



## LE SON, LA CONSCIENCE ET LE TEMPS A TRAVERS LA MUSIQUE D'ALLAH THÉRÈSE ET LA PHÉNOMÉNOLOGIE DE LA CONSCIENCE INTIME DU TEMPS D'EDMUND HUSSERL

[Étapes de traitement de l'article]

Date de soumission : 20-04-2025 / Date de retour d'instruction : 30-04-2025 / Date de publication : 29-05-2025

**Hilaire NGOMA TASSOULOU**

Spécialité Histoire de la Philosophie Moderne et Contemporaine  
Université Marien Ngouabi du Congo-Brazzaville  
[tassoulouhilaire@gmail.com](mailto:tassoulouhilaire@gmail.com)

**Résumé :** Cet article, à travers lequel, s'examine le rapport de la musique d'Allah Thérèse à la phénoménologie de la conscience intime du temps de Husserl, se structure autour de trois aspects. Le premier aspect montre, comment le corps sensible, se trouve à la conjonction de la musique et la phénoménologie. D'autant plus que, c'est dans et par ce corps sensible, d'où raisonnent les sons de la mélodie et les sons de la phénoménologie du langage, à l'entendement humain que, nous accédons à la vérité, à laquelle nous sommes ouverts. Cette vérité du corps sensible que, l'article met au jour, à travers le second aspect, nous donne à comprendre comment les sons de la mélodie, inaugurent toujours ce mouvement, où la conscience s'ouvre à son temps, par lequel se succède l'objet à sa conscience, que Husserl distingue de cet objet même, en distinguant précisément à travers un même et seul mouvement du temps, présent, rétention et protention. A la faveur du troisième aspect, l'article souligne cependant que, cette distinction établie par Husserl, contribue au démembrement du mouvement de la conscience du temps, à travers lequel s'associent pourtant présent, rétention et protention, ainsi que le montre à bon droit, la tradition de la phénoménologie française, au moyen de la critique qu'elle adresse à Husserl.

**Mots clés :** Musique, phénoménologie, conscience, temps, son.

## SOUND, CONSCIOUSNESS AND TIME THROUGH THE MUSIC OF ALLAH THERESE AND EDMUND HUSSERL'S PHENOMENOLOGY OF THE INTIMATE CONSCIOUSNESS OF TIME

**Abstract:** This article, which examines the relationship between the music of Allah Thérèse and Husserl's phenomenology of intimate awareness of time, is structured around three aspects. The first aspect shows how the sensitive body is at the juncture of music and phenomenology. It is in and through this sensitive body, from which the sounds of melody and the sounds of language phenomenology reason, to human understanding, that we gain access to the truth to which we are open. This truth of the sentient body, which the article brings to light through the second aspect, enables us to understand how the sounds of melody always inaugurate that movement in which consciousness opens up to its time, through which the object succeeds its

consciousness, which Husserl distinguishes from the object itself, precisely by distinguishing through a single movement of time, present, retention and protention. On the third point, however, the article stresses that Husserl's distinction contributes to the dismemberment of the movement of time consciousness, through which present, retention and protention are nevertheless associated, as the French phenomenological tradition rightly demonstrates in its criticism of Husserl.

**Key words:** Music, phenomenology, consciousness, time, sound.

## Introduction

Le désir d'interroger le rapport de la musique à la phénoménologie, à travers Allah Thérèse et Edmund Husserl, se justifie par les problèmes philosophiques d'ordre phénoménologique que, pose réellement la musique à la phénoménologie. Puisque, entreprendre de la musique, requiert l'usage de la parole, laquelle exprime les chansons, contes et proverbes, qui révèlent la vision du monde qu'Allah Thérèse a partagée et partage encore aujourd'hui avec nous. Or, les paroles d'Allah Thérèse, ne sauraient nous exprimer ses chansons, proverbes et contes, etc. sans pour autant qu'elles s'accompagnent des mouvements de son corps à la fois parlant et dansant. C'est par les mouvements de son corps parlant et dansant, qu'Allah Thérèse, entre dignement dans la pensée esthétique universelle. C'est en entrant dans cette tradition, de la pensée esthétique universelle, qu'Allah Thérèse, s'ouvre alors à la phénoménologie de la conscience intime du temps, d'Edmund Husserl. Chercher ainsi à comprendre comment la musique, d'Allah Thérèse, participe de la même pensée esthétique que, la phénoménologie de la conscience intime du temps, d'Edmund Husserl, équivaut finalement et précisément à comprendre le statut phénoménologique du corps. Statut phénoménologique du corps de la musique hors de quoi, il s'avère impossible de saisir la portée universelle de la pensée esthétique, d'Allah Thérèse, en tant que chanter d'une tradition musicale ouverte. C'est donc cette grande dimension d'ouverture, qui ouvre Allah Thérèse au panthéon de la pensée humainement universelle que, nous avons cru devoir interroger, pour montrer comment sa musique, peut nous aider à penser et comprendre le triple rapport que, nous dévoilent le son, le temps et la conscience. Ce disant, comment pareil rapport nous permet-il de penser et de comprendre premièrement le statut phénoménologique du corps de la musique, chez Allah Thérèse et Edmund Husserl ? Comment penser et comprendre deuxièmement la façon dont les sons de la musique ouvrent-ils le temps à la conscience ? Comment peut-on penser l'ouverture du temps à la conscience par les sons de la musique, de sorte que nous parvenions, à saisir le dédoublement originaire, de l'intentionnalité de la conscience musico phénoménologique, chez Allah Thérèse et Edmund Husserl ? La méthode herméneutique, qui se veut proprement phénoménologique, nous aidera ainsi à répondre à cette triple interrogation. La réponse à cette triple interrogation, au moyen de cette méthode herméneutique, s'articule dans les lignes qui suivent, autour de trois moments essentiels. Le premier



moment examine le rapport de la musique à la phénoménologie, à travers lesquelles la conscience prend esthétiquement corps. Le second moment nous montre, comment se fait cette articulation de ce corps esthétique qu'est la conscience avec le temps, à travers les sons de la mélodie. Le troisième moment nous montre enfin, comment la tradition de la phénoménologie française, discute très clairement les thèses de Husserl sur la conscience intime du temps, en relation avec les sons de la mélodie.

### **1. Musique et Phénoménologie à travers Allah Thérèse et Edmund Husserl**

Comment peut-on penser et porter au langage la relation de la musique à la phénoménologie, chez Allah Thérèse et Edmund Husserl ? En effet, c'est à travers le corps, qui se révèle sensible à soi, à partir de soi que, la relation de la musique d'Allah Thérèse à la phénoménologie de Husserl s'avère pensable, afin qu'elle soit finalement portée au langage. C'est en interrogeant et pensant ainsi cette relation de la musique à la phénoménologie par le corps sensible, autour duquel elle s'articule que, nous comprenons donc ce qui nous paraît, à la vérité, conjointre la musique à la phénoménologie, à travers la pensée d'Allah Thérèse et celle d'Edmund Husserl. C'est par la façon, dont s'articulent la musique d'Allah Thérèse et la phénoménologie, d'Edmund Husserl, que nous avons pensé pouvoir saisir clairement, ce que signifie musique de la phénoménologie du corps, ou phénoménologie du corps de la musique, dont il nous appartient d'appréhender le véritable enjeu, qu'il s'agit ici et maintenant de mettre au jour.

### **2. Pourquoi musique de la phénoménologie du corps ou phénoménologie du corps de la musique, chez Allah Thérèse et Edmund Husserl**

Chercher à savoir, pourquoi il n'y a de musique que, de la phénoménologie du corps, mieux de phénoménologie que, du corps de la musique, consiste précisément à saisir, comment se présupposent musique et phénoménologie, à travers le geste instituteur du corps sensible. Puisque, musique et phénoménologie, ne se présupposent que, parce qu'elles s'articulent autour d'un seul et même corps sensible, où elles se joignent l'une à l'autre, en fondant par conséquent une seule et même esthétique de ce corps sensible. En montrant précisément comment « l'objet esthétique est son corps » (Mikel Dufrenne, 1953, p.217), Mikel Dufrenne, nous aide ainsi à penser et à la comprendre dimension esthétique, de la musique d'Allah Thérèse et de la phénoménologie de Husserl, qui se découvre clairement dans les mouvements de la vie sensible du corps. Ces mouvements de la vie sensible du corps, présupposent alors pour l'esthétique, l'ouverture du lieu originellement vivant du corps, où prennent chaque fois naissance les gestes fondateurs de la musique et la phénoménologie. C'est donc, à partir de la vie, à l'œuvre à travers le corps vivant que, Mikel Dufrenne, parvient à nous faire comprendre, qu'il n'y a de musique et de phénoménologie que, de la vie de ce corps, qui s'anime au moyen de ses mouvements esthétiques. Car, c'est aux mouvements esthétiques du corps, qu'il appartient naturellement d'accomplir la musique et la phénoménologie de l'expérience de la vie, qui se veut esthétique.

