

Le temps vécu

DS3 : Proposition de plan pour la dissertation

« Pour Stendhal, raconter le souvenir peut le tuer : « Je craignais de déflorer les instants heureux que j'ai rencontrés en les décrivant, en les atomisant. Or c'est ce que je ne ferai point, je sauterai le bonheur. »

Les œuvres au programme confirment-elles ce caractère ineffable du temps vécu ?

PROBLEMATIQUE

Le temps vécu (dans le passé ou le présent) est-il donc une expérience mystique hors de portée des mots, du langage, de toute tentative de description ou d'analyse qui y porterait inéluctablement atteinte ?

Un temps donc que notre âme peut ressentir mais que l'on ne pourra jamais dire ?

Faut-il donc qu'un écrivain renonce à dire ses moments heureux de peur de les déflorer ?

PROPOSITION DE PLAN

I. Le langage est comme un voile qui s'interpose entre notre conscience et nous :
« la toile habilement tissée de notre moi conventionnel » (Bergson, 113)

Saint-Augustin , Confessions : *« Qu'est-ce que le temps, si personne ne me le demande, je le sais. Mais si on me le demande et que je veuille l'expliquer, je ne le sais plus. »*

1. Parce que les mots définis et précis ne sauraient traduire l'ineffable multiplicité confuse / multiplicité qualitative indistincte de l'être.

+ WOOLF : *« La vérité en ce qui concerne notre âme » (275), le langage ne peut atteindre « les profondeurs noires, glacées, insondables » dans lesquelles navigue notre moi profond.*

CF : *« La vérité en ce qui concerne notre âme » (275), notre moi profond, tel un poisson, navigue dans des profondeurs « noires, glacées, insondables » (inaccessibles à la conscience réfléchie et donc au langage) quand notre moi superficiel « file à la surface pour jouer sur les vagues ridées par le vent » et « s'ébroue à écouter des potins ».*

// apparence et essence de Clarissa Dalloway, le diamant :
le reflet que Clarissa compose ds le miroir , image *« effilée comme une flèche, nette »*, rassemblant *« les parties éparses de son être dont elle seule savait qu'elles étaient différentes, incompatibles » (107 & 108).*

→ Le miroir, pas plus que le langage quand il veut se faire reflet de notre être profond, ne peut rendre compte de l'ineffable complexité, multiplicité confuse et contradictoire de l'être.

+ **BERGSON** : **Voile du langage qui occulte les ressentis purs/immédiats de notre être profond.**

a) Interpénétration, fusion intime , solidarité organique de toutes les données immédiates de notre conscience = multiplicité qualitative indistincte.

« les faits de conscience ne sont pas essentiellement extérieurs les uns aux autres » (51), « multiplicité confuse que l'analyse seule distingue » (31)

→ **Ineffable confusion de l'être : On ne peut distinguer, définir distinctement nos états de conscience = on ne peut pas plus les dire qu'on ne peut les compter.**

« La représentation d'une multiplicité sans rapport avec le nombre ou l'espace, quoique claire pour une pensée qui rentre en elle-même et s'abstrait, ne saurait se traduire ds la langue du sens commun » (93)

b) Ainsi le mot « aux contours bien arrêtés, le mot brutal » (109) ne saurait traduire la multiplicité confuse des données immédiates de notre conscience puisque , pour pouvoir les dire et les décrire, il les distingue, les extériorise les unes par rapport aux autres, les ATOMISE.

37 « Lorsque nous parlons du temps, nous pensons le plus souvent à un milieu homogène où nos faits de conscience s'alignent, se juxtaposent comme dans l'espace, réussissent à former une multiplicité distincte. »

93 « Déjà pour employer le mot « plusieurs », nous avons isolé ces états les uns des autres, nous les avons juxtaposés en un mot ; et nous trahissions ainsi par l'expression à laquelle nous étions obligés de recourir, l'habitude profondément enracinée de duper le temps ds l'espace. »

= «extériorité réciproque sans succession » alors qu'il y a « au-dedans de nous succession sans extériorité réciproque » . (69)

c) Parce que le langage répond aux exigences de définition & distinction claire de la conscience réfléchie et de la vie sociale :

123 « Une vie intérieure aux moments bien distincts, aux états nettement caractérisés, répondra mieux aux exigences de la vie sociale. »

123 « C'est le même moi qui aperçoit des états distincts et qui, fixant davantage son attention, verra ces états se fondre entre eux comme des aiguilles de neige au contact prolongé de la main. Et, à vrai dire, pour la commodité du langage, il a tout intérêt à ne pas rétablir la confusion là où règne l'ordre, à ne point troubler cet ingénieux arrangement d'états en quelque sorte impersonnels par lequel il a cessé de former « un empire ds un empire. »

d) Ainsi le langage, comme l'abstraction intellectuelle, est hanté par le fantôme de l'espace homogène / marqué par l'intuition de l'espace homogène, il ne peut donc rendre compte de la durée pure.

« le moi intérieur, celui qui sent et se passionne, celui qui délibère et décide, est une force dont les états et les modifications se pénètrent intimement et subissent une altération profonde dès qu'on les sépare les uns des autres pour les dérouler ds l'espace. » (99)

2. Parce les mots définitifs, stables, figés ne sauraient traduire l'ineffable mouvance, l'ineffable évanescence du moi profond.

