

La constitution du temps dans et par la conscience :  
esquisse des fondements pour une phénoménologie de la musique

Edmund Husserl,

*Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*

Deuxième section, §7 à §17

Matthieu Choquet

Séminaire de Phénoménologie de la musique,  
dirigé par Patrick Lang

Licence 3 semestre 2  
2013

Philosophie,  
UFR Lettres et langages de l'Université de Nantes

## Table des matières

Introduction.....	3
Edmund Husserl.....	3
<i>Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps</i> .....	3
Introduction.....	4
1 Le vécu de la mélodie.....	5
1.1 La mélodie imaginée, et celle du souvenir.....	5
1.1.1 Imagination.....	5
1.1.2. Re-présentation.....	6
1.1.3. Absence d'extension temporelle, extension imaginée.....	7
1.2 La mélodie perçue.....	8
1.2.1 L'appréhension .....	8
1.2.2 Présentation.....	9
1.2.3 Modifications et <i>continuum</i> .....	9
2 La constitution de la durée par la conscience.....	10
2.1 Le temps comme vécu de l'écoulement continu.....	10
2.2 Objets temporels immanents.....	13
2.3 Rétenion et protention dans le <i>continuum</i> .....	13
3 La constitution du temps .....	14
3.1 Conscience du temps .....	14
3.1.1 Les trois modes d'écoulement.....	14
3.1.2 La double intentionnalité.....	15
3.2 Temps de la conscience.....	15
3.2.1 Production et présentation.....	15
3.2.2 Visée et présent.....	16
Conclusion.....	17
Bibliographie.....	18

## Introduction

- Edmund HUSSERL

Edmund Husserl, né en 1859 à Prostějov en Moravie (République Tchèque) et mort en 1938 à Fribourg-en-Brisgau en Allemagne, juif converti au protestantisme, est un mathématicien, un logicien et un philosophe majeur du début du vingtième siècle, dont l'œuvre est à l'origine de la philosophie phénoménologique. Tout d'abord mathématicien, il s'interroge sur les fondements et le sens de la science, défendant une thèse psychologiste dans *Philosophie de l'arithmétique* en 1896, puis logiciste dans les *Prolégomènes à la logique pure*, tome I de ses *Recherches logiques* (1900-1901), et enfin phénoménologique dans le tome II, *Recherches pour la phénoménologie et la théorie de la connaissance*, thèse inspirée par les cours de Franz Brentano sur l'intentionnalité. Il publie ensuite son œuvre majeure en 1913, *Idées directrices pour une phénoménologie*, véritable manifeste de la phénoménologie. En 1935, il est invité pour des conférences à Vienne et Prague, avant de mourir en 1938. La phénoménologie de Husserl est une radicalisation du scepticisme cartésien qui réduit l'ensemble de l'expérience empirique, sensible et intellectuelle aux vécus de conscience du sujet transcendantal. Autrement dit, il s'agit d'une philosophie qui fonde entièrement sa véracité sur le vécu indéniable de la conscience, et sur la nature transcendantale du sujet conscient.

- *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*

Les paragraphes 7 à 17 des *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*<sup>1</sup>, qui constituent la première moitié de la deuxième section, intitulée *Analyse de la conscience du temps*, de la première partie contenant les *Leçons de 1905 sur la conscience du temps*, seront l'objet de notre étude. L'ouvrage de Husserl fut édité par son assistante Edith Stein en 1916, et publié en 1928 par son élève Martin Heidegger. Le texte est donc un ensemble de cours sur le temps ayant pour ambition de répondre à l'un des problèmes majeurs de la philosophie et d'éclairer le principe de l'intentionnalité de la conscience, concept au centre de la phénoménologie husserlienne.

---

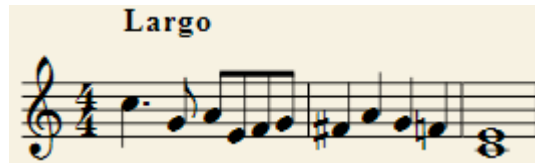
<sup>1</sup> Le titre de l'ouvrage sera désormais abrégé « *Leçons* ».