Dès lors, la vie réellement sensible, donne vie à l'esthétique, hors de quoi, on ne saurait parler de la vie du corps esthétique de la musique d'Allah Thérèse et de la phénoménologie de Husserl. En se permettant de nous faire l'aveu selon lequel « les pieds nus me permettent de garder mon appui sur le sol » (N'GORAN ETIENNE KPANGBA, 2009, p.28), Allah Thérèse, nous livre pour sa part un très profond secret, afin de nous permettre de comprendre, comment s'établissent et s'énoncent la musique et la phénoménologie. C'est ce secret du sol originaire d'Allah Thérèse et de Husserl que, Husserl nous permet de découvrir, à travers la terre qui ne se meut pas. Puisque, c'est à partir de la terre, qui ne se meut pas que, nous comprenons par la phénoménologie d'Edmund Husserl et la musique Allah Thérèse, comment nous parvenons à comprendre les phénomènes invisibles. C'est précisément et finalement, parce qu'elle demeure la condition d'accès, à la musique et à la phénoménologie que, la terre qui n'est autre que le sol, constitue donc alors, aux yeux d'Allah Thérèse et Edmund Husserl, toute l'énigme d'où s'entend la vérité de la vie, à laquelle la musique et la phénoménologie nous donnent accès. Mais, si notre accès à la vérité de la vie, procède de la musique et à la phénoménologie, au moyen de la terre où elles s'accomplissent toutes les deux, comment peut-on parvenir finalement à le comprendre, par le geste d'invention et réinvention de la musique d'Allah Thérèse et de la phénoménologie d'Edmund Husserl ? En effet, si d'après l'aveu d'Allah Thérèse « je me sens mieux quand les pieds adhèrent au sol » (N'GORAN Etienne kpankba, 2009, p.28) et que selon Husserl « ma terre sol et son être corporel peut toujours être d'une certaine manière pleinement expérimentée » (Husserl, 1940, p.16), cela signifie clairement que, c'est en étant alors sur terre qu'Allah Thérèse et Husserl, étaient en mesure de sentir, comment s'accomplit l'expérience antéprédicative de leur appartenance à la terre.

C'est donc à partir de ce lieu, toujours déjà donné d'avance à lui-même, où il faut apprendre à sentir chaque fois, comment co-appartenir à la terre, qui est la seule et la même terre pour tous, qu'Allah Thérèse et Husserl, s'ouvraient au mystère de la musique et de la phénoménologie. Puisque, esquisser les pas de danse et marcher sur terre, pour Allah Thérèse, ainsi que pour Husserl, c'est être mystérieusement invité à comprendre, à travers ces pas de danse et de la marche, comment se constitue le mouvement originairement esthétique du corps vivant. C'est par et dans les pas de danse et de la marche, qu'Allah Thérèse et Husserl, accomplissaient donc chaque fois, ce geste d'ouverture à la succession des instants de la vie du corps originaire, qui n'est autre que la terre. C'est en dansant et marchant donc alors sur terre que, la terre elle-même s'ouvrait finalement à Allah Thérèse et Husserl comme leur véritable lieu originaire, qu'ils n'avaient eu de cesse d'habiter, en pratiquant à travers elle, chaque fois l'énigme de la musique et la phénoménologie. C'est pourquoi, Husserl estime que la terre « a son horizon en ceci que je peux précisément marcher sur lui et partant de lui et tout ce qui s'y trouve, en faire toujours plus d'expérience » (Husserl, 1940, p. 16). Mais, comment peut-on comprendre la terre, en tant qu'horizon, qui avait vocation à servir d'étalon de mesure, d'espace originairement primordial à, Husserl et Allah Thérèse, à travers les gestes de la marche et de la danse ?



En montrant ici et maintenant comment la terre, demeure à l'origine de l'espace, disposant de son horizon, Husserl tout comme Allah Thérèse, nous aident finalement et précisément à comprendre le mieux cette grande énigme de la terre primordiale. La terre sol, reste et restera toujours un espace primordial, pour tous les hommes, qui marchent et dansent sur elle, parce qu'elle se découvre être à l'origine de l'espace, à travers la danse et la marche. Car, aucune expérience de marcher et de danser, ne saurait s'effectuer, sans pour autant que Husserl et Allah Thérèse prennent appui sur terre. Or, prendre appui sur cette terre, constitue le mode de découverte de la terre, qu'Allah Thérèse et Husserl, apprenaient à découvrir comme ce pur ce corps sensible, à travers lequel s'accomplissent de manière sans cesse renouvelée les gestes des mouvements du corps de la musique et de la phénoménologie.

C'est en prenant donc, chaque fois appui sur terre, qu'Allah Thérèse et Husserl parvenaient à découvrir chaque fois, comment elle servait finalement de condition de possibilité au mouvement et au repos. C'est pourquoi, Husserl estime à juste titre que la terre, qui ne se meut pas, en se constituant chaque fois, pour constituer en soi « ma chair, n'est ni en mouvement ni au repos (...) ma chair possède une extension » (Husserl, 1940, p.18). Mais, pourquoi et comment ma chair, qui est la terre, celle d'Allah Thérèse et Husserl n'est-il pas en mouvement et au repos ? Quelle est la nature d'être de ma chair, la spécificité mieux la singularité du mode d'être de ma chair, qui est la terre, en tant qu'elle se dérobe à l'accomplissement de nos mouvements et repos, qu'elle seule parvient à pouvoir rendre possible ? A la vérité, parce qu'elle portait et porte toujours Allah Thérèse et Husserl, la terre qui s'offrait et s'offre encore chaque fois à eux, comme leur chair commune, la chair où ils appartenaient et appartiennent encore l'une à l'autre maintenant, constituait et constitue chaque fois pour eux, le lieu primordial de leurs mouvements et repos, en dehors desquels, ils ne seraient pas finalement en mesure d'entreprendre de la musique et la phénoménologie. Allah Thérèse et Husserl, ne pouvaient et ne peuvent parvenir donc à accomplir leurs gestes d'invention et réinvention de la musique et la phénoménologie, qu'à travers leurs mouvements et repos, rendus ainsi possibles par la terre, en tant qu'elle demeure, ni en mouvement, ni au repos.

C'est précisément et finalement, parce qu'on ne saurait, aux yeux de Maurice Merleau-Ponty, se passer de la terre, qui reste ma chair et celle d'autrui, donc la chair commune à tous et dont le mode d'être chair, échappe à la fois à nos mouvements et repos que par « la terre comme arche-originale, qui ne se meut pas, Husserl, esquisse la description d'un des objets préalables au monde des pures choses » (Merleau-Ponty, 1995, p.110). En nous aidant ainsi à penser cet objet le plus énigmatique qui soit, qui n'est autre la terre, sur laquelle habitent tous les hommes, le grand phénoménologue français Maurice Merleau-Ponty, en sa qualité de disciple le plus célèbre de Husserl, nous aide finalement à comprendre, comment son maître Husserl, a eu ce rare mérite et la très puissante originalité de découvrir, à travers la terre la thèse de ma chair. Thèse de ma chair, c'est-à-dire de mon *leib*, que Husserl a distinguée radicalement du *korper*. Puisque, c'est à travers cette distinction, qu'il s'est permis

d'établir systématiquement entre *leib* et *Korper* que, nous comprenons finalement par Husserl comment

L'entrée progressive de *leib* en philosophie se fait sous le double sceau de sa distinction quasiment oppositive avec *Korper* (corps) et dans sa relation de couplage avec *Seele* (âme). Par-delà la présence insistante de la *leiblichkeit* comme *geistige* dans les œuvres de v. Weigel, de Oetinger ou encore Baader, l'inscription effective du *leib* dans la problématique kantienne, postkantienne et dans celle de l'idéalisme allemand lato sensu, y compris dans ses retombées critiques de Nietzsche confirme ce couplage, dans la mesure où la caractéristique philosophique du *leib* est sa liaison interne avec la subjectivité. Alors que le Kant de *l'Opus Posthumum* fait du *leib* une détermination apriorique du sujet et que Fichte affirme que la matérialité du *leib* est la forme apriorique absolue de la conscience de soi, Hegel insistera sur l'individualité déterminée du *leib* à titre d'auto expression de l'immédiat qui ne l'est dès lors plus tout à fait. Pour Schopenhauer, le *leib* du point de vue de la représentation, un objet immédiat et du point de vue de la volonté, apparition et expression de cette volonté. Nietzsche, enfin, fera du *leib* la grande raison jusqu'à y voir le principe archéologique et généalogique de toute conceptualité et de toute théorisation. Bref, on peut dire que depuis l'héritage philosophique allemande du XIX<sup>e</sup> Siècle, *leib* est associé à la subjectivité, y compris dans son caractère *a priori* transcendantal, soit apporté à la base individuelle, voire physiologique ou encore pulsionnelle du sujet (Husserl, 2001, p.387).

À la lumière de cette élucidation, apportée par la tradition philosophique allemande, sur le concept de *leib*, nous comprenons clairement comment le *leib*, qui diffère du *Korper*, à travers la musique d'Allah Thérèse et la phénoménologie d'Edmund Husserl, constitue ce par quoi le corps, qui donne vie à la musique et la phénoménologie, nous donne accès à la vie du corps. Or, en donnant accès au corps de la vie réelle, au *leib*, qui diffère radicalement de la vie irréalité du *Korper*, lequel constitue notre simple corps physique, le corps de la vie commune à la musique et la phénoménologie, pour Husserl et Allah Thérèse, est un véritable mode d'accès au monde de la vie primordiale. Monde qui demeure pour nous, le seul vrai lieu, qui nous précède, en vue de nous unir, pour pouvoir vivre et être ensemble harmonieusement. C'est pourquoi, en nous rapportant ses thèses décisives qu'il partage avec le plus grand philosophe du romantisme, Joseph Schelling, Alfred Einstein estime que « la musique est l'art le plus immatériel, porté par des ailes invisibles et quasi spirituelles (...) Il est impossible d'atteindre la véritable musique, la musique idéale, car elle échappe aux sens les dépasse » (Alfred Einstein, 1959, p.402).

Comprendre cet énoncé, qui nous aide à appréhender l'immatérialité de la vie, à travers cet art que constitue la musique, pour Alfred Einstein, équivaut à découvrir dans la musique le pur geste artistique du mouvement de la vie. Puisque pour être ouvert à la vie qui le précède, l'homme requiert d'abord ce mouvement d'ouverture



de la vie, pour qu'il soit finalement ouvert à cette vie, qui se dérobe toujours à sa compréhension. Nous ne comprenons donc pas alors pourquoi la vraie musique n'existe pas, échappe à nos cinq sens, aux yeux d'Alfred Einstein, précisément parce que, c'est par l'entremise de la musique que, nous sommes invités à comprendre métaphysiquement la musique elle-même, en tant que pur geste du mouvement de l'art, par lequel se fait l'instrumentalisation de l'homme par Dieu, qui l'aide à communiquer avec l'éternité invisible.