+ **BERGSON** :

a) Notre ressenti s'inscrit dans une mouvance, un devenir perpétuel = progrès permanent de l'âme humaine : Fusion, interpénétration ds le cadre d'une intériorité ORGANISEE et VIVANTE.

111. « Le sentiment est un être qui vit et qui change par conséquent sans cesse » / « il n'y a guère dans l'âme humaine que des progrès . » (109)

Une sensation qui change n'est plus du tout la même sensation. Le changement réel est sans substrat identique, sans noyau commun, il est HETEROGENEITE PURE.

59 : le langage est homogène alors que les ressentis de notre conscience sont HETEROGENEITE PURE. *« la pure durée pourrait bien n'être qu'une succession de changements qualitatifs qui se fondent, qui se pénètrent, sans contours précis, sans aucune tendance à s'extérioriser les uns par rapport aux autres, sans aucune parenté avec le nombre, ce serait l'hétérogénéité pure. »*

b) Ainsi le langage ne saurait saisir l'être sans en fixer la mobilité :

Le langage solidifie nos impressions, définit des choses et ne peut dire un progrès.

// à la mécanique qui ne retient du mouvement que l'immobilité.

107 « Nous tendons instinctivement à SOLIDIFIER nos impressions pour les exprimer par le langage. De là vient que nous confondons le sentiment qui est en perpétuel devenir avec son objet extérieur permanent, et surtout avec le mot qui exprime cet objet. »

108-109, nous dénaturons nos sensations en cherchant à les exprimer par le langage, nous les solidifions car, en réalité , nous écrasons par le langage notre conscience immédiate, les mots imposent aux sentiments et sensations leur propre stabilité : « le mot aux contours bien arrêtés, le mot brutal qui emmagasine

ce qu'il y a de stable , de commun et par conséquent d'impersonnel dans les impressions de l'humanité, écrase ou tout au moins recouvre les impressions délicates et fugitives de notre conscience individuelle. »

Le langage fait donc perdre au temps vécu son contenu essentiel et qualitatif (// analyse scientifique), sa mouvance dynamique, son changement perpétuel, ses nuances subtiles :

*111 «en séparant ces moments les uns des autres, en déroulant le temps dans l'espace, nous avons **fait perdre à ce sentiment son animation, sa couleur**. Nous voici donc en présence de **l'ombre de nous-mêmes** : nous croyons avoir analysé notre sentiment, nous lui avons substitué en réalité **une juxtaposition d'états inertes, traduisibles en mots et qui constituent chacun l'élément commun, le résidu par conséquent impersonnel des impressions ressenties dans un cas donné par la société toute entière.** »*

+ NERVAL : récit composé de chapitres distincts, distinguant en les juxtaposant différents moments de la conscience, différents moments du temps vécu, différents souvenirs. Le temps semble aussi figé dans sa représentation formelle qu'il ne l'est dans la conscience du narrateur.

La mémoire passe ici majoritairement par un circuit logique et délibéré « *Pendant que la voiture monte les côtes, **recomposons les souvenirs** du temps où je venais si souvent* » (24), ce qui explique sans doute cette distinction par souci de clarification.

→ **Ruptures temporelles, ellipses du récit, de la conscience**, la mémoire logique ne reconstitue que les instants les plus importants du passé, de façon parcellaire et fragmentaire (par opposition au flux temporel continu chez V. Woolf) = reconstruction littéraire assez artificielle du temps vécu.

Chap. II : le chant d'Adrienne, première apparition sublime , Sylvie était encore une « petite fille », Adrienne et le narrateur semblent plus âgés mais sans que l'on puisse évaluer un âge précis.

Chap. IV : Quelques années plus tard, une fête organisée sur une île, vécue par le narrateur comme le *Voyage à Cythère* de Watteau, lui permet de se réconcilier avec Sylvie.

Chap. VII : un soir de la Saint Barthélemy, une autre fête donnée à l'ancienne abbaye de Châalis, seconde apparition d'Adrienne dans une représentation allégorique sous forme d'un ange célébrant la gloire du Christ vainqueur des Enfers.

Fin du chapitre = fin du voyage en voiture de poste, le narrateur « *échappe au monde des rêveries* » pour entrer de plein pied dans le réel , la bal de Loisy. (50)

+ WOOLF : le retour de Clarissa chez elle et la succession linéaire de ses ressentis même si la fusion des sentiments est plus complexe que chez Nerval (CF cours, pp. 96 et suivantes)

Plus largement, le roman se déroule dans **un cadre chronologique linéaire défini**

par le temps des horloges, distinguant les différents moments de la journée, des ressentis de la conscience, les extériorisant les uns par rapport aux autres en les liant à des lieux précis de l'espace.

+ **Ecriture, livre = réfraction du temps vécu dans l'espace du livre**
trace durable laissée ds l'espace alors que les instants eux-mêmes se sont à jamais évanouis. Le livre devient l'espace concret ds lequel se déploie la représentation figée, immobile, statique du temps vécu.

→ On peut lire le livre à l'envers, relire certaines pages, le temps est représenté sous forme d'une ligne, d'une chaîne continue qui nous conduit de la première à la dernière page.

BERGSON :

57 « la succession se dypant en espace de telle manière qu'on puisse embrasser à la fois plusieurs termes séparés et juxtaposés....si l'on établit un ordre ds le successif, c'est que la succession devient simultanéité et se dype en espace. »

3. Parce que la langue commune qui exprime des impressions communes ne saurait traduire l'ineffable unicité, originalité propre de chaque moment vécu par chaque individu.