- Introduction

Husserl nous propose de faire l'expérience suivante : prenons les traditionnels objets temporels tels qu'ils sont dans notre conscience même, c'est-à-dire comme phénomènes « sans plus », comme ce qui nous apparaît immédiatement de manière consciente. Avec l'*epoché*, suspendons l'ensemble du monde extérieur à notre conscience, délaissions les contenus matériels, réels de nos appréhensions, et attardons-nous sur ce qu'on observe, sur ce qui se passe concrètement au sein de notre conscience lorsque nous visons un objet temporel. Ne voyons plus les objets comme soumis à une temporalité, mais comme des choses perçues temporellement, telles qu'elles sont perçues et intuitionnées dans la conscience, telles qu'elles apparaissent dans leur dimension temporelle, et non plus comme « informées » par le temps dans notre intuition. La conscience du temps se fait-elle alors dans une appréhension unique qui saisirait les objets temporels ? Qu'est-ce que la « forme » temporelle pour la conscience ? Comment pouvons-nous identifier l'unité d'un objet qui s'écoule à chaque instant différemment dans le temps ? C'est en posant ces problématiques essentielles que nous verrons comment Husserl distingue par la méthode phénoménologique les différents moments de la conscience intime du temps, comment les objets temporels apparaissent à la conscience et comment celle-ci les perçoit, et enfin comment la conscience est à la fois constituante du temps et soumise à plusieurs formes d'écoulement temporel.

## 1 Le vécu de la mélodie

Soit la mélodie suivante :



On entend des sons qui se succèdent, qui varient en hauteur, en intensité, en durée, etc. Cette succession de sons n'est pas aléatoire, chaque son a un son qui le précède et un son qui lui succède, mis à part le premier son de la mélodie, qui surgit du silence, et le dernier son de la mélodie, qui le précède. Cette succession de sons va donc d'un point initial A à un point final B. Géométrisons cette idée : soit la droite AB qui représente la durée totale de la mélodie depuis le premier son perçu A jusqu'à la dernière résonance perçue du dernier son B. La mélodie AB sonne donc comme un tout dans la conscience, indivisible en soi comme mélodie, en ce sens que découpée, elle n'est plus proprement dite une mélodie, elle n'est plus le même objet temporel. Mais en chaque moment de celle-ci se distinguent d'une part des sons différents, d'autre part des qualités et des appréhensions différentes de ces sons mêmes.

### 1.1 La mélodie imaginée, et celle du souvenir

#### 1.1.1 Imagination

Imaginer une mélodie, c'est percevoir une succession de notes unifiées dans un acte d'appréhension précis, celui de l'écoute de AB. L'imagination de AB est un effort de reproduction de la perception de AB : au moment où le sujet saisit la mélodie, il n'est pas dans la perception en soi de la mélodie, il recrée les conditions de perception de celle-ci. C'est-à-dire qu'imaginer AB, c'est imaginer la perception de AB, c'est s'imaginer percevoir AB. Entendre un son de la mélodie, ce n'est pas entendre *ce* son, c'est intuitionner un ensemble de données qui replace le son immédiatement perçu dans l'ensemble de AB. La conscience situe l'élément perçu sur la droite AB à chaque moment d'écoute. Cependant, ce son n'est pas perçu comme « point de AB », il est reproduit et perçu avec la partie de AB qui le précède et le reste de AB qui lui succède. À chaque instant, la conscience reconnaît la *durée* de la mélodie par la perception même du son imaginé. C'est-à-dire qu'à chaque instant correspond un moment de la mélodie qui constitue le présent de ma conscience, définit le reste précédent de AB comme le « tout juste passé » produit jusqu'ici, et le reste

attendu de AB comme une *protention* de ce que va produire l'imagination. Car saisir dans l'imagination une mélodie, c'est identifier son unité et donc l'ensemble de sa durée, en ce sens que chaque point de AB n'est pas donné comme un son est donné quand il est perçu, mais est *re-présenté*, et donc re-situé.