En se servant précisément et finalement de l'homme comme son instrument, par lequel s'accomplit la musique, Dieu, que nous découvrons ainsi comme le véritable maître de l'art musical, use artistiquement de la musique, où il s'unit chaque fois à l'homme, pour le rapporter aux objets éternels et lui permettre d'écouter les voix inaudibles aux sens et audibles à l'esprit. Puisque, ces objets audibles à l'esprit et dont la musique nous donne à entendre les sons, sont proprement spirituels et invisibles. C'est en nous rapportant ainsi aux objets spirituellement invisibles, dont nous écoutons les voix audibles par, Dieu, seul, qui est le plus grand, de tous les esprits, dont il est le créateur, que Dieu lui-même, se découvre donc alors être au fondement du monde, où résident ces objets spirituellement invisibles. C'est le seul monde, où l'union et la paix entre les hommes, s'avèrent possibles par la musique et la phénoménologie, au moyen de Dieu, par lequel nous accédons aux vérités spirituelles de la vie éternellement invisible. En harmonisant donc les rythmes, les sons et les paroles, à travers leurs accouplements sans cesse renouvelés, la musique nous est finalement et précisément donnée par Dieu, comme cet instrument spirituel, dont l'art utilise la très haute finesse de l'esprit. Afin de nous ouvrir à l'intimité de notre nature humaine. Puisque, comme l'écrit explicitement, Arthur Schopenhauer « la musique est profondément ancrée dans la nature des choses et des hommes » (Arthur Schopenhauer, 2009, p.1870).

Or, l'amour participe de la nature, où l'unité et la paix, procèdent de la musique, qui nous permet de ressentir cette unité et cette paix dans leur effectivité, parce qu'à travers la musique, il est donné à tous les hommes le pouvoir d'éprouver au même moment cet amour que, procurent collectivement les sons, les rythmes et les paroles ressentis, dans la manière dont ils nous ouvrent à l'éternité invisible. C'est en écoutant l'amour, unissant tous les hommes et chanté par Allah Thérèse que, nous éprouvons effectivement cet amour comme notre véritable manière, d'expérimenter la joie de vivre et d'être au monde collectivement. D'autant plus que, l'amour, en tant qu'il demeure, le sentiment le plus fort de l'homme, trouve à travers la musique, son expression la plus authentique, qui soit. Plusieurs personnes de diverses races et nationalités, au cours des concerts de Mikael Jackson, Mozart, Beethoven, Alpha Blondi etc. parviennent à éprouver le même sentiment d'amour. C'est précisément par l'amour que, s'unissent tous les peuples du monde entier autour de la musique, qui leur donne le sentiment d'appartenir à la même espèce humaine. De la même manière que, le sport unit tous les peuples, la musique unit aussi ces mêmes peuples, à travers les mêmes sentiments d'amour que, leur procurent les sons des mélodies entendues.

En entendant les sons d'une seule et même musique, les peuples en dépit leur différences de races, cultures et civilisations, témoignent par conséquent d'un seul et même amour, qui se trouve donc au principe de leur véritable vivre et être ensemble. C'est en faisant donc écouter les sons de ses mélodies, à tous les peuples du monde entier que, la musique cimente fraternellement l'amour, où les humains se reconnaissent, appartenir tous au même genre humain.

C'est pourquoi, à travers son jugement selon lequel « au-delà de la côte d'ivoire, Allah Thérèse prône l'union de tous les hommes car, pour elle, seule l'entente les préservera des conflits. Sur le sujet on pourrait le qualifier de chantre la paix » (N'goran Etienne Kpangba, 2009, p.39), Etienne Kpangba, qui rend clairement hommage ici et maintenant à Allah Thérèse, nous aide à établir indiscutablement la parenté d'inspiration qu'entretiennent la musique d'Allah Thérèse et la phénoménologie de Husserl. Car, la musique d'Allah Thérèse et la phénoménologie de Husserl, en tant que lieu mystérieux des mouvements de l'expression profonde de la sensibilité amoureuse du corps vivant, sont la porte d'entrée dans l'intersubjectivité.

Or, s'il ne saurait y avoir d'unité et de paix, à travers le monde de la vie hors de l'intersubjectivité, seule, qui les rend possible, il va donc de soi que, la musique d'Allah Thérèse et la phénoménologie de Husserl, peuvent nous servir de voie d'accès à l'unité et la paix. Par conséquent, les sons des paroles, qui se font entendre par les chansons de la musique, d'Allah Thérèse et la phénoménologie du corps, chez Husserl, fondent finalement le véritable mode de communication énigmatique, autour du corps vivant. La vie commune à tous, nous ouvre donc le lieu de la solidarité humaine, qui ne s'ouvre à elle-même que, pour nous ouvrir au monde de la vie, par laquelle nous faisons chaque l'expérience de la vie, qui nous permet d'être au monde. Puisque, comme l'a fait, si bien remarquer, Emmanuel Levinas, au seuil de sa thèse d'Etat *Totalité et Infini* « la vraie vie est absente, mais pourtant nous sommes au monde » (Emmanuel Levinas, 1970, p .1).

L'enjeu qui consiste à comprendre les notions du monde et de la vie, à travers cette remarque, si pertinente faite par, Emmanuel Levinas, nous aide à mieux saisir et comprendre comment la vie seule, nous ouvre au monde. D'autant plus qu'Emmanuel Levinas, montre comment nous participons chaque fois aux mouvements d'être au monde par l'expérience de la vie que, nous procurent les sons que, nous font entendre, Allah Thérèse et Edmund Husserl. Car, nous expérimentons mystérieusement la vie, chaque fois que, nous sommes ouverts à ce lieu primordial de la vie par la musique et la phénoménologie, dont la véritable raison d'être, consiste à nous procurer la paix de l'esprit dans l'esprit C'est précisément, parce que nous ne saurions être du monde, sans aspirer à la vie du monde, qu'Emmanuel Levinas, a alors découvert dans la manière, dont il nous faut être au monde, notre mode d'accès au monde. Les paroles de la musique, d'Allah Thérèse et la phénoménologie du langage, chez Edmund Husserl, ont donc vocation de nous ouvrir à ce que, *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, appellent admirablement le monde de la vie. Pourquoi ? Simplement, parce que écouter de la musique d'Allah Thérèse et s'ouvrir



à la phénoménologie du langage, pour Edmund Husserl, c'est être chaque fois invité à entrer mystérieusement dans ce monde la vie.

En effet, la vie parce qu'elle nous précède toujours, demeure finalement ce plus grand mystère, à travers tous les gestes de nos mouvements, où nous vivons de la vie, par la musique et la phénoménologie, qui nous ouvrent à cette vie. C'est précisément, parce qu'il n'y a pas de vie hors, de la parole de la musique et de la phénoménologie que, le corps de la parole en vie, à travers la musique d'Allah Thérèse et la phénoménologie de Husserl, nous sert de véhicule, qui nous donne accès à la vie invisiblement réelle. C'est dans ce sens que, Merleau-Ponty, voit finalement dans la perception des sons, qui nous ouvrent le monde et au monde « notre véhicule d'être au monde » (Merleau-Ponty, 1945, p. 428). Puisque, c'est dans la manière, dont nous faisons chaque fois l'expérience, d'être au monde de la vie que, la vie elle-même, en tant que première parole, venue à elle-même, par elle-même, s'offre à nous dans cette expérience de la vie, seule, qui soit réellement originaire. C'est dans et par le mouvement de la parole, qui n'est autre que l'incarnation du premier verbe être, à travers la vie, qui équivaut à l'être lui-même que, se découvre la vie elle-même, dans tout son mystère.

Car, c'est en nous ouvrant à la dimension, de la parole musicale et phénoménologique, du corps en vie, par et dans les paroles, qu'il entend retentir en lui, qu'Allah Thérèse et Husserl, nous ouvrent précisément à l'inter corporéité, l'intersubjectivité, où il est finalement possible d'accéder au véritable monde de la vie, qui nous procure le bien et la paix de tous par tous et pour tous. Le phénoménologue français, Emmanuel Levinas, en nous montrant donc alors, comment la vraie vie est absente, mais nous sommes pourtant au monde, nous donne la latitude de comprendre, comment le monde physique, demeure juste pour nous un simple tremplin, à partir duquel nous devons être portés, à découvrir le monde éternellement invisible que, Dieu a bâti pour nous, en tant que monde, où peut s'accomplir le bien collectif. En écoutant donc alors la musique, d'Allah Thérèse, de même qu'en, découvrant par la phénoménologie le corps du langage, chez Edmund Husserl, nous comprenons comment nous sommes invités, à être et vivre ensemble, au moyen de l'intersubjectivité que, fonde ce corps du langage vivant, lequel participe de la vie du corps. Seul véritable lieu, où Jean Luc Marion, a découvert à travers son ouvrage *Le Phénomène érotique* comment « ma chair entoure, protège recouvre entrouvre le monde, non l'inverse. Plus ma chair sent, donc se ressent, plus le monde s'ouvre. L'intériorité de ma chair conditionne l'extériorité du monde, loin de s'y opposer parce que l'auto affection rend possible l'hétéro affection » (Jean Luc Marion, 2003, p. 194). Comprendre le philosophe phénoménologue et théologien français, Jean Luc Marion, ici, revient précisément à comprendre, comment l'intériorité de ma chair, seule, où s'ouvre à lui-même le monde, où nous sommes ouverts, pour être et vivre ensemble, en profitant de la vie, qui nous est finalement donnée ensemble à nous tous, doit toujours faire l'objet de notre partage de la vie, que nous découvrons par le monde et dans le monde, comme ce qui nous donne, en tant que bien le plus précieux qui soit, à

tous les hommes de l'humanité. Le monde, où s'ouvrent donc réciproquement ma chair à celle d'autrui et celle d'autrui à la mienne, s'ouvre dans et par les paroles que, nous font alors entendre les chansons de la musique d'Allah Thérèse, tout comme la phénoménologie de la vie du langage, chez Husserl, qui ont finalement une portée profondément intersubjective, qui a fait dire à Maurice Merleau-Ponty, dont Jean Luc Marion, a repris les thèses du monde, de ma chair et celle de l'autre que

La parole est un véritable geste et elle contient son sens comme le geste contient le sien. Pour que je comprenne les paroles d'autrui, il faut évidemment que son vocabulaire et sa syntaxe soient déjà connus de moi. Mais cela ne veut pas dire les paroles agissent en suscitant chez moi des représentations qui leur seraient associées et dont l'assemblage finirait par reproduire en moi la représentation originale de celui qui parle. Ce n'est pas avec des représentations ou avec une pensée que je communique d'abord, mais avec un sujet parlant avec un certain style d'être et avec le monde qu'il vise (Merleau-Ponty, 1945, p.214).