+ **WOOLF : le mouvement perpétuel des nuages pour dire le mouvement perpétuel de l'âme. (245), allégorie poétique pour dire la mouvance complexe de l'âme.**

+ **BERGSON : le mot aux contours bien arrêtés , le mot brutal et impersonnel ne saurait traduire l'ORIGINALITE** propre de chaque instant vécu, de toutes les impressions délicates et fugitives de notre conscience individuelle.

111-113 « Un amour violent, une mélancolie profonde envahissent notre âme : ce sont mille elts divers qui se fondent, se pénètrent, sans contours précis, sans la moindre tendance à s'extérioriser les uns par rapport aux autres ; leur ORIGINALITE est à ce prix. »

109 « le mot aux contours bien arrêtés, le mot brutal, qui emmagasine ce qu'il y a de stable, de commun et par conséquent d'impersonnel dans les impressions de l'humanité, écrase ou tout au moins recouvre les impressions délicates et fugitives de notre conscience individuelle. »

Bergson critique les mots et la généralisation qu'ils induisent. Ils nous empêchent d'apercevoir notre vie intérieure, ils font écran à la durée réelle en lui substituant une représentation symbolique. Le langage déforme le temps vécu et les données de notre conscience.

115 « Les opinions auxquelles nous tenons le plus sont celles dont nous pourrions le plus malaisément rendre compteleur nuance répond à la **coloration commune** de ttes nos idées, aussi ne prennent-elles pas ds notre esprit la forme banale qu'elles revêtiront dès qu'on les en fera sortir par des mots. »

117, les seules idées qui sont adéquatement exprimables par des mots sont celles qui affectent **une NATURE INERTE & IMPERSONNELLE**. Seules les idées qui nous appartiennent le moins sont adéquatement exprimables par des mots.

Note 121 p. 119, le langage impersonnalise nos sensations, nous occultons la radicalité des nuances et des changements.

113 « Nous voici donc en présence de l'ombre de nous-mêmes : nous croyons avoir analysé notre sentiment, nous lui avons substitué en réalité une juxtaposition d'états inertes, traduisibles en mots et qui constituent chacun l'élément commun, le résidu par conséquent impersonnel des impressions ressenties , dans un cas donné, par la société toute entière. »

→ On comprend pourquoi Stendhal veut sauter le bonheur et le laisser du côté du ressenti immédiat, de la conscience pure sans chercher à l'analyser ou le verbaliser.

Faut-il dès lors renoncer à dire le temps vécu, renoncer à dire les instants de bonheur de peur de les déflorer, de les dénaturer irrémédiablement ?

II. Tenter de dire, de faire ressentir, d'approcher l'essence du bonheur, des souvenirs heureux, du temps vécu : l'enjeu philosophique et littéraire des œuvres au programme dans une quête qui les mène au-delà des mots.

1. BERGSON, : «Retrouver ce moi fondamental tel qu'une conscience inaltérée l'apercevrait » (105) , limites du langage et de la conceptualisation philosophique

+ Un temps vécu hors de portée de notre intelligence analytique :

65 « *Nous éprouvons une incroyable difficulté à nous représenter la durée ds sa pureté originelle. »*

119, les rêves les plus bizarres ne donneront qu'une faible idée de l'interpénétration de nos concepts à l'état de veille.

+ Un temps vécu hors de portée des mots de l'analyse philosophique :

Difficulté essentielle pour Bergson souvent réduit à ne définir la durée que / à ce qu'elle n'est pas : la durée ne se compte pas, elle n'est pas homogène, elle n'est pas distincte....

// théologie négative qui se contente de dire ce que Dieu n'est pas faute d'estimer pouvoir, avec des mots trop humains, dire ce que Dieu est.

+ Ainsi nécessité de retrouver l'intuition sensible du temps vécu : on ne peut que ressentir la durée pure sans pouvoir véritablement la dire dans un rapport immédiat, individuel et pur avec notre vie intérieure :

37 « *Nous allons demander à la conscience de s'isoler du monde extérieur et, par un vigoureux effort d'abstraction, de redevenir elle-même. »*

105 « *Pour retrouver ce moi fondamental tel qu'une conscience inaltérée l'apercevrait, un effort vigoureux d'analyse est nécessaire par lequel on isolera les faits psychologiques internes et vivants de leur image d'abord réfractée ensuite solidifiée ds l'espace homogène. »*

= Renoncer à la conscience réfléchie, le rêve comme retour aux sensations du moi profond :

« *nous ne mesurons plus alors la durée mais nous la sentons ; de quantité elle revient à l'état de qualité ; l'appréciation mathématique du temps écoulé ne se fait plus ; mais elle cède la place à un INSTINCT CONFUS capable, comme tous les instincts, de commettre des méprises grossières et parfois aussi de procéder avec une extraordinaire sûreté. » (101)*

- **Briser les cadres du langage** puisque le langage fait partie de ces médiations incontournables qui détournent notre conscience de la temporalité propre.