### 1.1.2 Re-présentation

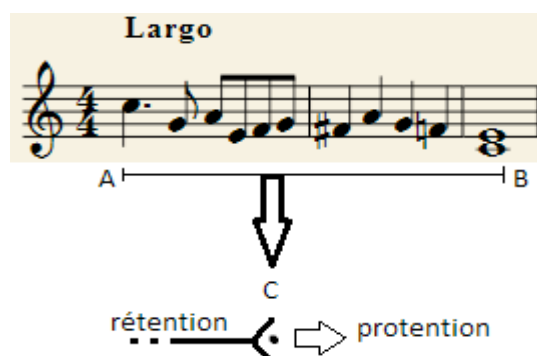
Le son imaginé est effectivement une *re-présentation* d'un son perçu, puisque tout son s'offrant à la conscience doit d'abord avoir été perçu, doit d'abord être le vécu d'une *impression originale* qui lui a donné son effectivité dans la conscience. Cela ne signifie pas que ce son ait dû réellement résonner en dehors de celle-ci, mais simplement qu'il a nécessairement été à un moment donné saisi comme perception par la conscience, il a été présenté à la conscience, il a été intuitionné dans un moment présent, dans une actualité précise qui le définit comme *objet temporel immanent*. C'est-à-dire que toute la mélodie que j'imagine est une *re-présentation* à ma conscience, il s'agit d'un *ressouvenir*<sup>2</sup>. En effet, il ne s'agit pas d'un *souvenir primaire*, en ce sens que AB ne vient pas d'être intuitionnée immédiatement, elle n'est pas consciente comme un objet subsistant qui, alors que sa résonance s'est arrêtée, continue de se reproduire, AB est une mélodie perçue à un moment donné, reproduite, re-présentée, ou qui se re-présente à ma conscience. **Le ressouvenir reconstitue une objectivité de durée, immanente ou transcendante, là où la rétention retient seulement dans la conscience ce qui est produit et lui imprime le caractère du « tout juste passé ».** Au moment où AB fait l'objet d'une visée de la conscience, la conscience la constitue elle-même comme un ensemble d'objets temporels immanents, qui surgissent, durent, et s'éteignent, par définition, et qui font l'objet dans leur enchaînement d'une appréhension unique ou unifiée en tant qu'ils constituent une mélodie.

---

2 Ce passage est particulièrement confus dans le texte : « La perception actuelle se constitue sur la base de sensations, le souvenir primaire sur la base d'imaginations, en tant que re-présentation. Or, de même que certaines re-présentations s'accrochent immédiatement à des perceptions, d'autres peuvent tout aussi bien se produire de façon indépendante, sans se rattacher à des perceptions, et nous avons alors les souvenirs secondaires. Mais à cette thèse s'opposent des objections sérieuses [...] [ : considérons] un cas de souvenir secondaire : nous nous souvenons par exemple d'une mélodie que nous avons entendue tout récemment à un concert. Il est alors manifeste que le phénomène du souvenir a dans son ensemble exactement la même constitution, *mutatis mutandis*, que la perception de la mélodie. Il a comme la perception un point privilégié : à l'instant présent de la perception correspond un instant présent du souvenir. Nous parcourons la mélodie dans l'imagination, nous avons une « quasi »-audition, d'abord du premier son, puis du second, etc. » (§14, p. 51) La mélodie ressouvenue est donc vécue dans l'imagination. Doit-on en conclure qu'imagination et ressouvenir sont identiques ? Par prudence, nous poserons l'idée suivante : la mélodie ressouvenue est imaginée, et la mélodie imaginée seulement relève des mêmes procédés intentionnels que la mélodie ressouvenue, **même si celle-ci n'est pas nécessairement l'objet d'un souvenir.**

### 1.1.3 Absence d'extension temporelle, extension imaginée

Ces objets temporels constitués par l'imagination ou reconstitués par la mémoire ne possèdent pas d'*extension temporelle* propre ; ou, si elles en ont une, elle est imaginée : « Dans la simple imagination également, chaque individualité possède une extension temporelle, elle a son maintenant, son avant et son après, mais le maintenant, l'avant et l'après sont simplement imaginés, tout comme l'objet dans son ensemble<sup>3</sup>. » Par extension temporelle, Husserl entend une présence dans la conscience de ce qui précède le son et de ce qui lui succède. Ainsi, l'extension temporelle d'un son donné d'une mélodie signifie le vécu de la durée passée du son initial de celle-ci jusqu'au surgissement actuel du son perçu, associé à la protention, c'est-à-dire à l'« attente pré-voyante<sup>4</sup> » de ce qui lui succède. Quand AB est imaginée, et que le point C du énième son de AB est mentalement perçu, l'extension de AB est imaginée en reproduisant, en donnant dans la conscience par l'imagination, l'extension AC qui détermine C comme présent, et l'extension CB qui détermine son passage au passé, qui le pousse vers ce qui a déjà résonné, vers la conscience du « tout juste passé » :