Comprendre en réalité cet énoncé de, Maurice Merleau-Ponty, revient essentiellement à comprendre le concept opératoire de la parole, à travers la musique d'Allah Thérèse et la phénoménologie de Husserl. Car, si le geste de faire usage de la parole par la musique et la phénoménologie, ne signifie pas simplement communiquer charnellement pour le moi et autrui, ce geste de la parole se révèle toujours instituteur du monde, qui rend possible pareille la communication. En rendant ainsi possible toute communication charnelle entre le moi et l'autre, le monde demeure un véritable silence bruisant des paroles, partir desquelles nous parvenons à parler aux uns et aux autres. C'est donc par son mutisme, qui fait de lui un pur sujet pré-personnel et primordial que, le monde concourt finalement à nous faire parler, afin que s'accomplisse le mystère du geste de l'expression, au moyen de la communication humaine. C'est ce qui fait dire, à Marcel Jousse que,

L'expression humaine tend à se faire de plus en plus finement expressive. Nous sommes toujours dans le rythme biologique mais avec un élément nouveau le rythme-mélodisme (...) La mélodie va aussi jouer un rôle d'aide à la récitation et apporter aux perles leçons une nouvelle force cristallisante (...) C'est toujours l'homme agissant, pensant et connaissant, mais aussi s'exprimant avec les plus subtils frémissements qui affleurent des profondeurs. La gorge de l'homme est le centre vital où toutes les fibres du composé humain viennent retentir selon des intellections ou des émotions expressives dans la voix mélodique du récitant de style oral (Marcel Jousse, 1978, p.163).

La complicité qu'entretiennent ici la gorge et la voix humaine, permet de comprendre le mystère s'accomplissant, à travers les sons entendus, où s'exprime la parole humaine dont le lieu métaphysique, est sa gorge.



C'est dans et par la parole, qui anime et donne vie à la voix que, la gorge par Allah Thérèse et Husserl, nous donne à comprendre comment « le geste phonétique, réalise, pour le sujet parlant et pour ceux qui l'écoutent, une certaine structuration de l'expérience, une certaine modulation de l'existence, exactement comme un comportement de mon corps investit pour moi et pour autrui les objets qui m'entourent d'une certaine signification » (Merleau-Ponty, 1945, p.225). Puisque, le monde n'a de signification que, là où le comportement exprime le geste phonétiquement linguistique, qui installe le moi et l'autre dans leur relation primordiale, où ils s'écoutent, en train de se parler l'un à l'autre, en étant inscrits dans le monde, hors de quoi, ils n'ont aucune possibilité de se communiquer pour vivre et être ensemble.

En s'écoutant donc alors, en train de se parler, le moi et l'autre, qui s'écoutent en communiquant par la musique d'Allah Thérèse et la phénoménologie de Husserl, s'écoutent au fond par le monde et dans le monde, où ils sont inscrits, en écoutant les mêmes paroles venant du monde. Précisément ces paroles, qui les situent dans une seule et même dimension d'écoute, où ils écoutent les sons invisibles du monde, par lequel ils découvrent le mode d'accès au bonheur de vivre ensemble. Vivre ensemble, c'est appartenir donc tous par le biais du langage de la musique et la phénoménologie au monde, qui est langagièrement un inter monde. Car, c'est en appartenant à un seul et même monde originaire, où nous installe cette phénoménologie du corps de la musique ou cette musique de la phénoménologie du corps, que nous accédons finalement et précisément à la l'éthique de la coappartenance au monde, où nous découvrons tout le plaisir et le bonheur du vivre et d'être ensemble.

### **3-L'ouverture du temps à la conscience par les sons de la mélodie**

Comment pouvons-nous comprendre l'ouverture du temps à la conscience, au moyen des sons de la mélodie, d'Allah Thérèse, dont le phénoménologue Edmund Husserl contribue à établir la compréhension ? A la faveur de ses *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, Edmund Husserl, montre clairement à voir, comment les sons entendus, à travers la mélodie, telle qu'elle s'entend par Allah Thérèse et d'autres mélodies, disposent chacun de son pouvoir, qui concourt à ouvrir le temps à la conscience. C'est pourquoi, en réfléchissant par sa phénoménologie de la conscience intime du temps, sur cette mélodie, dont Allah Thérèse nous donne à entendre les sons, Edmund Husserl, nous enseigne que « s'agissant de la perception de la mélodie, nous distinguons le son donné maintenant, que nous nommons son perçu, et les sons qui ont passé et que nous nommons non perçus. D'un autre côté nous nommons la mélodie dans son ensemble, la mélodie perçue bien que seule soit bien que seul pourtant soit perçu l'instant présent » (Husserl, 1964, p.54). Comment pouvons-nous à parvenir à comprendre les sons de la mélodie, que nous entendons d'Allah Thérèse, à la lumière de l'interprétation du phénoménologue Edmund Husserl ?

En effet, parvenir à comprendre, les sons la de mélodie que, nous entendons d'Allah Thérèse, au regard de l'interprétation du père fondateur de phénoménologie Edmund Husserl, revient réellement à saisir comment apparaît tout le mystère, qui entoure ces sons. Comprendre pareil mystère, équivaut à comprendre, comment s'ouvre le temps à la conscience, à travers les sons que, nous donne à entendre toute mélodie. Entendre ainsi donc la mélodie d'Allah Thérèse, revient fondamentalement à distinguer, aux yeux d'Edmund Husserl, le son donné maintenant à travers le temps présent à la conscience et le son donné, en train de passer par la conscience qui l'entend. A travers les sons qu'Allah Thérèse donne à entendre par sa mélodie, Edmund Husserl, nous permet donc de comprendre l'ensemble de la mélodie, à partir de la manière, dont pareille mélodie, se constitue sur le mode de la perception de l'instant présent. Percevoir donc alors les sons de la mélodie, d'Allah Thérèse, aux yeux d'Edmund Husserl, revient donc à établir un net *distinguo*, entre la perception des sons entendues à l'instant présent et les sons entendues en train de passer, à travers l'instant qui passe. Puisque, pour Edmund Husserl, les sons que nous laisse entendre la mélodie, d'Allah Thérèse, ne sauraient être donnés dans la perception, s'ils ne sont pas toujours déjà donnés, pour être entendus d'abord à l'instant présent, qui rend ensuite possible les sons donnés, pour être entendus à travers l'instant en train de passer. S'atteler ainsi donc à comprendre les sons, chaque fois entendus, à travers la mélodie d'Allah Thérèse, fait finalement dire à Edmund Husserl, qui nous aide à comprendre cette mélodie d'Allah Thérèse que,

Nous procédons ainsi parce que l'extension de la mélodie n'est pas seulement donnée point pour point dans une extension de la perception, mais l'unité de la conscience rétentionnelle maintient encore les sons écoulés eux-mêmes dans la conscience et, en se poursuivant, produit l'unité de la conscience qui se rapporte à l'objet temporel dans son unité, à la mélodie » (Husserl, 1964, p.54).

Comprendre, pour Edmund Husserl, la mélodie telle qu'elle se donne à entendre par Allah Thérèse, c'est finalement et précisément être invité à comprendre, comment la conscience s'avère indissociable de son temps de constitution. Puisque, la mélodie quelle qu'elle soit, ne peut être entendue, à travers ses sons multiples, sans pour autant que, s'inaugure à travers ses mouvements de la perception des sons entendus, le rapport de la conscience à son temps. Il appartient pour ainsi dire à la conscience, de se rapporter à son temps, à travers ses mouvements de la perception des sons entendus, parce qu'il est seulement donné à la conscience, de se rapporter à elle-même, par la manière dont elle se rapporte précisément à son objet temporel. C'est par le temps et dans le temps que la conscience, parvient donc alors à se rapporter à elle-même, à partir d'elle-même. Or, la conscience en se rapportant à elle-même, se rapporte précisément et finalement à son objet, qui n'est autre que le temps, que passe la conscience, pour se rapporter à son objet, de sorte que son rapport à cet objet se construise.



C'est donc finalement, le temps que passe la conscience, pour se rapporter à son objet, qu'Edmund Husserl, nous permet de saisir, afin de comprendre le rôle que joue la conscience rétentionnelle. Car, la conscience ne se rapporte à son objet que par l'instant présent, où se constitue le temps présent dans la conscience, afin qu'advienne l'instant de la conscience en train de passer, en tant qu'objet, de la conscience présente à son temps. D'où, aux yeux d'Edmund Husserl, les sons de la mélodie, d'Allah Thérèse, en tant qu'ils nous permettent phénoménologiquement de saisir, comment se rapporte temporellement la conscience à son objet, nous permettent précisément et finalement d'appréhender deux types de perceptions. La première est celle de l'instant du temps présent à la conscience, alors que la seconde est celle de l'instant du temps, qui passe à travers la conscience, se constituant dans son mouvement d'écoulement, comme simple objet.