113-115, « *Nous éprouverions une surprise du même genre si, brisant les cadres du langage, nous nous efforcions de saisir nos idées à l'état naturel et telles que notre conscience, délivrée de l'idée d'espace, les apercevrait.* »

2. La littérature en quête de l'ineffable temps vécu:

+ **BERGSON : le romancier hardi capable de nous faire soupçonner la nature extraordinaire et illogique de notre intériorité.**

113 : le romancier hardi capable de « *nous montrer cette pénétration infinie de mille impressions diverses qui ont déjà cessé d'être au moment où on les nomme déroule nos sentiments ds un temps homogène et en exprime les éléments par des mots.* » Il ne nous présente donc **qu'une ombre mais une ombre susceptible de nous faire soupçonner la nature extraordinaire et illogique de l'objet qui la projette**. Il nous remet en présence de nous-mêmes en écartant momentanément le voile interposé entre notre conscience et nous.

+ **WOOLF : Tenter de faire ressentir/ faire vivre au lecteur la multiplicité confuse, la multiplicité qualitative indistincte de l'être et du temps vécu.**

CF : *Le roman moderne.* Volonté de « *saisir la vie* », « *d'approcher de plus près la vie* » : « *Examinons un moment un esprit ordinaire au cours d'un jour ordinaire. L'esprit reçoit des myriades d'impressions banales, fantastiques, évanescences ou gravées avec l'acuité de l'acier....une pluie sans fin d'innombrables atomes* » / « *La vie n'est pas une série de lanternes de voitures disposées symétriquement ; la vie est un halo lumineux, une enveloppe semi-transparente qui nous entoure du commencement à la fin de notre état d'être conscient. N'est-ce pas la tâche du romancier de nous rendre sensible ce fluide élément changeant, inconnu, sans limites précises, si aberrant et si complexe qu'il puisse se montrer, en y mêlant aussi peu que possible l'étranger et l'extérieur ?* »

→ Nécessité pour l'écrivain de s'affranchir des codes du roman traditionnel, pour écrire « *ce qu'il veut écrire et non ce qu'il doit écrire* » et fonder ainsi son ouvrage sur son propre sentiment et non sur la convention.

→ Ecriture qui cherche à faire ressentir la vie, le temps vécu dans son mouvement, son évanescence, son dynamisme et sa complexité.

Ecriture rhapsodique pour traduire l'hétérogénéité pure, la mouvance et le changement perpétuel, l'originalité propre de chaque instant du temps vécu.

Flux de conscience (Flux = dynamique) :

- Plonger dans les esprits de multiples personnages ordinaires.
- qui reçoivent, au cours d'une journée ordinaire, une myriade d'impressions («*banales, fantastiques, évanescentes ou gravées avec l'acuité de l'acier* ») issues parfois d'évts infimes (« *Un rien, la chute d'une fleur contient le temps tout entier* »).
- qui s'entrelacent comme s'entrelacent les flux de conscience des personnages.
- dans ce roman sans chapitres (opposé donc à une vision nette, distincte de moments du temps juxtaposés, «*extériorité réciproque sans succession* »).
- comme les souvenirs du passé, volontaires ou réminiscences, s'entrelacent avec l'expérience sensible du présent et les projections sur le futur.
- Comme l'imaginaire s'entrelace avec les perceptions réelles.
- un roman qui comme le « Jadis et naguère » de *l'Arbre de Noël* de Liszt (Texte de Jankelevitch) s'achève sur la note sensible sans aller à la tonique, sans fermer le roman par une résolution définitive dans la vie des personnages. Ayant découvert les personnages dans une plongée au cœur de l'existence, nous les quittons sur une perspective ouverte et une histoire qui reste inachevée, ouverte à tous les possibles. « *la pièce expire à un demi-ton de la tonique, la bémol, mais elle ne rejoint pas cette tonique, elle demeure suspendue sur le bord d'un repos qu'elle ne trouvera jamais. L'oeuvre n'est pas refermée sur elle-même mais elle se perd ds l'immensité du monde comme le vent ds la plaine. Elle est éternellement en partance* ».

Saisir la vie = saisir un flux continu qui ne s'achève pas, ni avec la mort de Septimus, ni avec la fin de la réception de Clarissa Dalloway, horizon vers lequel tendent la journée et le roman.

3. Une quête poétique au-delà du langage : musique et images.

+ BERGSON : L'intuition philosophique , la méthode analogique

- l'intuition du temps vécu par l'analogie avec la musique :

L'analogie avec la musique cherche à traduire cette dynamique, cette mouvance complexe de l'âme. Chaque note participe de la totalité de la phrase musicale en lien intime avec la précédente et la suivante.

La mélodie est un exemple paradigmatique du temps vécu. Si l'on se concentre sur chaque note en l'isolant des autres, si on analyse la mélodie comme addition de sensations simples, on manque la musique elle-même. Le phrasé est partie intégrante de la mélodie, comme le flux vital, le *continuum* vital partie intégrante

de l'être.

59-61 : les sensations du point matériel A qui n'a pas encore l'idée d'espace : « *ses sensations s'ajouteront dynamiquement les unes aux autres comme le font les notes successives d'une mélodie par laquelle nous nous laissons bercer* » // sensation de la durée pure quand notre moi se laisse vivre.