Le point C représente ici un moment de perception actuelle du fa, cinquième note de la mélodie. À ce moment précis, ce qui est vécu dans la conscience est l'ensemble {rétention AC/C/protention CB}. Dans une mélodie, le son qui vient d'être perçu ne disparaît pas, il ne s'extrait pas de la conscience, sans quoi nous ne pourrions pas écouter consciemment une mélodie, c'est-à-dire identifier une succession de sons comme mélodie. Le son qui vient d'être présent passe dans la *conscience rétentionnelle*, il devient le contenu d'une *rétention* : la conscience retient relativement au présent l'ensemble des sons qui le

<sup>3</sup> §17, p. 57

<sup>4</sup> Fin du §7, p. 37

précède auprès d'elle et les cumule par rétention, tandis que ces rétentions mêmes semblent toujours plus loin dans le passé<sup>5</sup>. Cette rétention, Husserl la nomme aussi « souvenir primaire ». Effectivement, le son maintenu dans le présent comme rétention n'est pas un souvenir en soi du son, c'est un maintien de ce dernier dans la conscience actuelle par la rétention. Le son précédent est *retenu* à chaque instant où il n'est plus, ce qui le distingue du son imaginé ou du son du ressouvenir, même si dans le ressouvenir, dans l'imagination d'une mélodie, les sons répondent au même processus de passage à la rétention, puisque pour qu'une mélodie occupe ma conscience, il faut nécessairement qu'elle simule une perception similaire formellement à celle qui constitue la mélodie AB originale. Qu'est-ce qui distingue alors une mélodie imaginée d'une mélodie perçue immédiatement ?

## 1.2 La mélodie perçue

Prenons maintenant cette même mélodie au moment où elle est perçue, c'est-à-dire au moment où elle se donne à la conscience par l'écoute. Désormais, elle n'est plus imaginée, elle est immédiatement donnée dans la conscience, et chacune de ses phases, de ses points, se caractérise comme objet temporel immanent individuel possédant telle ou telle extension temporelle.

### 1.2.1 L'appréhension

AB est donc appréhendée par la perception cette fois-ci. C'est-à-dire que AB se donne dans une impression présente, dans un laps de temps qui est défini non plus par l'imagination, mais par l'écoulement de la mélodie elle-même. Si chacun des sons est entendu de manière déterminée, nous sommes encore dans un acte d'appréhension unique, car il faut nécessairement que ma conscience perçoive l'ensemble de la mélodie par un acte unique, sans quoi je ne pourrais pas identifier la mélodie, et sans quoi il serait impossible pour moi de comprendre ou de saisir celle-ci. Mais il nous faut déjà remarquer que si cet acte est unique et immédiat, il n'est pas pour autant un « coup », ce n'est pas quelque chose qui saisit d'un coup et donne l'objet à la conscience, il s'agit d'un acte d'appréhension qui dure, qui s'étend lui-même dans le temps.

---

<sup>5</sup> §8, p. 37



### 1.2.2 Présentation

La mélodie se trouve ici présentée à la conscience, elle n'est pas dans le ressouvenir, elle est bien là, en train de s'écouler dans sa durée, autour du présent immédiat de la perception. À chaque moment donné, le son est perçu par la conscience *impressionnelle* : c'est le point de départ de l'acte d'appréhension en ce qu'il s'agit de la première activité de donation à la conscience. Ce point de départ, c'est l'*impression originare*. Ce premier son, cette première appréhension ne disparaît pas aussitôt, elle reste dans la mémoire rétentionnelle, et accompagne l'écoulement de la mélodie dans son avancée dans le passé toujours plus lointain. Ainsi chaque présent se définit par le surgissement d'un son aussitôt poussé dans la rétention, dans le passé. Aussi, chaque présent se constitue non pas seulement du son surgissant, mais aussi de l'ensemble des rétentions des sons qui l'ont précédé : la continuité des rétentions s'offre au présent comme dégradé de rétentions. Effectivement, chaque instant sonore est maintenu dans un souvenir primaire qui devient lui-même l'instant d'après rétention du souvenir primaire, elle-même retenue l'instant d'après, etc. Chaque son s'éloigne de plus en plus. Mais la rétention n'est pas seulement le maintien près du présent du son précédent, c'est aussi elle-même un présent. Elle constitue avec le son présent le présent en soi : et ce qu'elle contient, le son précédent, est gardé en soi comme tel, avec sa durée, sa qualité, etc., seulement, il est dans le présent non plus comme son sonnante, perçu, mais comme son « tout juste passé », dans la rétention. La donation de la mélodie à la conscience découle d'une suite complexe de modifications qui identifient « présent », « passé », « futur », et *durée*.