Il n'y a donc accomplissement, du mouvement de l'instant, où se fonde la conscience présente à son temps que, pour produire, en tant que simple objet, la conscience, dite rétentionnelle, dont la fonction, pour Edmund Husserl, est de retenir la conscience du présent, à travers la conscience qui passe, à travers son mouvement de passage, d'écoulement. Autrement dit, la conscience et son objet, parce qu'ils ne peuvent jamais être rapportés l'une à l'autre, en même temps, nous permettent précisément de comprendre, comment l'instant où la conscience est présente à son temps, contribue seulement au passage d'une autre conscience, à travers l'instant où cette conscience passe, dans le mouvement où elle s'écoule. De cette compréhension que, nous suggèrent les sons de la mélodie, qu'on entend d'Allah Thérèse et dont *Les Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, nous aident à faire la lecture par Edmund Husserl, il en résulte donc que,

La mélodie dans son ensemble apparaît comme présente tant qu'elle retentit encore, tant que retentissent encore des sons qui lui appartiennent, visés dans un seul ensemble d'appréhension. Elle est passée seulement après la fuite du dernier son. Cette relativisation se reporte, comme les développements précédents nous obligent à le dire, sur les sons pris un à un. Chacun se constitue dans une continuité de données sonores, et il n'y a chaque fois qu'une phase ponctuelle à être maintenant présente, tandis que les autres s'y accrochent comme queue rétentionnelle (Husserl, 1964, p.54).

A la faveur de la distinction, qu'il établit entre sons présents à la conscience et sons en train de passer à travers la conscience qui les retient, Edmund Husserl, montre en réalité comment s'accomplit le mode d'être, de la mélodie d'Allah Thérèse, dans son ensemble. Car, entendre la mélodie, d'Allah Thérèse, dans son ensemble, équivaut à l'entendre seulement, à travers les sons présents à la conscience. Alors que les sons, qui passent à travers la conscience, concourent simplement à ne plus faire entendre la mélodie, entendue par la conscience présente à son temps, où elle l'entend. Comprendre par conséquent comment se fait entendre la mélodie, d'Allah Thérèse, pour Edmund Husserl, consiste ainsi à l'entendre par les sons de la mélodie présente

à la conscience. Tandis que d'autres sons, qui continuent à retentir, sont simplement retenus par et dans la conscience rétentionnelle. C'est pour nous permettre finalement et précisément, de comprendre la distinction, qu'il ya entre les sons présents à la conscience et ceux qui sont simplement là, comme retenus par la conscience rétentionnelle, qu'Edmund Husserl, a pu définir pareille distinction, au moyen de « la double intentionnalité de la rétention et de la constitution du flux de la conscience » (Husserl, 1964, p.105).

Autant dire que, les sons de la mélodie entendue, à travers Allah Thérèse, se donnent finalement et précisément à comprendre, à partir de la double intentionnalité de la rétention et de la constitution du flux de la conscience. Car, seuls les sons où s'ouvre le temps présent à la conscience, sont réellement entendus dans et par la conscience. Alors que les sons retenus, prolongent simplement les sons réellement entendus, en les faisant retentir hors de la conscience, qui les a préalablement entendus. C'est par l'ouverture de son temps présent en elle, à partir des sons entendus, à travers l'intentionnalité où elle se constitue que, la conscience originellement présente à son temps, où elle se constitue, contribue à faire entendre les sons simplement retenus, sur le mode de l'intentionnalité de la conscience, qui passe juste. C'est pourquoi, en réfléchissant au mode d'articulation entre les deux intentionnalités, Françoise Dastur, estime clairement que, chez Edmund Husserl, à travers les *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps* « ce qui a été ainsi découvert, c'est la double intentionnalité. Sous l'intentionnalité transversale, il y a en effet une intentionnalité longitudinale par laquelle elle se vise elle-même » (Françoise Dastur, 1999, p.67).

La double intentionnalité, constitue ce par quoi conscience et objet de la conscience se présupposent, parce qu'il n'existe pas de conscience, qui ne puisse pas se viser elle-même, à travers son objet, qui lui est finalement donné au moyen, de cette visée de la conscience par la conscience. Si donc alors l'intentionnalité de l'objet par la rétention, nous permet de comprendre, comment sont simplement retenus les sons dans la conscience, pareille rétention n'est possible, qu'à partir de l'intentionnalité du flux de la conscience. Intentionnalité du flux, où la conscience est précisément à son temps, à partir des sons entendus, comme présents à la conscience originellement constituée par son temps. Comprendre ainsi la double intentionnalité, par laquelle Edmund Husserl, nous permet de penser le mode d'articulation du temps à la conscience, élucidée par Françoise Dastur, revient précisément à saisir, comment les sons qui rendent la conscience présente à son temps, ne passent pas, alors que passent les sons entendus, après que la conscience originaire du temps, se soit déjà constituée. C'est pourquoi, Edmund Husserl, estime finalement que « je peux revenir sur le présent, mais lui ne peut revenir, être redonné. Si je reviens, comme je peux le faire à tout moment, sur une seule et même succession de vécus de remémoration dans l'unité d'une conscience de succession qui les embrasse » (Husserl, 1964, p.60-61). Comprendre, aux yeux d'Edmund Husserl, pourquoi je peux revenir sur le présent, mais lui ne peut revenir et être redonné, c'est précisément saisir l'enjeu de toute



l'interprétation que, nous donne Edmund Husserl, à propos des sons de la mélodie, d'Allah Thérèse, à travers les *Leçons pour phénoménologie de la conscience intime du temps*. Car, écouter les sons que, donne chaque fois à entendre la mélodie, d'Allah Thérèse, consiste pour Edmund Husserl à comprendre comment s'accomplit l'intentionnalité de la conscience présente à son temps, par les sons entendus, sur le mode du présent. Or, les sons qui continuent à se faire entendre, hors du présent, se donnent à appréhender par l'intentionnalité de la rétention. Précisément cette rétention, par laquelle la conscience, retient simplement les sons déjà entendus, pour être de nouveau et continuellement entendus par la conscience dans la conscience. Puisque, c'est par la rétention seulement que, la conscience rétentionnelle, continue à retenir les sons de la mélodie, hors du présent, qui n'est plus au moment où passe, ce qui lui succède. Ce présent auquel succède son passé, aux yeux d'Edmund Husserl, ne saurait temporellement revenir, à travers l'écoulement de ce qui passe. Parce que le présent, qui ne passe pas, s'accomplit seulement une fois, à travers les sons entendus par la conscience originellement constituée, comme présente à son temps. C'est ce qui fait dire à Edmund Husserl que

Quand la mélodie représentée est écoutée, une rétention s'accroche à cette quasi audition ; le quasi entendu résonne encore un moment, une continuité d'appréhension est encore là mais non plus comme entendue. Tout est en cela pareil à la perception et au souvenir primaire et pourtant ce n'est pas la perception et le souvenir primaire eux-mêmes. Nous n'entendons pas réellement et n'avons pas réellement entendu, quand nous avons laissé jouer une mélodie, son après son, dans le souvenir ou l'imagination. Dans le cas précédent on disait : nous entendons réellement, l'objet temporel est perçu en personne, la mélodie est en personne l'objet de la personne. De même sont donnés en personne, perçus, les temps, les déterminations et relations temporelles. Davantage : la mélodie une fois expirée, nous ne l'avons plus comme perçue et présente, mais nous l'avons encore en la conscience, elle n'est pas une mélodie présente, mais juste passée (...) Le passé est passé remémoré, représenté, mais non perçu (Husserl, 1964, p52).

Comprendre les sons entendus, chaque fois par la mélodie, d'Allah Thérèse, tout comme par toutes les autres mélodies humaines, c'est pour Edmund Husserl, nous inviter à comprendre, comment se fait le retentissement, continuellement prolongé des sons, qui ne passent rien, qu'à partir des sons, qui rendent la conscience présente à son temps, où s'effectue l'entente de ses sons. Vu que, la conscience ne saurait entendre ses sons, qui concourent à l'ouvrir à son temps présent en elle, si ces sons présents à la conscience, ne se renouvellent pas continuellement, à travers les sons, qui passent hors de la conscience, où s'entendent les sons au temps, où cette conscience est présente. C'est pourquoi, les sons de la mélodie entendue, à travers Allah Thérèse, sont finalement et précisément appréhendés, à partir du très rare mérite que, la tradition reconnaît au grand phénoménologue Edmund Husserl. Précisément ce mérite pour,

Edmund Husserl, d'avoir a pu et su établir très clairement la différence, entre sons présents à la conscience et sons qui passent, à travers l'écoulement du temps de la conscience, qui, en tant que simple objet, surgit d'une autre conscience originairement présente à son temps, qui ne s'écoule jamais.

C'est bien cette différence temporelle, des sons entendus par toutes les mélodies humaines, différence qu'Edmund Husserl, a héritée de Franz Brentano, dont il critique finalement les thèses, sur la question cruciale de l'origine du temps que, Brentano n'a pas pu résoudre dans *Psychologie du point vue empirique*. Car, pour Edmund Husserl, son maître

Brentano parle, ici, d'une loi d'association originaire, selon laquelle aux perceptions s'accrochent chaque fois des représentations d'une mémoire instantanée. Il s'agit manifestement là d'une loi psychologique de la formation nouvelle des vécus psychiques, à partir des vécus psychiques donnés. Ces vécus sont psychiques, ils sont objectivés, ils ont eux-mêmes leur temps, et c'est de leur devenir, de leur manière d'être produits, qu'il est question. Des telles considérations relèvent du domaine de la psychologie et ne nous intéressent pas ici (Husserl, 1964, p.25).