53-55 « *la durée pure est la forme que prend la succession de nos états de conscience quand notre moi se laisse vivre, quand il s'abstient d'établir une séparation entre l'état présent et les états antérieurs....il les organise avec lui comme il arrive que nous nous rappelons, pour ainsi dire fondues ensemble, les notes d'une mélodie. Si ces notes se succèdent, ns les apercevons néanmoins les unes ds les autres et leur ensemble est comparable à un être vivant dont les parties, quoique distinctes, se pénètrent par l'effet même de leur solidarité.* »

63 « *apercevoir les sensations l'une ds l'autre, se pénétrant, s'organisant entre elles comme les notes d'une mélodie de manière à former une multiplicité indistincte ou qualitative : j'obtiendrai ainsi l'image de la durée pure.* »

65 « *l'effet d'une phrase musicale qui serait tjs sur le point de finir et sans cesse se modifierait dans sa totalité par l'addition de quelque note nouvelle.* »

Se laisser vivre = ressentir le mvt, la dynamique, la continuité du flux vital, la mouvance de l'intériorité.

+ Les métaphores visuelles pour susciter les analogies par le travail de l'imagination :

- **la métaphore de la couleur** : qui revient de façon récurrente pour évoquer sentiments et sensations, pour évoquer l'unicité d'un vécu qui se dérobe à la description conceptuelle. En dépit d'un gd nombre de termes servant à évoquer les différences chromatiques, le spectre des couleurs excède largement les distinctions faites au sein de la langue. (note 125, p. 110)

111 : « *Chacun d'eux exprimait une INDEFINISSABLE COLORATION au milieu où il était placé : le voici DECOLORE, et tout prêt à recevoir un nom.* »

- nos états psychologiques se fondent entre eux « *comme des aiguilles de neige au contact prolongé de la main* » (123)

+ WOOLF : « les immenses ressources de la langue anglaise , le pouvoir qu'elle confère, après tout, pour communiquer des sentiments » (299) :
une écriture éminemment poétique, très riche dans les sensations et émotions qu'elle peut susciter en raison en partie de la myriade de comparaisons & de métaphores qui donnent l'extraordinaire richesse de chaque instant vécu ds le roman :

CF doc complémentaire « Métaphores et comparaisons ds Mrs Dalloway, pluie sans fin d'innombrables images » : l'âme poisson; l'omnibus // bateau pirate, roulotte de

salimbanque, monture impétueuse ; les nuages ; l'avion ; Clarissa sirène à l'extrême bordure des choses ; le plongeur qui hésite sur le seuil de l'instant.....

CF : le personnage de Septimus, être supra-sensible qui accède sans doute, par le biais de la folie et de cette supra-sensibilité, au ressenti de la durée pure, sa conscience réfléchie n'a plus de prise sur les ressentis de son âme, pour qui « *le mot « temps » brise sa coque et répand toutes ses richesses* » et qui compose « *une ode immortelle adressée au temps* ». Il parle très peu mais nous accédons à ses flux de conscience délirants mais aussi éminemment poétiques (âme poétique de Virginia Woolf) :

CF larmes de bonheur devant l'exquise beauté des lettres tracées dans le ciel par l'avion « *tandis qu'il regardait les mots de fumée s'effacer et se fondre dans le ciel et lui dispenser leur charité inépuisable et leur bonté rieuse, une forme succédant à une autre, d'une beauté inimaginable et lui signalant leur intention de lui prodiguer, pour rien, pour toujours, simplement parce qu'il les regardait, de la beauté, toujours davantage de beauté* ». (86) (relire la page 87 pour le ressenti poétique du monde, beauté du monde au-delà du réel).

+ NERVAL : romancier et poète, l'âme littéraire & poétique du narrateur.

- la différence entre le narrateur et Sylvie, entre une approche poétique et une approche prosaïque du monde : le narrateur ressent le moment présent dans la réminiscence de tous ses souvenirs culturels et littéraires qui transfigurent et subliment le réel, contribuant ainsi à donner plus de richesse qualitative à l'instant vécu :

Chap V : promenade pour se rendre chez la grand-tante de Sylvie : les merles et les mésanges , les pervenches chères à Rousseau, les passages récités de la nouvelle Héloïse « Est-ce que c'est joli / c'est sublime... » (35-36)

- les fleurs de pommier aperçues sur la route de Loisy : « *un chemin de pommiers dont j'ai vu bien de fois les fleurs éclater dans la nuit comme les étoiles de la terre* » (24) qui contraste avec la route des Flandres, morne et terne.

- la pelouse sur laquelle Adrienne chantait : « *La pelouse était couverte de faibles vapeurs condensées qui déroulaient leurs blancs flocons sur les pointes des herbes.* » (19)

III. Et même si l'évocation du temps vécu reste partielle, imparfaite, n'est-ce pas un devoir essentiel, pour un écrivain, de tenter de dire le bonheur comme le malheur, de tenter d'exprimer le temps tel qu'il le vit, de tenter de partager avec le lecteur cette expérience profondément humaine ?

Il y a, peut-être, dans cette citation de Stendhal, non seulement une **défiante étonnante à l'égard des mots, de la littérature** mais aussi une certaine forme d'**égoïsme** quand l'écriture littéraire appelle générosité et altruisme. Il faut peut-être savoir faire don de ses moments de bonheur aux autres.

L'écriture littéraire se nourrit de toute une expérience humaine, une sensibilité humaine que l'auteur transmet à ses lecteurs pour enrichir leurs propres vécus, leur propre expérience.

Le roman parle directement à l'âme donc pour lui **faire vivre une expérience de la durée pure dans ce temps de la lecture** durant lequel le lecteur est censé « **se laisser vivre** » pour goûter sur le plan qualitatif toutes les émotions que cherche à lui procurer l'écriture.