### 1.2.3 Modifications et *continuum*

En effet, le temps qui passe se concrétise dans la conscience par un ensemble de modifications, ou de changements des *modes d'écoulement* des objets temporels immanents. Comme nous l'avons remarqué, seul le présent donne immédiatement par la perception le son même, dont j'ai conscience comme objet temporel immanent dans sa durée, durée signifiée dans l'ensemble actuel {rétention(s)/impression présente /protention(s)}. Chacun de ces éléments n'est pas appréhendé uniformément : seul le son présent est appréhendé comme tel, ceux qui l'ont précédé sont dans le présent comme *dégradés de rétentions*, et ceux qui vont lui succéder existent vaguement comme attente

dans la protention. Écouter une mélodie, c'est opérer une succession complexe de modifications continues qui entretiennent un commerce entre le maintenant de la perception et le non-maintenant du contenu des rétentions et des protentions. Cette succession complexe, Husserl la définit comme *continuum*, reprenant le terme de Brentano. Ainsi, ce qui fait l'acte d'appréhension d'objets temporels immanents, c'est précisément ce *continuum* de modifications, de modes d'écoulement et d'écoulements d'objets temporels. Rétention, impression et protention sont les trois modes d'écoulement des objets temporels : ce qui s'écoule, c'est-à-dire ce qui est de nature temporelle, ce qui se « temporalise », se vit dans la conscience sur ces trois modes qui unifient l'appréhension de l'objet. Percevoir l'écoulement d'une mélodie, c'est saisir à chaque instant le son perçu tout en visant encore intentionnellement ce qui a déjà sonné en attendant ce qui va bientôt sonner, tout en saisissant cet ensemble comme continuité, c'est-à-dire dans l'unité de la durée. La continuité de l'écoulement d'un objet qui dure est ainsi un *continuum*, « dont les phases sont les *continua* des modes d'écoulement des divers instants de la durée de l'objet<sup>6</sup> ».

## 2 La constitution de la durée par la conscience

### 2.1 Le temps comme vécu de l'écoulement continu

L'appréhension du maintenant se caractérise comme limite *idéale* de ces appréhensions, qui sont une « continuité d'accroissement vers cette limite idéale<sup>7</sup> ». C'est ainsi que Husserl définit la perception : la perception est une saisie du présent comme limite idéale de la fonction de l'appréhension qui objective et unifie ou rend cohérent et sensé l'objet de la perception. En effet, le présent comme limite idéale signifie le lieu de la perception, ou de la conscience impressionnelle : il constitue le moment de *modification de l'écoulement* de la durée et le moment d'identification ou d'évaluation de celle-ci, dans la visée du dégradé rétentionnel et par le surgissement du son actuel, puisque tout son n'est perçu actuellement, présentement, que lorsqu'une de ses phases est encore présente dans la conscience impressionnelle. C'est-à-dire qu'un son dans sa durée, en tant qu'objet temporel immanent, est présent dans la conscience après son surgissement dans l'immanence, par la rétention, jusqu'à son évanouissement de la conscience rétentionnelle. Mais il est présent en lui-même en tant que son qui dure uniquement quand il résonne, au sens où une de ses phases est appréhendée actuellement. Ainsi, le *continuum* des écoulements est limité par le

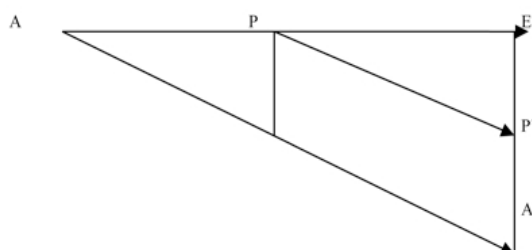
---

6 §10, p. 42

7 §16, p. 56

présent comme point de basculement du son en rétention, comme lieu de modification donc, en ce sens que c'est l'actualité, le présent comme présentant, qui a la fonction de limite du *continuum* en tant qu'il n'est continuité que par l'écoulement même du temps marqué par le présent :

Figure 1 : diagramme du temps ; illustration de la saisie d'un objet temporel<sup>8</sup>.