En s'interdisant d'accepter la loi psychologique, à partir de laquelle Brentano, a pensé pouvoir expliquer, comment s'associent les sons présents à la conscience, originairement constituée, aux sons des mélodies, qui s'écoulent hors de cette conscience, se constituant comme originaire, Edmund Husserl, jouit de plus de mérite que, Brentano, bien qu'il se soit autorisé de lui, pour commencer à penser la question de l'origine du temps. Origine du temps, qui, pour Edmund Husserl, permet de comprendre, comment se fait l'association, entre les sons des mélodies, qui rendent la conscience, qui les entend, présente à son temps et les mélodies dont les sons, s'entendent par l'autre conscience, qui se trouve hors du temps, où la conscience est présente. C'est précisément, pour ruiner les thèses, de son maître Franz Brentano, en lui montrant comment les mélodies, dont les sons présents à la conscience, se renouvellent continuellement, à travers d'autres mélodies, dont les sons passent par et dans la conscience, qui passe donc alors avec eux, qu'Edmund Husserl, a eu recours à la phénoménologie et non à la psychologie. Précisément la phénoménologie de la conscience intime du temps, qui a donc permis à Edmund Husserl, de résoudre les questions difficiles que, soulève les rapports de la conscience au temps présent, passé et avenir. C'est ainsi que, s'agissant de la perception des sons, des mélodies entendues au temps, où la conscience est présente et hors de la conscience, à travers le temps s'écoulant, où passent simplement les sons de la mélodie, Edmund Husserl, estime qu'

Il se trouve pourtant en elles un noyau phénoménologique, et c'est à ce noyau seul que veulent s'en tenir les développements qui suivent. De la durée, de la succession, des changements apparaissent. Qu'y a-t-il dans cet apparaître ? Dans une succession, par exemple, apparaît un maintenant et, formant une unité avec lui, un passé. L'unité de la conscience, qui embrasse



présent et passé est un *Datum* phénoménologique. Ceci dit, la question est de savoir si vraiment, comme Brentano le prétend, le passé apparaît dans cette conscience sur le mode de l'imagination (Husserl, 1964, p.25).

A la faveur, de cette critique qu'il adresse, à bon droit à son maître Brentano, pour lui permettre de comprendre, comment les sons de la mélodie, sont entendus dans la conscience présente à son temps et hors de ce temps, par lequel s'entendent les sons de la mélodie s'écoulant, Edmund Husserl, dénie aux thèses de Brentano la possibilité de nous permettre de comprendre, comment s'instaurent les rapports de la conscience au temps. Car, nous ne saurions comprendre, comment s'instaurent ces rapports de la conscience au temps, si nous ne comprenons pas finalement et précisément, comment se fait l'articulation entre présent, passé et avenir. Puisque, comprendre comment s'articulent présent, passé et avenir, est synonyme de comprendre à la lumière, de la critique qu'Edmund Husserl adresse à son maître Brentano, comment la perception des sons de la mélodie, s'entend d'abord dans la conscience originairement présente à son temps, pour être ensuite et continuellement entendue, à travers l'écoulement du temps, qui passe à travers cette conscience, qui s'écoule par son temps et avec lui. D'où, aux yeux d'Edmund Husserl,

Là où Brentano parle de l'acquisition du futur, il distingue l'intuition originaire du temps, qui est selon lui la création de l'association originaire et l'intuition élargie du temps, qui provient également de l'imagination, mais non de l'association originaire. Nous pouvons dire aussi : à l'intuition du temps s'oppose alors la représentation impropre du temps, la représentation du temps infini, des temps et des rapports temporels, qui ne sont pas intuitivement réalisés. Il est alors hautement surprenant que Brentano, dans la théorie de l'intuition du temps, ne prenne aucunement en considération la différence, qui s'impose (Husserl, 1964, p.26).

C'est finalement, à la faveur de cette critique pertinente, qu'Edmund Husserl, adresse à son maître Franz Brentano que, nous parvenons très clairement, à comprendre les problèmes gnoséologiques que, soulèvent les perceptions des sons, à travers telle ou telle mélodie humaine. Car, en nous permettant de comprendre clairement, comment la question principale de l'origine des rapports de la conscience au temps présent, passé et avenir, reste traitée de façon confuse et donc non résolue, par son maître Brentano, Edmund Husserl, nous permet de saisir, comment s'effectue ce triple rapport, du temps avec lui-même, par la conscience originairement, présente à son temps, qu'elle parvient à inscrire en elle. Comprendre ainsi donc, comment les sons de la mélodie d'Allah Thérèse, dont nous faisons chaque l'expérience à travers la perception, ouvrent sur les rapports de la conscience au temps présent, passé et avenir, c'est précisément être invité à appréhender la triplicité que, voilent ces rapports temporellement difficiles à penser.

D'autant plus que, l'incapacité de Brentano, à pouvoir comprendre, ce qui rend possible cette triplicité que, voilent les rapports de la conscience au temps, s'explique

par le pouvoir psychologique de l'imagination, qu'il a confondu avec celui de la conscience pure. Alors qu'aucun pouvoir psychologique de l'imagination, ne peut en réalité rendre possible la perception des sons, de toutes les mélodies humaines qu'on entend, si pareil pouvoir ne s'accomplit par la conscience originaire, qui reste contemporaine du temps, avec lequel elle coïncide, à l'origine. C'est en faisant donc coïncider la conscience, qui demeure corrélative et contemporaine du temps, avec ce temps lui-même, que l'origine du temps, appartient donc finalement à la conscience, originairement présente à soi, par la façon dont elle est présente au temps, inscrit en elle. La conscience constitue par conséquent, le seul véritable lieu originaire du temps, d'où nous entendons retentir toutes les mélodies humaines par leurs sons, qui se renouvellent toujours continuellement, à travers le passage des sons entendus, hors de la conscience, d'où nous entendons ces sons des mélodies, arrachées à l'origine du temps, qui équivaut à la conscience elle-même, qui se révèle ainsi constitutive du temps originaire.

#### **4. Aux limites de la double intentionnalité husserlienne de la conscience du temps**

Pourquoi la double intentionnalité husserlienne, de la conscience du temps, se heurte-t-elle des limites, aux yeux des phénoménologues les plus emblématiques du tournant métaphysique de la phénoménologie française ? Pourquoi nous paraît-il indispensable de revisiter la double intentionnalité de la conscience du temps, qu'il nous faut élucider davantage, pour mieux comprendre comment les phénoménologues français, discutent finalement et précisément avec leur maître, Edmund Husserl, des véritables enjeux phénoménologiques, liés aux problèmes très complexes que, soulèvent précisément les perceptions des sons entendus, à travers les mélodies humaines ?

En effet, pour comprendre comment se redéfinissent véritablement les enjeux phénoménologiques, autour de la perception, des sons de la mélodie, il nous paraît fondamental, de partir de la très célèbre thèse de doctorat, de Gérard Granel, soutenue sur *Le sens du temps et la perception chez Edmund Husserl*. C'est précisément, parce qu'elle met au jour, les limites de la double intentionnalité de la conscience du temps, que cette brillante et célèbre thèse de, Gérard Granel, sur *Le sens du temps et de la perception, chez Edmund Husserl*, nous permet de comprendre, comment Husserl entre en dialogue et en discussion, avec la tradition du tournant métaphysique de la phénoménologie française. Puisque, Gérard Granel, en mettant au jour les limites, dont souffre les *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, ne s'est pas interdit pas de critiquer, Edmund Husserl, lorsqu'il écrit « il est certain que Husserl n'entendait pas penser l'être même lorsqu'il pensait ce *jetzt* vivant qui parcourt sans cesse sa distance en tant que surgissement du pur nouveau et creusement de sa propre trace en tant qu'impression et rétention et que c'est nous qui avons nommé cette pensée par son nom : la différence ontologique » (Gérard Granel, 1968, p.73).

Comment comprendre cet énoncé, qui fonctionne comme la critique qui s'adresse à Husserl, sur la question du temps ? Comprendre, ce qui se trouve en jeu, à



travers cette critique que, Gérard Granel, formule à l'endroit de Husserl, nous permet de cerner comment Granel prend possession de la question du temps, là où Husserl l'a laissée. En montrant donc alors comment le présent, qui vit de son temps, parcourt sans cesse la distance, en tant que surgissement du pur nouveau et creusement de sa propre trace, en tant qu'impression et rétention, Gérard Granel, montre clairement comment, Edmund Husserl, a pu distinguer ce surgissement de la pure impression originaire, qui n'est autre la conscience, du creusement de sa propre trace.

Or, cette distinction si évidente que, Edmund Husserl, a établie entre présent et rétention, fait obstacle à la parfaite compréhension de la question du temps. Ce que la tradition du tournant métaphysique de la phénoménologie française, appelle différence ontologique, loin de séparer le présent de la rétention, au nom de cette différence ontologique, se fonde bien plutôt sur cette différence, pour résoudre la difficile question du temps. Si Husserl établit donc clairement la différence, entre présent de la conscience, unie à soi dans le temps où elle présente et la rétention du passé de la conscience, qui retient simplement la conscience du présent, à travers l'écoulement de ce passé, il ne comprend pas finalement le véritable enjeu de la rétention. D'autant plus que, comprendre l'enjeu véritable de la rétention, pour Edmund Husserl, reviendrait pour lui à comprendre le rôle, que joue essentiellement la rétention dans la constitution, d'une seule et même conscience du temps.

