard.

NOTES

1. Aristote (1997), *Ethique à Nicomaque*, trad. Fr., Tricot, Paris, Vrin, p. 88.

2. Ravaisson va jusqu'à dire que l'« on s'habitue à la longue, aux poisons les plus violents ». Félix Ravaisson (2007), *De l'habitude*, Paris, Allia, p. 56.

3. C'est la remarque faite par Husserl au sujet de la « face physique de l'expression », dans la première des *Recherches logiques*. Edmund Husserl (1952), *Recherches logiques*, t. II. 1, tr. fr. R. Schérer, H. Elie, A. Kelkel, Paris, PUF, § 6-8, p. 36-42.

4. Jean-Luc Marion (1996), *Étant donné*, Paris, PUF, Livre III § 13, « contingences ».

5. Claude Romano dans « L'équivoque de l'habitude » distingue ainsi trois sens de l'habitude, « accoutumance », « routine », et « aptitude ». Claude Romano (2011), « L'équivoque de l'habitude » *Revue germanique internationale* 13, « Phénoménologie allemande, phénoménologie française », p. 187-204.
6. Aristote (1997), *Ethique à Nicomaque*, 1103 b 5, p. 89.
7. Les conceptions développées ici sont proches de la notion de « prise » et « d'arc intentionnel » développées par Merleau-Ponty dans *Phénoménologie de la perception*. Ces concepts sont repris par Hubert L. Dreyfus (2010), dans son article « Une phénoménologie de l'acquisition de l'habileté comme base d'un anti-représentationisme merleau-pontien en sciences cognitives » in *Philosophie du corps, Expériences, interactions et écologie corporelle*, Paris, Vrin, trad. fr. I. Joly & B. Daankaerts, qui décrit également le processus d'apprentissage de l'habileté, mais qui insiste de manière unilatérale sur les règles données par le maître, et non sur son exemple à imiter.
8. On se réfère ici aux analyses développées par Husserl dans *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischer Philosophie* t.II, *Phänomenologische Untersuchungen zur Konstitution* Hua IV (trad. fr., E. Escoubas), Section III, chapitre II, « La motivation en tant que loi fondamentale du monde de l'esprit ».
9. C'est une question qui ne peut être traitée en détail dans les limites de cet article, et dont on ne peut qu'indiquer qu'elle est rendue nécessaire par les apories qui se déploient dans deux textes fondamentaux de la tradition philosophique. Le premier est *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik, Gesammelte Werke*, Bd. 2, Bern / München, Francke Verlag, 1954. tr.fr. Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard, 1955. Scheler dans le troisième chapitre (« Éthique matérielle et éthique du succès ») consacre de longs développements au rôle fondamental de la tendance qualitativement déterminée à l'égard de la finalité objective de la volonté, qui suscitent sans la résoudre la question posée ici. On retrouve ce motif d'origine schélérienne dans un autre texte fondamental de la tradition phénoménologique, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard 1943, dans le paragraphe « Le pour-soi et l'être des possibles », lorsque Sartre confond ce que Scheler distingue, la finalité immanente de la tendance et le but objectif qu'elle fonde.
10. Dominique Pradelle (2000), *L'archéologie du monde*, Dordrecht, Boston, Londres, Kluwer Academic Publisher, p. 264.
11. Dominique Pradelle (2000), *L'archéologie du monde*, p. 262-263.
12. Michel Henry (1965), *Philosophie et phénoménologie du corps*, Paris, PUF, p. 118.
13. Michel Henry (1965), *Philosophie et phénoménologie du corps*, p. 124.
14. Michel Henry (1965), *Philosophie et phénoménologie du corps*, p. 124.
15. Comme le souligne Dominique Pradelle (2000) dans *L'archéologie du monde*, p. 262, et comme le développe Husserl, *Ideen II*, § 37.
16. Voir notamment Michel Henry (1965), *Philosophie et phénoménologie du corps*, p. 126 sq.
17. Michel Henry (1988), *Généalogie de la psychanalyse*, Paris, PUF, p. 393-394.
18. Ce problème est particulièrement traité par Michel Henry (1988), dans *Généalogie de la psychanalyse*, dernier chapitre « Potentialité ».
19. De la même manière que Husserl parle, dans *Phantasia, conscience d'image, souvenir* de « sensation de jugement » ou de « sensation de volonté », Hua XXIII, p. 97 (trad. fr., p. 125).
20. Ceci permet de réinvestir phénoménologiquement les acquis de l'analyse de l'habitude par Ravaisson, qui fait apparaître celle-ci comme une subversion de cette duplicité, dans laquelle l'objet visé – mouvement volontaire réfléchi – se fait tendance puis action confondue avec sa fin. Le mouvement habituel est « l'effet d'un penchant qui succède au vouloir » ce n'est pas un effet mécanique, car il implique une fin, mais il ne relève pas non plus de la liberté réflexive, c'est un automatisme qui dépend de la représentation d'une fin, une spontanéité « passive et active tout à la fois ». Félix Ravaisson (2007), *De l'habitude*, p. 45-47). On retrouve bien ici une version en concepts naturaliste de la relation « entre deux », ni eidétique ni contingente, de la chair et du corps.