1. Ne pas « sauter » le malheur : Faire ressentir toute la souffrance existentielle de l'homme face au temps.

+ WOOLF : angoisse existentielle de nos personnages cinquantenaires face à la perspective de la mort :

Angoisse / au temps objectif, social : les cercles de plomb de Big-Ben.

les horloges de Harley Street « *laminant, tranchant, subdivisant qui grignotent peu à peu la journée de juin et recommandent la soumission.* » (196)

Angoisse / au temps destinal : Peter entendant Saint-Margaret et envisageant la maladie, la mort de Clarissa ainsi que sa propre mort tandis que le son de la cloche s'alanguit et finit par sonner comme un glas. (124-125)

Clarissa lisant sur le visage de Lady Bruton « *comme sur un cadran solaire taillé dans une pierre impassible l'amenuisement de la vie* » et le fait qu'année après année « *sa propre part s'amoindrissait, que la marge qui restait n'était plus capable d'absorber, comme ds les années de jeunesse, les couleurs, les sels, les tons de l'existence.* » (98)

Clarissa chez elle se retrouvant seule dvt la nuit redoutable « *se sentant soudain fanée, vieillie, la poitrine creuse* » (99) devant la lumière indifférente de ce prosaïque matin de juin.

Irrémédiable nostalgie de Bourton, l'acmé de leur existence, le moment où elle a été la plus intense « *si je devais mourir maintenant, ce serait le plus grand bonheur* » → le « *vide au cœur de la vie* » (99)

La douloureuse folie de Septimus, cas pathologique et paroxystique d'angoisse existentielle.

paroxysme de souffrance d'un personnage hanté par l'idée de la mort, le non-sens de l'existence au point de ne plus être capable de vivre ds le présent ni d'envisager l'avenir.

+ **NERVAL : la douloureuse prise de conscience du temps qui passe, du changement des êtres et des lieux dans le temps, l'irréversible nostalgie.**

Mise en abyme : le narrateur pour remettre de l'ordre dans ses sentiments après avoir définitivement perdu Sylvie, voyage et écrit, non pas en racontant sa propre histoire « *Si j'écrivais un roman, comment pourrais-je faire accepter l'histoire d'un cœur épris de deux amours simultanés ?* » (73) mais par une **transfiguration poétique** « *j'avais entrepris de fixer, dans une action poétique, les amours du peintre Colonna pour la belle Laura que ses parents firent religieuse et qu'il aima jusqu'à la mort.* » (73)

// Sylvie comme transfiguration poétique de souvenirs autobiographiques.
// Mrs Dalloway

Nostalgie quasi pathologique puisque le fantôme sublime d'Adrienne hante son existence au point de l'empêcher de vivre, d'agir concrètement ds le présent. Même lorsqu'il revoit Sylvie, il ne cesse d'entretenir cette nostalgie du passé sans songer à découvrir ce qu'elle est devenue. Nostalgie que l'on retrouve aussi dans son rapport avec les lieux qu'il traverse en y cherchant toujours les vestiges du passé.

Le temple de la philosophie (57) : allégorie de l'effet dévastateur du temps.

Edifice inachevé qui avait encore une vie à l'époque de son enfance (des jeunes filles vêtues de blanc venaient y recevoir des prix d'étude et de sagesse), qui étale les grands noms de la pensée (en s'arrêtant à Rousseau) et qui n'est plus qu'une ruine. « *le lierre le festonne avec grâce, la ronce envahit les marches disjointes* » : « *Où sont les buissons de roses qui entouraient la colline ?* », les lauriers d'Italie ont péri sous le ciel brumeux. « *Panta rei* » (Héraclite), tout passe et s'efface, ds l'ordre de la nature comme des réalisations de l'homme.

→ « *Il faut échapper à l'air perfide qui s'exhale.... que tout cela est solitaire et triste.* » (59), besoin impérieux de retourner vers Sylvie, son énergie et sa joyeuse vitalité.

NB : relire aussi le chapitre XIV, désenchantement du présent, le sublime a disparu. Les lieux ont changé et sont désenchantés parce qu'ils ont changé et que le narrateur a lui-même changé (CF texte de Jankelevitch, *L'irréversible ou la nostalgie*).

2. Ne pas « sauter » le bonheur : exprimer la quintessence des moments de bonheur.

+ **PROUST : l'extase quasi-mystique des moments de réminiscence où nous accédons l'essence pure, extratemporelle de notre être, où le passé se fond ds le**

moment présent pour lui donner plus de pureté et d'intensité.

+ NERVAL :

Promenade dans une sente (sentier) profonde qui longe la forêt d'Ermenonville (chapitre V, p. 31) :

Promenade au clair de lune parmi les entassements sublimes des roches druidiques des fils d'Armen (note³ p.31, chef de guerre Germain qui défit l'armée romaine en 9 ap JC);

Une nuit douce parce qu'intense sur le plan qualitatif : douceur de l'air, parfum de l'air, une plongée simultanée dans différentes époques historiques qui se superposent montrant aussi la permanence au-delà du temps destructeur : « *le manoir gothique de Pontarmé, entouré d'eau comme autrefois.* », lieux réels, connus et aimés de Nerval.

Se perdre ds cette nuit délicieuse, ds un moment suspendu entre présent et passé, accéder peut-être à l'atemporel.