Pour comprendre donc finalement, pourquoi l'enjeu de la rétention, échappe à la compréhension, d'Edmund Husserl « la première question est de savoir ce qui pousse Husserl à adopter comme *datum* phénoménologique l'idée d'une unité de la conscience qui embrasse présent et passé » (Gérard Granel, 1968, p.76). Or, se poser cette question de savoir, ce qui pousse Husserl à adopter, comme *datum* phénoménologique, l'idée d'une conscience, qui embrasse présent et passé, c'est renoncer finalement et précisément, à comprendre comment le présent, a prise sur son passé. Car, la conscience présente hors de son objet, où elle passe en accédant à son passé, pour se rapporter à soi, ne saurait prétendre à son unité, où la conscience est présente à son passé. La conscience, qui, aux yeux d'Edmund Husserl, embrasse ainsi par elle-même présent et passé, n'existe donc pas pour, Gérard Granel, en vertu de la relation que la conscience, se doit entretenir avec son objet, par lequel elle existe, en tant conscience, en étant rapportée à elle-même, par cet objet. Le tort qui incombe à Edmund Husserl, pour Gérard Granel, est celui d'avoir cru aveuglement découvrir l'unité du présent, du passé et de l'avenir dans la conscience. Alors que, cette réelle unité entre présent et passé et avenir, constitue fondamentalement ce qui aurait dû et pu, permettre à Edmund Husserl de comprendre l'enjeu véritablement phénoménologique de la rétention. D'où, Gérard Granel, pour se faire plus explicite écrit

La conscience pour être temporelle, précise Gérard Granel, doit pouvoir échapper à l'unicité de l'instant présent : enfermée en effet dans un tel instant, ou bien elle ne peut même pas élever la succession des

perceptions à la perception d'une succession, ou bien elle englobe ce qu'elle retient dans la cacophonie d'un souvenir qui fait persister la présence au lieu de donner le passé comme tel, et dans les deux cas la temporalité et la conscience tombent en dehors l'une de l'autre » (Gérard Granel, 1968, p.76).

Appréhender la portée, de cette occurrence textuelle, c'est finalement saisir comment se redéfinit le présupposé phénoménologique majeur, à partir duquel se donnent à comprendre les sons que, les mélodies nous laissent entendre, soit par Allah Thérèse, soit d'autres artistes musiciens, à travers le monde. Car, si le son ouvre la conscience à elle-même, en l'ouvrant précisément à son temps, il va de soi, qu'en enfermant la conscience, dans et par le son lui-même, sans pour autant comprendre, comment le son inaugure toujours son pur mouvement d'ouverture, où la conscience enjambe ce à travers quoi le présent se joint à son passé, Edmund Husserl, n'a donc pas finalement et précisément pu comprendre, comment se fait cet enjambement du présent, joint au passé par et dans la conscience. C'est pour permettre à, Edmund Husserl, de comprendre, ce qui se dérobe à sa compréhension que, Gérard Granel, qui nous permet donc de revenir sur l'analyse des sons entendus, par la mélodie, souligne

C'est le même son A qui était tout à l'heure présent, et qui, en tant qu'il est retenu, continue de quelque façon à hanter ou à habiter la conscience, laquelle pourtant est pendant ce temps là occupée ailleurs, occupée par le son B, par exemple par la suite. Mais le son A retenu habite ou hante la conscience précisément sans l'occuper, sans l'envahir ou l'assaillir, en se donnant comme ce qui ne se donne pourtant plus. Le passé en tant que tel, comme englobé dans l'unité d'une conscience par ailleurs au présent, c'est la présence comme mode de l'absence. Ainsi il faudrait même ne pas dire que le passé est une modification propre, par quoi on entend qu'il est une modification de la conscience de présent (Gérard Granel, 1968, p.76).

À la faveur de, ce jugement critique de Gérard Granel, à l'égard de Husserl, il apparaît de façon, on ne peut plus claire, que les sons de la mélodie que, nous entendons d'Allah Thérèse et d'autres artistes musiciens, sont chacun à travers son mouvement, l'expression du lieu temporel, où le présent se joint à son passé, par et dans une seule et même conscience. Dès lors, le son B, aux yeux de Gérard Granel, n'est donc point la modification du son A, comme le pense à tort Husserl. Vu que, le son ouvre ce mouvement, où s'ouvre et apparaît temporellement ce lieu uni soi, à travers lequel A se joint à B, par la façon dont la conscience intime du temps, est finalement donnée à elle-même. Si donc, Edmund Husserl, a eu tort de voir dans les sons qui passent le lieu de la rétention des sons présents, pour Gérard Granel, qui discute à juste titre les thèses de Husserl

Le son rétentionnel n'est pas un son présent, mais précisément un son remémoré de façon primaire dans le présent. Il ne se trouve pas réellement là dans la conscience rétentionnelle. Mais, le moment sonore qui appartient



à celle-ci ne peut pas non plus être un autre son qui s'y trouverait réellement, fût-ce un son très faible de même qualité, en tant que résonance. Un son présent peut, il est vrai rappeler un passé, le présenter, en donner une image, mais cela présuppose déjà une autre représentation du passé. L'intuition du passé ne peut pas être une figuration par image. C'est une conscience originaire (Gérard Granel, 1968, p.77-78).

Ce dont, il est essentiellement question, ici et maintenant, c'est précisément la remise en cause des thèses husserliennes, sur les sons de la mélodie présente à l'impression originaire de la conscience, qu'Edmund Husserl, distingue de la conscience du passé. C'est une seule et même conscience du son, par lequel la conscience, joint son instant présent à l'instant, où elle passe, en se constituant comme une seule et même conscience, originairement présente à la mélodie, qu'elle entend par les sons du présent, qui s'avèrent indissociables de leur passé. C'est à travers un seul et même mouvement que, la conscience parvient donc alors à percevoir les sons, de la mélodie du présent, tout comme celle du passé. Puisque, les sons de la mélodie présente à la conscience, sont le mode sur lequel, s'absentent les sons de la mélodie entendue, par la même la conscience. Telle est donc toute l'originalité de la thèse que, défend la tradition du tournant métaphysique de la phénoménologie française. C'est pourquoi, en s'inscrivant dans cette tradition, qui va à l'encontre de la phénoménologie, de la conscience du temps instituée, par Husserl, Renaud Barbaras, estime aussi pour sa part que

La question de la mémoire se pose par là-même, en des termes tout autres. A vrai dire, il n'y a plus à comprendre comment un passé peut persister dans un présent qui l'abolit puisque, saisi en sa verticalité, le passé n'est pas nié par le présent, mais lui est contemporain. Nous découvrons dans l'essence de l'expérience perceptive le fondement de cette coprésence du passé au présent que Husserl a reconnue sous le terme de rétention, sans parvenir à en tirer les conséquences quant aux catégories mises pour la décrire (Renaud Barbaras, 1998, p.255).

En montrant ici, comment l'enjeu phénoménologiquement majeur de la rétention, échappe à l'entendement de Husserl, Renaud Barbaras, a pu découvrir dans cette notion chère aux *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, ce qui pose problème à Husserl, pour pouvoir comprendre parfaitement, comment se constitue le temps de la conscience, dans et par les sons. Car, en faisant de la rétention un simple moment, où se retient simplement la conscience du son présent, reproduite sur le mode du son passé, Edmund Husserl, s'interdit de découvrir comment le son entendu par la mélodie, constitue ce par quoi le son, se joint à lui-même, à travers la conscience, pour pouvoir permettre à la conscience de se constituer. Puisque, la coprésence du passé au présent, requiert pour s'accomplir, ce mouvement de retentissement du son, à travers la durée de sa production, pour qu'il soit entendu par la conscience, pendant la même durée, de ladite production du son. Edmund

Husserl, pour Merleau-Ponty, n'a pas donc très parfaitement compris le fait que, du commencement à l'ultime retentissement sonore, s'inaugure à travers chaque son, le mouvement où la conscience, est constitutive de son temps. Pour Merleau-Ponty, le son présent à la conscience, à travers la mélodie, ne devient donc cet instant où la conscience, est présente à son passé, où elle passe, qu'à travers le mouvement de l'épaisseur constitutive, de cette temporalité même, de la réalité du temps dans la conscience. C'est le rapport du son de la mélodie, entendue par la conscience présente à soi, dans son instant présent faisant signe, vers l'instant où elle passe, que Husserl n'a pas pu finalement comprendre, en ignorant ipso facto, l'enjeu phénoménologique véritable, de la conscience intime du temps.

C'est pour restituer, à la phénoménologie de la conscience intime du temps, toute l'épaisseur constitutive de la conscience, qui se fait entendre à travers les sons de la mélodie que, Maurice Merleau-Ponty note « on peut découvrir à l'intérieur du son une micro mélodie et l'intervalle sonore n'est que la mise en forme finale d'une certaine tension d'abord éprouvée dans tout mon corps » (Merleau-Ponty, 1945, p.244). C'est dire donc que, Merleau-Ponty, montre comment se découvre, à travers les sons, l'intervalle de la ligne infinie du temps que, nous permettent d'entendre ces sons de la mélodie. S'il n'y a pas finalement d'intervalle, hors du mouvement, où se constitue la conscience originaire du temps, cela signifie que, ce que les sons nous font entendre, équivaut la spatialité sonore, où baigne la temporalité de la conscience, en train de percevoir les sons de la mélodie. Le mouvement de chaque son, ouvre par conséquent une spatialité sonore, à l'intérieur de telle ou telle autre conscience du temps. Husserl aux yeux de son disciple, Merleau-Ponty, n'aura pas finalement et précisément compris que, du commencement à l'ultime retentissement sonore, s'inaugure à travers chaque son le mouvement où la conscience est constitutive du temps. Entre les artistes musiciens, qui nous donnent à entendre les sons de leurs mélodies entendues et nous qui les entendons, il s'établit la relation du sujet qui parle aux sujets qui entendent, à travers la mélodie. C'est pourquoi, Merleau-Ponty estime à Merleau-Ponty que

Le sujet ne nous dit pas seulement qu'il a à la fois un son et une couleur : c'est le son même qu'il voit au point où se forment les couleurs. Cette formule est à la lettre dépourvue de sens si l'on définit la vision par le quale visuel et le son par le quale sonore. Mais, c'est à nous de construire nos définitions de manière à lui en trouver un, puisque la vision des sons ou l'audition des couleurs existent comme phénomènes (Merleau-Ponty, 1945, p. 264-265).