21. La négation de la manifestation d'un contenu hylétique sans appréhension intentionnelle caractérise les descriptions de Sartre (dans l'acte synthétique la « rétention conversionnelle » nie le contenu propre) et de Henry (le geste, réduit au « mouvement transcendantal » est préalable à toute spécification impressionnelle).
22. Edmund Husserl (1981), *Ideen II*, Hua IV, p. 221-223 (trad. fr., E. Escoubas, p. 306-308).
23. L'association fait l'objet d'une section des cours, Edmund Husserl (1998), *Analysen zur passiven Synthesis* Hua XI, p. 117-192 (trad. fr., B. Bégout et J. Kessler, p. 191-253).
24. « Dans la plupart des cas, la motivation subsiste certes effectivement dans la conscience, mais elle ne parvient pas à se détacher, elle n'est pas aperçue ou pas perceptible », Edmund Husserl (1981), *Ideen...II*, Hua IV, p. 223 (trad. fr., E. Escoubas, p. 308).
25. Il cherche ainsi à éviter les conséquences sceptiques qu'impliquerait nécessairement un abandon total des associations passives.
26. Edmund Husserl (1981), *Ideen...II*, Hua IV, p. 223 (trad. fr., p. 308).
27. „einen intentionalen Horizont der Verweisung auf ihm selbst zugehörige Potentialitäten des Bewußtseins“, Edmund Husserl (1969), *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*, Hua I, § 19, p. 81 (trad. fr., Pfeiffer et Lévinas, Paris, Vrin, p. 38).
28. Que nous saisissons ici comme ce que Henry désigne dans *Incarnation*, comme des « pouvoirs subjectifs », voir notamment, Michel Henry (2000), *Incarnation*, Paris, Seuil, § 27-28, et Michel Henry (1988), *Généalogie de la psychanalyse*, dernier chapitre, « Potentialité ».
29. Il ne s'agit pas cependant, de la saisie d'une *Gestalt*, car ce n'est pas une saisie objectivante.
30. Cette distinction est pratiquée, par exemple, par Sartre. Voir Jean-Paul Sartre (1940), *L'imaginaire*, Paris, Gallimard, p. 155.
31. Sur ce point, voir la reprise husserlienne de ce motif diltheyen dans Edmund Husserl (1981), *Ideen...II*, Hua IV, p. 229 (trad. fr., p. 316).
32. Husserl note ainsi : « Le terme d'association désigne pour nous une forme et une loi de la genèse immanente qui appartiennent constamment à la conscience en général, et non, comme pour les psychologues, une forme de la causalité psychophysique et objective », Edmund Husserl (1998), *Analysen sur passiven Synthesis*, Hua XI, p. 117 (trad. fr., B. Bégout et J. Kessler, Grenoble, Jérôme Millon, p. 191), puis, « l'association est, pour ainsi dire, un prolongement supérieur de la doctrine de la constitution originaire du temps », Hua XI, p. 118 (trad. fr., p. 192).
33. Bien sûr, cette anomie est phénoménologique, il n'y a ici aucun engagement ontologique. Il ne peut y avoir d'engagement ontologique que lorsque la constitution est achevée, car elle seule justement se réfère à un étant transcendant. Le point de vue ici implicite sur la question consisterait plutôt à affirmer que l'ordre qui s'inscrit dans l'habitude est justement motivé par la structure ontologique de l'objet qui peu à peu se révèle dans la visée intentionnelle conditionnée par l'habitude.
34. Ces remarques sont confirmées de manière évidente par les résultats de la psychologie expérimentale. Par exemple, dans *L'image du corps*, Paul Schilder rapporte les observations de Preyer dans *Die Seel des Kindes*, : « Preyer et Bernfeld en concluent que l'enfant n'a au départ pratiquement aucune connaissance de son corps, et qu'il lui faut le distinguer des autres objets par des informations kinesthésiques, motrices et viscérales ». Paul Schilder (1968), *L'image du corps*, Gallimard, p. 212. Ce point est confirmé par d'autres passages, notamment p. 183-185. De manière plus récente, l'article de Shaun Gallagher et Andrew Meltzoff (1996), « Le sens précoce de soi et d'autrui, Merleau-Ponty et les études de développement récentes », publié en français dans *Philosophie du corps, expérience, interactions et écologie corporelle*, Paris, Vrin, 2010, trad. fr., J. Rollot, repose sur des travaux de psychologie qui confirment ce point. Dans la présentation du volume, B. Andrieu écrit ainsi : « Selon Shaun Gallagher et Andrew Meltzoff contestent la thèse classique soutenue par Wallon et Merleau-Ponty selon laquelle les enfants naissent dans un état fusionnel avec l'environnement ». Le postulat ici soutenu à partir de la phénoménologie de l'apprentissage des gestes est au contraire l'idée selon laquelle l'ego rencontre d'emblée toute