La visite chez la tante de Sylvie à Othys : « *En un instant je me transformais en marié de l'autre siècle* ». (42)

L'enchantement de la promenade (VI), délicieuse simplicité du repas frugal préparé par la tante décrit avec une extrême précision, le mariage symbolique dans ce sanctuaire sacré des souvenirs où le passage du temps n'est pas vécu douloureusement « *la fée des légendes, la fée des funambules cache, sous son masque ridé, un visage attrayant.* ».

Un moment suspendu entre présent & passé qui détourne le narrateur de sa nostalgie du sublime. Superposition / fusion du passé et du présent. (la robe de la vieille tante s'adapte parfaitement à la taille de Sylvie). Entre réalité et imagination (/ chapeau de Rezia)

+ WOOLF : les moments de bonheur intense ds le présent permettent de transcender l'angoisse existentielle & la souffrance de l'homme face au temps. Faire ressentir toute la beauté et la richesse qualitative du temps vécu.

CF : l'horloge tardive qui arrive « *avec ses gros sabots et sa hotte pleine d'objets dépareillés qu'elle déverse pour dire, Big Ben dans tte sa gloire, qui représente la loi solennelle, équitable, c'est une chose, mais il y a aussi plein de petites choses à ne pas oublier.* » (230)

CF : les promenades ds Londres, les larmes de Septimus, la promenade d'Elisabeth sur l'impériale de l'omnibus.... = sans doute pour partie des ressentis autobiographiques de V. Woolf.

3. Littérature et philosophie méditent donc sur l'âme humaine, à l'aide des mots, de l'écriture qui traduisent une expérience intellectuelle & sensible, pour aider
--

l'homme à construire une certaine sagesse, une certaine philosophie du bonheur : réenchanter le monde & le temps vécu.

+ BERGSON : Invitation à rentrer en nous-mêmes pour retrouver le ressenti pur de notre conscience.

Invitation à soulever le voile que posent notre intelligence, notre langage sur les données immédiates de notre conscience, à retourner vers les données pures de notre conscience et à ressentir toute la richesse qualitative du temps.

La définition scientifique et sociale du temps, si elle est incontournable, est dangereuse parce qu'elle nous conduit à la vision terne, morne, creuse d'un temps homogène, vidé de toute densité qualitative, elle vide le temps vécu de son essence, de sa substance propre.

→ Invitation à la promenade dans une ville où l'on séjourne depuis longtemps, goûter toutes les différences qualitatives de cette promenade. (pp. 105-107)

+ WOOLF : Une invitation à plonger au cœur de l'existence et du moment présent en apprenant à oublier l'angoisse existentielle générée par la contemplation philosophique de l'existence.

« Ne crains plus la chaleur du soleil/ Ni les fureurs de l'hiver déchaîné » (70)

« Les cercles de plomb (de l'heure irrévocable) se dissolvaient ds l'air »

Invitation à transcender l'angoisse existentielle pour « plonger » au cœur du moment et recueillir la goutte qui tombe, le nectar de l'instant même le plus anodin.

CF : Septimus et Rezia fabriquant un chapeau pour la fille de Mrs Filmers (248 à 253)
« quelque chose de vrai, de tangible, le chapeau de Mrs Filmers », Peter et la soirée londonienne à l'heure d'été (275-276), Clarissa et la réception .

V. Woolf // Clarissa *« elle avait ce don d'être, d'exister, de résumer l'ensemble de l'existence au moment où elle passait....une ineffable dignité, une cordialité exquise, comme si elle souhaitait bonne chance à la terre entière et qu'elle devait maintenant, se trouvant à la bordure extrême, à l'extrême marge des choses, prendre congé. »* (Virginia Woolf est née en 1882, a publié *Mrs Dalloway* en 1925, elle avait 43 ans, elle se suicide en 1941, 16 ans plus tard, à 59 ans).

NB : Sirène // fée des légendes éternellement jeune (Sylvie).

+ NERVAL : Un contre modèle, ne pas s'enfermer ds les cercles de plomb du passé & de la mélancolie. Fuir l' « amère tristesse que laisse un songe évanoui » (13), « C'est une image que je poursuis et rien de plus », « une vie traversée par un spectre funeste » (52)

une invitation à oublier le passé, se tourner résolument vers le présent et l'avenir

// Ionesco « *Qu'est-ce que la vie ? Pour moi elle n'est pas le Temps, elle n'est pas une existence qui fuit, qui nous glisse entre les doigts, qui s'évanouit comme un fantôme dès qu'on veut la saisir, pour moi elle est, elle doit être présent, présence plénitude. J'ai tellement couru après la vie que je l'ai perdue.* »

Le miroir magique du théâtre : se rend tous les soirs au théâtre pour **fuir « le vide au cœur de sa vie »** (Nuit perdue, titre du chapitre I), nourrir son âme d'une apparition sublime qui le fait vivre, qui **redonne vie à son âme** (« *elle lui rend la vie d'un souffle et d'un mot* » (9)) **par l'intensité qualitative du moment qu'il vit.** (// Clarissa & ses réceptions) .Il en ressort ivre de joie et d'amour.

Pourtant il ne cherche pas à approcher la femme réelle (10), craignant de troubler « *le miroir magique qui lui renvoyait son image* », craignant de briser son rêve sublime, **aspiration au sublime pour fuir un présent déceptif propre à l'âme romantique** (p. 13) « *Nous étions ivres de poésie et d'amour....Vue de près la femme révoltait notre ingénuité ; il fallait qu'elle apparût reine ou déesse et surtout n'en pas approcher* ». Poursuit **une idée, un idéal, une illusion, un fantôme.**

14 « Moi, c'est une image que je poursuis et rien de plus ».