Comprendre, ce que nous enseigne essentiellement, Merleau-Ponty, ici et maintenant consiste à comprendre la nature de la relation que les sujets humains que, nous sommes entretenons avec la mélodie des sons entendus. Car, le sujet en train de voir le son là, où se forment les couleurs, est un sujet en relation avec le monde, d'où il entend retentir le son indissociable des couleurs de la lumière du son. C'est finalement à travers la lumière, qui montre à voir ses couleurs, où nous percevons les sons entendus que, les sujets perçoivent donc alors leurs sons dans et par la lumière



colorée. C'est de l'obscurité du monde, d'où nous entendons les sons que retentir, découle la couleur de la lumière, qui nous donne à voir et entendre ces sons.

C'est pourquoi, Merleau-Ponty, qui n'a pas voulu finalement séparer, à l'instar de son maître Edmund Husserl, les sons des couleurs, qui se donnent à voir, à travers la lumière du de l'entendement, où on les entend, précise finalement que « le son et la couleur sont reçus dans mon corps et il devient difficile de limiter mon expérience à un seul registre sensoriel » (Merleau-Ponty, 1945, p.263). Mais, comment comprendre par Merleau-Ponty, le fait que le son et la couleur soient reçus dans mon corps ? Le son entendu, d'Allah Thérèse, à travers ses mélodies et les couleurs de la lumière de ces sons, sont reçus dans mon corps, à travers les mouvements corporels. Car, se mouvoir pour mon corps, c'est pour les sons, se mouvoir à travers les gestes des mouvements de mon corps, où se forment et donc s'entendent les sons et les couleurs de la lumière de la mélodie.

On comprend donc alors pourquoi, à la question essentiellement métaphysique de savoir « est-ce le corps frappé ou le corps frappant qui émet le son » ?, (Aristote, 1966, p.54) Aristote, donne clairement la réponse selon laquelle « il y a le son en acte et le son en puissance » (Aristote, 1966, p.51). Autant dire que, pour Aristote, il appartient au pouvoir ou à la puissance qu'exerce le son inaudible, d'accomplir le mouvement du son audible, qui, lui est un son en acte. Car, il y a toujours au fondement du son en acte cette puissance divine exercée par le son inaudible, qui ne s'accomplit jamais que, pour rendre possible l'accomplissement du son en acte. S'il est alors donné au son en puissance d'exercer sa puissance, qui préside à l'accomplissement du son en acte, cela signifie que, les sons de la mélodie, s'entendent à partir de cette puissance du son, d'où provient par Dieu le mouvement du son en acte. Les sons en puissance, d'où nous entendons les voix, des objets les plus invisibles retentir, président finalement à l'accomplissement des mouvements des sons en acte. Il y a donc pour, Aristote, qui nous aide à penser l'énigme que renferme les sons de la mélodie, un lieu en puissance, à travers lequel retentissent chaque fois, les sons en acte, qui résonnent à l'entendement humain, qui les perçoit.

## Conclusion

Somme toute, entreprendre la lecture de la musique, d'Allah Thérèse, à travers le regard du phénoménologue, Edmund Husserl, qui a pensé le mode d'être de la conscience intime du temps, aura finalement et précisément consisté, à mettre au jour les problèmes très difficiles que, soulèvent les sons de la mélodie, dans son ensemble. A travers ce que, nous pouvons appeler, une sorte d'épistémologie de la musique, entreprise au moyen des *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, nous avons pu montrer, comment s'instaure les rapports de la conscience à son temps présent, passé et avenir. En parvenant ainsi donc à montrer la triplicité, à travers laquelle se donnent à lire et à penser les rapports que la conscience, entretient avec son

temps, nous sommes par voie de conséquence parvenus, à montrer comment s'accomplit le véritable vivre et être ensemble, pour tous les hommes, unis dans et par un seul et même présent, passé et avenir. Puisque, philosopher à travers la musique et la phénoménologie, c'est exercer la noble fonction d'être le véritable gérant de la raison philosophique, en montrant les vraies modalités d'être du monde de la vie, qui doit être éthiquement au fondement de toute l'humanité. Car, la vie humaine n'a pas de sens et vaut la peine d'être vécue, si elle ne se révèle pas être ce lieu fondateur des vraies valeurs humaines, dont tous les hommes, ont besoin pour être au monde et du monde, qui constitue le seul véritable bien, qui appartient à tout le monde, comme un bien commun à tous par tous et pour tous. La musique d'Allah Thérèse, en tant qu'elle nous ouvre au bonheur donné par l'esprit divin à l'esprit humain et la phénoménologie, en tant que moyen d'accès aux pures choses elles-mêmes, aux phénomènes invisibles, aux essences, s'offrent chaque fois à nous comme les moyens, pour entrer dans ce monde de la vie, qui nous précède, pour nous permettre de vivre de la vie, comme ce lieu d'un partage équitable entre tous les hommes. D'où, musique et phénoménologie fondent les paradigmes, qui nous permettent d'expérimenter cette vie, à travers le meilleur vivre et être ensemble, qui ne peut pas être pensé hors, du sentiment de l'universel. Sentiment où musique et phénoménologie, nous installent et où les hommes doivent, se reconnaître tous par tous, comme co-appartenant au seul et même monde de la vie humaine, qui soit sacrée. Parce que la vie ne doit pas être désacralisée et déshumanisée par l'homme, dont le rôle d'organiser et de gérer la cité politiquement, est un véritable et lourd sacerdoce. Celui qui consiste à se rendre responsable, de ce que Cicéron, appelle le destin de la république. Ce destin qui n'est autre que le destin, de l'humanité tout entière, que le philosophe, l'artiste, le musicien, tout intellectuel, doit pouvoir faire surgir, non au profit du bien de soi, mais plutôt du au profit bien d'autrui. Car, seule une véritable et sincère altérité à travers l'accomplissement d'amour réciproque, entre les hommes, peut à la vérité fonder toute vraie politique digne de ce nom, qu'Aristote, a définie comme le pur art de gestion et d'organisation de la cité.

### Références bibliographiques

- Aristote, 1966, *De l'âme*, traduction française de A. Jannone, Paris, Société d'Édition les Belles Lettres.
- BARBARAS Renaud, 1998, *Le tournant de l'expérience. Recherches sur la philosophie de Merleau-Ponty*, Paris, Vrin.
- DASTUR Françoise, 1995, *Des mathématiques à l'histoire*, Paris, PUF.
- EINSTEIN Alfred, 1959, *La musique romantique*, Paris, Gallimard.
- GRANEL Gérard, 1968, *Le sens du temps et de la perception chez E. Husserl*, Paris, Gallimard.



- HUSSERL Edmund, 1991, *Problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, traduction française de J. Englis, Paris, PUF.
- HUSSERL Edmund, 1920, *Sur l'intersubjectivité*. Tome I, Paris, PUF.
- HUSSERL Edmund, 1928, *Sur l'intersubjectivité*. Tome II, Paris, PUF.
- HUSSERL Edmund, 1935, *Sur l'intersubjectivité*. Tome III, Paris, PUF.
- HUSSERL Edmund, 1947, *Méditations cartésiennes. Introduction à la phénoménologie*, traduction française de J. Peiffer et E. Lévinas, Paris, Vrin.
- HUSSERL Edmund, 1961, *Recherches logiques II, Recherches pour la phénoménologie et la théorie de la connaissance*, Paris, PUF.
- HUSSERL Edmund, 1961, *Recherches pour la phénoménologie et la théorie de la connaissance, Deuxième partie Recherches III, IV et V*, Paris, PUF.
- HUSSERL Edmund, 1962, *L'origine de la géométrie*, traduction Française de J. Derrida, Paris, PUF.
- HUSSERL Edmund, 1964, *Leçons pour phénoménologie de la conscience intime du temps*, Paris, PUF.
- HUSSERL Edmund, 1968, *L'idée de la phénoménologie*, traduction française de A. Lowit, Paris, PUF.
- HUSSERL Edmund, 1970, *Expérience et jugement. Recherches en vue d'une généalogie de la logique*, traduction française. D. Souche, Paris, PUF.
- HUSSERL Edmund, 1972, *Philosophie première*, traduction française de A.L. Kelkel, Paris, PUF.
- HUSSERL Edmund, 1976, *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, trad. Franç. G. Granel, Paris, Gallimard.
- HUSSERL Edmund, 1983, *Idées II Recherche phénoménologique pour la constitution*, traduction française d'Eliane Escoubas, Paris, PUF.
- HUSSERL Edmund, 1989, *Chose et espace. Leçon de 1907*, traduction française de J-F Lavigne, Paris, PUF.
- HUSSERL Edmund, 1989, *La terre ne se meut pas*, Paris, Minuit.
- HUSSERL Edmund, 1994, *Méditations cartésiennes et les conférences de Paris*, Paris, PUF.
- JOUSSE Marcel, 1974, *Anthropologie du geste. La Manducation de la parole. Le Parlant, la parole et le souffle*. Paris, Gallimard.

LEVINAS Emmanuel, 1974, *Totalité et Infini*, La Haye, Martinus Nijhoff.

MARION Jean-Luc, 2003, *La phénomène érotique*, Paris, Editions Grasset & Fasquelle.

MARION Jean-Luc, 2015, *Ce que nous voyons et ce qui apparaît*, Bry sur Marne, INA Editions.

MARION Jean-Luc, 2013, *La Croisée du Visible*, Presses Universitaires de France.  
<https://doi.org/10.3917/puf.mario.2007.01>.

MERLEAU-PONTY Maurice, 1942, *Structure du comportement*, Paris, Gallimard.

MERLEAU-PONTY Maurice, 1945, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.

MERLEAU-PONTY Maurice, 1964, *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Les Éditions Gallimard

MICHEL Henry, 2014, *Voir l'invisible. Sur Kandinsky*, Paris, PUF.

NGORAN KPANGBA Etienne, 2009, *Allah Tère. Symbole d'une identité culturelle*, Abidjan, JD Editions.

SHELLING F.W.J., 2012, *Les âges du monde*, traduction française de Patrick Cerutti, Paris, Vrin.

SCHOPENHAUR Arthur, 2009, *Le monde comme volonté et représentation*. Tome II, Paris, Gallimard