AE : écoulement de l'objet, « suite des instants présents » ;

AA' : « descente dans la profondeur » rétentionnelle de l'impression originaire ;

E : fin de la durée de l'objet ;

A' : rétention (des rétentions) de A (impression originaire du début de l'objet) ;

P' : rétention de P ;

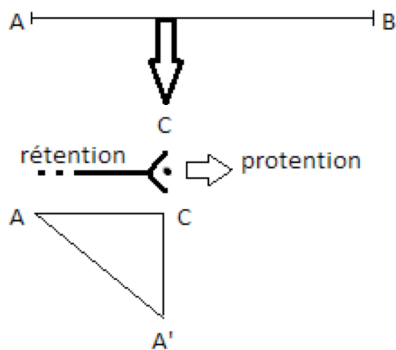
EA' : « *continuum* des phases (instant présent avec horizon de passé) » ;

AEA' (surface du « triangle ») : ensemble de ce qu'est l'objet de la conscience.

---

8 §10, p. 43

Figure 2 : illustration de la perception à l'instant C de la mélodie AB.



AB : mélodie ;

C : point de perception actuelle de la mélodie ;

A' : rétention de l'impression originare A ;

CA' : limite idéale du présent ;

ACA' : *continuum* de modifications à l'instant C.

Le *continuum* fonctionne comme un curseur du temps décrit par les objets temporels immanents modifiés à chaque instant : le temps se constitue par les modes d'écoulement superposés qui se succèdent dans le *continuum*, qui à chaque instant compose un nouveau *continuum* le contenant, etc. Chaque *continuum* correspond à un instant impressionnel ou/et des instants rétentionnels, le tout dans un seul et unique temps de présence : il ne peut y avoir deux actualités, de même, il ne peut y avoir deux modes d'écoulement identiques. Le *continuum* à l'instant présent constitue le « champ temporel originare [qui] est manifestement limité[, par le présent donc], exactement comme dans la perception. En gros, on pourra même se risquer à affirmer que le champ temporel a toujours la même extension. Il se déplace pour ainsi dire sur le mouvement perçu et remémoré de fraîche date, et sur son temps objectif, de même que le champ visuel sur l'espace objectif<sup>9</sup> ». Autrement dit, nous décrivons ici ce qu'est la forme temporelle dans l'immanence des vécus de conscience : un *continuum* formé des extensions temporelles objectives dont le contenu s'échappe toujours plus loin dans le passé à chaque instant.

<sup>9</sup> §11, p. 46

## 2.2 Objets temporels immanents

Les objets temporels immanents constituent les contenus visés correspondant aux modes d'appréhension, en ce sens que tout objet temporel immanent apparaît par un mode d'apparition, ou plus précisément, le mode d'appréhension d'un objet temporel constitue son apparition extensionnelle. Comme nous le voyons sur le diagramme, il existe un nombre limité d'objets temporels immanents, qui constituent un phénomène d'écoulement indivisible, mais visible en phases ou fragments de continuité ayant des qualités et des appréhensions particulières modifiées, relativement à la conscience impressionnelle. Les phénomènes d'écoulement sont donc la « continuité, immuable en sa forme, de mutations incessantes qui forme une unité indivisible<sup>10</sup> ».

## 2.3 Rétention et protention dans le *continuum*

La phase rétentionnelle se caractérise alors comme point d'un *continuum* pour chaque maintenant de la conscience du temps, elle supporte le tout-juste-passé dans le présent. La protention, quant à elle, n'a pas de contenu objectif, il s'agit d'une intentionnalité vide, d'un mode d'écoulement qui ne modifie aucun objet, en ce sens que l'objet qu'il détermine n'a pas encore été saisi dans la conscience impressionnelle. La protention ne signifie que la progression de la limite idéale du présent, elle signifie en fait l'idéalité même de cette limite, en ce sens que ce qui caractérise le moment de perception par l'actualité d'un son, c'est sa tension immédiate vers sa persévérance ou vers un autre son, vers une autre extension sonore, ce qui définit la limite du présent dans la tension même entre ce qui apparaît dans la conscience impressionnelle, immédiatement poussé dans la conscience rétentionnelle, et ce qui fait l'objet de l'apparition même au moment où la protention se remplit.