détermination de son aperception transcendantale – y compris celle qu'il attribuera ultérieurement à son propre corps – comme renvoyant à une altérité radicale.

35. Husserl, Edmund (1969), *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*, Hua I, § 33, p. 102 (trad. fr., p. 57).

36. Michel Henry (1965), *Philosophie et phénoménologie du corps*, p. 133. On pourrait inférer la même conclusion de l'affirmation de Husserl dans *Phantasia, conscience d'image, souvenir* : « à toute représentation perceptive possible appartient une représentation de phantasia possible qui se rapporte au même objet ». Husserl, Edmund (2002), *Phantasia et conscience d'image*, Hua XXIII, p. 15 (trad. fr., p. 61).

37. Husserl, Edmund (1998), *Analysen zur passiven Synthesis*, Hua XI, § 28, p. 128 sq. (trad. fr., p. 200 sq.). Sur un tout autre plan, mais qui à un niveau d'expérience repérable dans l'attitude naturelle, permet de confirmer ce point, Paul Schilder dans l'introduction à *L'image du corps*, remarque ainsi de manière liminaire : « Percevoir ou imaginer un objet, ou élaborer la perception d'un objet, ce n'est pas agir purement et simplement comme un appareil perceptif. Il y a toujours une personnalité qui éprouve la perception : un mode propre de percevoir. » Gallimard, TEL p. 39.

38. Husserl, Edmund (1998), *Analysen zur passiven Synthesis* Hua XI, p. 131 (trad. fr., p. 202).

39. Le fait que la variation eidétique du type « anéantissement du monde » soit rendue particulièrement facile par la modification des conditions orthoesthésiques par la prise de psychotropes par exemple (comme avec l'exemple de la santonine dans les *Ideen...II*, Hua IV, p. 73-74, tr. fr., p. 112-113), renvoie d'ailleurs à la relation traditionnelle entre l'inventivité artistique et ce type de modification des états de conscience.