Narrateur enfermé dans cette «tour d'ivoire où les poètes montent tjs plus haut pour s'isoler de la foule« (13), où l'amour devient un fantôme métaphysique (// fantôme du temps chez Bergson).

Sort du théâtre avec « *l'amère tristesse d'un songe évanoui* » qui est celle de toute son existence puisque les deux apparitions d'Adrienne sont apparentées à des songes, en tout cas sublimées par le travail de l'imagination sur la mémoire, apparitions fulgurantes, évanescences qui marquent définitivement son existence.

Chapitre II : « Mirage de la gloire et de la beauté » (20), souvenir revécu ds un état de demi-somnolence, à demi-rêvé (20), souvenir sublime, baiser sublime (// baiser de Sally à Clarissa), souvenir purifié par le travail de la mémoire & de l'imagination.

Le premier souvenir du passé qui surgit à sa mémoire, à la lecture du journal qui annonce la fête de l'arc à Loisy, est celui de la première apparition sublime d'Adrienne, aux abords d'un château du temps d'Henri IV, à la lumière du couchant puis à l'ombre du clair de lune, d'une jeune fille aux cheveux d'or qui chante l'histoire d'une princesse enfermée ds une tour par son père qui l'a punie d'avoir aimé ; elle ressemblait à la Béatrice de Dante :

apparition fulgurante qui brise une première fois l'amitié tendre ressentie pour Sylvie et fait naître en lui « *un amour impossible et vague, source de pensées douloureuses que la philosophie du collègue était impuissante à calmer.* »

CF : début du chapitre III : Résolution qui le sort de sa léthargie parce qu'il comprend que c'est Adrienne qu'il cherche derrière l'actrice, il cherche à revivre sans cesse cette extase sublime devant ce « *fantôme rose et blond glissant sur l'herbe verte à demi baignée de vapeurs blanches.* » (21)

« Aimer la religieuse sous la forme d'une actrice et si c'était la même ! Il y a de quoi devenir fou....Reprenons pied sur le réel. » = **Tenter de retourner vers Sylvie, vers la femme réelle, vers le présent concret** « elle existe, elle, bonne et pure de cœur sans doute. » (22)

qui sera un échec puisque , dans sa relation avec Sylvie ou avec Aurélie, il ne pourra oublier le passé, ni oublier Adrienne qui hante sa conscience comme un fantôme. Chap IX, il reconduit Sylvie à l'abbaye de Châalis et lui demande de chanter sur les lieux-mêmes où a chanté Adrienne soit disant pour exorciser le spectre : « *Que votre voix chérie résonne sous ces voûtes et en chasse l'esprit qui me tourmente, fût-il divin ou fatal.* » (65).

De même il demandera à Aurélie de tenir le rôle principal de sa pièce, autrement dit celui de Laura / Adrienne et ne peut s'empêcher de l'amener au château près d'Orry « *sur la même place verte où pour la première fois j'ai vu Adrienne* ». (76)

+ **Leçons de bonheur : Un temple de la sagesse.**

CF « *Buvons, aimons, c'est la sagesse* » dans l'opinion des plus jeunes (14)

CF : La leçon de Sylvie : « *Il faut songer au solide. Vous avez vos affaires à Paris, j'ai mon travail ; ne rentrons pas tard, il faut que demain je sois levée avec le soleil.* » (67), elle met fin aux rêveries du passé, à la nostalgie, retour au *hic et nunc* , au quotidien concret et prosaïque. Elle n'a d'ailleurs pas attendu le narrateur, enfermée dans un amour platonique et un fantôme du passé, elle a construit son existence de façon très concrète.

« *Vous ne m'aimez plus, Sylvie. Mon ami, il faut se faire une raison, les choses ne vont pas comme nous voulons dans la vie* » (51) (CF : Bergson, le sentiment est un être qui vit et qui change par conséquent sans cesse).

« *Sylvie m'échappait par ma faute mais la revoir un jour avait suffi à relever mon âme. Je la plaçais désormais comme une statue souriante dans le temple de la Sagesse. Son regard m'avait arrêté au bord de l'abîme.* » (73)

A plusieurs reprises, la beauté et la pureté des traits de Sylvie, évoquent pour le narrateur la beauté d'une divinité antique (Athéna ?) : « *son sourire avait qqchose d'athénien* » (30), « *j'admirais une physionomie digne de l'art antique* » (30) / « *vous êtes une nymphe antique qui vous ignorez.* » (52)

+ **La parole du maître : seul le troène de Virgile continue à fleurir près du temple de la philosophie, perpétuant la mémoire de la leçon du maître** « *Rerum cognoscere causas* » = **leçon d'espoir et de confiance** « *le temple tombe comme tant d'autres, les hommes oublieux ou fatigués se détourneront de ses abords, la nature indifférente reprendra le terrain que l'homme lui disputait ; mais la soif de connaître restera éternelle, mobile de toute force et de toute activité !* » (// Mrs Dalloway, méditation de Mr Bentley sur l'homme en regardant l'avion « *une brillante étincelle, un concentré, un symbole de l'âme humaine, de sa détermination à sortir de son corps, à sortir de chez lui, grâce à la pensée.* » (Einstein, la spéculation, les mathématiques, la théorie de Mendel). (95)

[illegible]