---

<sup>10</sup> §10, p. 41

### 3 La constitution du temps

#### 3.1 Conscience du temps

##### 3.1.1 Les trois modes d'écoulement

Comme nous l'avons vu, la conscience appréhende les objets temporels par différents modes d'écoulement unis dans un *continuum*. C'est-à-dire que le temps n'est conscient, ou n'est rendu conscient que par l'actualisation permanente des modes d'apparition de ses objets, de l'impression originaire de la perception jusqu'à la dernière rétention de celle-ci. Aussi, « l'acte constitué, édifié à partir de la conscience du maintenant et de la conscience rétentionnelle, est la perception adéquate de l'objet temporel<sup>11</sup> ». C'est ainsi que se définit notre conscience du temps : il n'y a pas de présent/passé distincts objectifs, il y a seulement une objectivité temporelle appréhendée par un acte d'appréhension qui actualise l'ensemble des objets temporels qui la constitue. C'est-à-dire que le présent se réduit à l'impression originaire, et le passé à la conscience rétentionnelle, ainsi qu'au souvenir qui n'est cependant pas en soi « passé », mais re-présentation d'un vécu perceptif. Les objets temporels déploient leur matière sur un laps de temps, et de tels objets ne peuvent se constituer qu'en des actes qui constituent précisément les différences du temps. Un acte qui donne un objet temporel en personne doit contenir en lui des « appréhensions de maintenant », des « appréhensions de passé », etc., et ce sur le mode d'*appréhensions originaires constitutives*. Autrement dit, l'appréhension des apparitions modifiées des objets temporels constitue le temps, c'est la conscience en tant qu'elle est impressionnelle, rétentionnelle ou protentionnelle qui détermine la temporalité de l'objectivité temporelle visée, comme par exemple notre mélodie AB. Succession et simultanéité temporelles ne peuvent être effectivement identifiées que si l'acte d'appréhension d'une part est unique, au sens où il saisit le tout de la mélodie en un ensemble, d'autre part saisit les apparitions des objets temporels d'une manière telle qu'ils résistent à l'oubli et à la fusion ou superposition de ceux-ci, c'est-à-dire qu'ils doivent être assimilés dans un *continuum* qui les retient avec leurs qualités en ne modifiant que leur appréhension. Or, l'appréhension étant caractérisée dans la visée du phénomène d'écoulement de la mélodie comme modification des phases de l'écoulement et de l'écoulement même, elle est elle-même identification de succession ou de simultanéité par modification, par reconnaissance de l'apparition de l'objet temporel, qui apparaît dans un mode précis déterminant sa situation temporelle.

---

<sup>11</sup> §16, p. 54

### 3.1.2 La double intentionnalité

La conscience, le vécu, se rapporte donc à son objet par l'intermédiaire d'une *apparition*, en quoi réside précisément l'objet dans son mode. Il y a ainsi deux formes d'intentionnalités :

- relation de l'apparition à ce qui apparaît ;

Il s'agit de la modification, de l'attribution d'une phase temporelle à l'objet, autrement dit il s'agit d'une détermination objectivante de l'objet qui l'insère dans la conscience impressionnelle puis rétentionnelle : la relation de l'apparition à ce qui apparaît, c'est la relation de l'objet modifié (ce qui apparaît), en tant qu'impression présente ou rétention donc, à son origine impressionnelle (apparition). Par exemple, l'apparition de C à l'instant D de l'apparition du fa dièse qui le suit (cf. figure 2 et mélodie), se caractérise comme rétention, et ce qui apparaît par cette rétention, c'est {C en tant que son surgissant à l'instant C avec l'ensemble des rétentions qui l'ont précédé et la protention de ce qui allait survenir} : les qualités de la durée sont préservées dans la rétention. Cette relation est ce que nous avons plusieurs fois nommé « modification », elle témoigne du phénomène d'écoulement et signifie la temporalisation d'un objet temporel par la conscience en tant qu'il est phénomène, c'est-à-dire dans son apparition même.