40. Ici la référence leibnizienne est d'évidence, et de ce fait même, la référence bergsonienne, puisqu'on veut évoquer un motif apparenté au développement sur l'art dans Henri Bergson (1990), *La pensée et le mouvant*, Paris, PUF (Quadrige), p. 149-151. Cependant, une nuance « henrienne » est ici prépondérante : la « petite perception » est avant tout un « petit geste », un pouvoir subjectif infinitésimal, et non un caractère « en soi » à intuitionner.

41. On voudrait ici donner la clarté conceptuelle à ce que R.M. Rilke évoquait ainsi dans ses *Lettres à un jeune poète* : « Wenn Ihr Alltag Ihnen arme scheint, klagen Sie ihn nicht an ; klagen Sie sich an, sagen Sie sich, dass Sie nicht Dichter genug sind, seine Reichtümer zu rufen; denn für den Schaffenden gibt es keine Armut und keinen armen, gleichgültigen Ort. », *Briefe an einen jungen Dichter*, Erste Briefe.

42. Pierre Schaeffer (1966), *Traité des objets musicaux*, Paris, Seuil, p. 43.

RÉSUMÉS

Cet article vise à interroger l'ambivalence de la notion d'exercice dans le champ artistique, et à en assurer l'intelligibilité par une phénoménologie de la formation de l'habitude. On mettra donc d'abord en lumière le lien essentiel liant l'exercice à l'habitude, et à l'équivoque de cette notion. On cherchera ensuite à interroger la genèse de l'habitude comme structure transcendantale de la visée intentionnelle avant d'entreprendre une phénoménologie de l'acquisition du geste habituel à travers une critique des descriptions du geste chez Henry. On concevra ainsi l'habitude comme la fixation d'un « horizon de potentialité » qui permet la constitution de l'objet et conditionne de cette manière la perception. Cette phénoménologie vise à mettre en évidence le caractère acquis et contingent des habitudes perceptives, afin de concevoir l'exercice en art comme une pratique de renforcement, de subversion et de génération de telles structures habituelles. On exposera

enfin la possibilité de cette pratique en montrant que la formation de nouveaux gestes repose ultimement sur un conditionnement affectif. La possibilité de l'art est ainsi conçue, non pas dans un « désintéressement », mais dans un « intérêt flottant » permettant un renouvellement de la perception dans lequel l'habitude joue un rôle clef.

The paper explores the concept of artistic exercise and its ambivalence. It aims to warrant its intelligibility through a phenomenology of habits formation. To start with, we will look into the close connection between exercise and habit. This will lead us to underscore the inherent polysemy of the latter as well. We will delve accordingly into the problem of the genesis of habits in terms of transcendental structures of intentionality along the lines of a phenomenology of habit fixation aware of Sartre's and Henry's criticism of going-through-the- motions-like routines. As a result, habit will be conceived of as rooted in a horizon of possibilities whose fixation makes both the object's constitution and its perception possible. A phenomenological approach along these lines will highlight the dimension of acquired contingent feature inherent to perceptual habits and will help us understand artistic exercise as a reinforcement through a process of repeated activation of the same structures which, for the same reason, become habits. Finally, we will show how artistic exercise is possible and why it involves an affective conditioning which generates new habits. Therefore, the very possibility of art – as we conceive it – has little to do with detachment and everything to do with a “floating interest” of sorts, which enables a habit-driven perceptual renewal.

INDEX

Keywords : habits, art, disinterestness, affectivity, exercise, Husserl, Sartre, Henry Michel

Mots-clés : habitude, art, désintéressement, affectivité, exercice, Husserl, Sartre, Henry Michel

AUTEUR

THOMAS SABOURIN

Université de Picardie Jules Verne (CRAE, Centre de Recherche en Art et Esthétique)