- relation de la conscience à ce qui apparaît dans son mode ;

Il s'agit ici de la relation entre la conscience et l'objet temporel immanent modifié en tant que tel, c'est-à-dire l'objet en soi avec ses qualités, mais perçu avec et par son mode actuel. Cette relation représente ce que nous appelons conscience impressionnelle si le mode de l'objet est le présent, et conscience rétentionnelle, si le mode est le passé. D'autre part, la saisie impressionnelle et rétentionnelle est une saisie de la relation précédente, en ce sens que la conscience en relation avec ce qui apparaît dans son mode est ce qui produit la modification.

## 3.2 Temps de la conscience

Mais la conscience n'est-elle pas elle-même soumise à une certaine temporalité ?

### 3.2.1 Production et présentation

Effectivement, nous avons vu que se distinguaient dans la conscience souvenir et ressouvenir, présentation, et re-présentation. Il semble donc y avoir un temps objectif de la

conscience. Il est évident que le temps objectif persiste dans son objectivité, sans quoi il n'y aurait pas d'objets temporels, puisque tout phénomène n'apparaît consciemment dans un mode que s'il est déterminé dans une objectivité temporelle, c'est-à-dire s'il est constitué comme objet par la conscience par l'appréhension impressionnelle. Or, si toute temporalité de la conscience est relative à sa limite idéale réalisée dans le *continuum*, dont la limite idéale même est dans le présent, cela signifie très clairement qu'il existe une objectivité du temps que l'on peut identifier dans la conscience même, en tant qu'elle est productrice de temps (ou plutôt de temporalité, de durée) et en tant que le présent conscient se définit comme point de production des objets temporels : tout objet n'a de durée que si celui-ci perdure dans l'impression présente.

### 3.2.2 Visée et présent

Visée de la conscience et présent sont donc intimement liés : lorsque la conscience vise quelque chose, quand son intentionnalité a un objet déterminé, ce qu'elle fait en permanence par définition, il s'opère toujours dans l'appréhension de cet objet le même processus que celui décrit précédemment : impression puis souvenir originaire etc. Car c'est la visée de la conscience proprement dite, la tension de la conscience à son objet qui décrit le présent : le présent est cette tension précise, et le passé en est la trace permanente, la détente des tensions précédentes, qui se forment comme rétentions. Le présent, c'est cette tension de l'instant conscient avec l'ensemble des détentes continues des précédentes tensions. Ainsi la visée devient-elle le témoin même du temps ; l'intentionnalité de la conscience est constituante du temps en tant qu'elle est l'origine même du présent, et que tout passé n'est décrit que par ses changements d'intentions.

Il nous faut donc en conclure que la mélodie existe par composition de la conscience avec ses données temporelles : la mélodie se constitue au fur et à mesure que le champ temporel se déplace uniformément, et que la conscience identifie les différents objets temporels par leurs durées dans un *continuum* actuel d'impressions et de rétentions.



## Conclusion

Il faut donc conclure que la conscience intime du temps n'est autre que la constitution même du temps par l'appréhension temporalisée et « temporalisante » des objets temporels. Or, la mélodie n'est pas prise en exemple par hasard : il s'agit d'un objet temporel qui illustre parfaitement les différentes caractéristiques du vécu temporel. Ce que la conscience vise dans l'écoute de la mélodie, c'est en soi sa durée, en tant que son unité de mélodie n'existe que par la cohérence de l'appréhension de l'objet. En somme, la mélodie est une expérience de conscientisation du temps. C'est pourquoi la compréhension de la conscience intime du temps nous amène à une nouvelle compréhension de la mélodie, et même de la musique : la durée, comme vécu du temps par un objet immanent, est la matière même de la mélodie. Ainsi, Husserl nous fournit ici les prémisses d'une phénoménologie de la musique qui permettrait d'interroger aussi bien la longueur des thèmes ou des œuvres en tant qu'elle porterait atteinte à la saisie de l'unité de la mélodie (si l'impression originelle est trop loin dans le passé, l'appréhension ne peut pas unifier l'ensemble de la durée), que l'intelligence propre à la composition de thèmes et variations, de contrepoint ou encore de musique répétitive, puisque le souci de la perception ressouvenue et authentique implique de fait que le vécu de conscience correspondant à l'écoute se distingue et s'articule différemment, et constitue donc un critère technique de composition vis-à-vis de la confrontation des thèmes ou motifs dans la conscience.

## Bibliographie

- Edmund HUSSERL, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, traduction H. Dussort, Paris, PUF, 1964.