

# Introduction

Nicolas Alexandre Moreau

Les œuvres du programme sont citées dans les éditions suivantes :

- Homère, *L'Odyssée*. Traduction, notes et postface de Philippe Jaccottet, éd. La Découverte;
- Conrad, *Au cœur des ténèbres*, in *Œuvres*, volume II, « Bibliothèque de la Pléiade », éd. Gallimard;
- Jankélévitch, *L'aventure, l'ennui, le sérieux*, in *Philosophie morale*, « Mille et une pages », éd. Flammarion.

## Les paradoxes d'une définition de l'aventure

---

« Pourquoi l'aventure ? et à quoi bon philosopher sur elle ? » demande Jankélévitch dans *L'aventure, l'ennui, le sérieux*. Sans doute, pourrions-nous répondre spontanément que l'aventure ne laisse personne indifférent. Qu'il s'agisse de s'y lancer, de vivre une vie d'aventures ou de chercher dans les films d'aventures l'évasion, le suspense, à chaque fois l'aventure semble nourrir le désir autant que l'imagination : associée alors au voyage, l'exotisme ou la découverte de l'ailleurs, l'aventure devient la promesse d'une satisfaction individuelle ou collective, assurément un bien participant de la recherche d'une vie authentiquement humaine.

Mais qu'est-ce qui se joue précisément dans cette soif d'aventure ? Quelle réalité se trouve désignée par ce mot aux significations parfois hétérogènes ?

Aussi, à quel caractère humain renvoie cette propension à rechercher le frisson, l'inédit, le risque mortel parfois ? Ne peut-on voir dans l'aventure un signe de l'humaine condition ? Ne pouvons-nous pas assigner à l'aventure des causes profondes, témoignant de la situation originale de l'existence de l'homme ?

### **Aventure et advenir**

Avant tout, comment définir l'aventure, puisqu'il est d'usage de commencer la réflexion par des définitions ? L'aventure, immédiatement, suggère l'indéterminé puisque « partir à l'aventure », c'est partir sans trop savoir de quoi le voyage sera fait, c'est laisser la part belle à l'inconnu, au hasard, et en assumer le risque, voire le revendiquer (« on verra bien »). Et « quelle aventure ! », s'exclamera-t-on, quand le récit produira une suite extraordinaire d'actions et de péripéties.

Cependant, l'aventure n'est pas seulement un supplément d'actions et d'imprévus. Elle désigne aussi, par contraste avec le prosaïque du quotidien, une vie palpitante, à la limite du rocambolesque parfois, oscillant entre la figure de l'aventurier plein de superbe ou de réussite, et celle d'un Don Quichotte qui n'ignore ni l'absurde ni l'échec.

En recourant à l'étymologie du mot aventure, nous accordons une extension étonnante à la notion. En effet, *adventura*, de *advenire*, désigne ce qui doit advenir, ce qui doit arriver ou encore ce qui arrive. L'aventure est en ce sens le nom même de ce qui est à venir, et le terme engage ces réalités qui ne sont pas encore mais que nous rejoindrons bientôt. L'aventure s'offre ainsi à nous comme le futur, comme tout ce qui n'est pas encore : le mot désigne moins le fait extraordinaire que nous vivons que le rapport inconnu que nous entretenons avec le futur. L'aventure embrasse alors et le champ du futur, et notre relative inconscience ou méconnaissance de ce qu'il est, de ce qui pourra justifier ce

qu'il est : aussi le hasard, ou bien des volontés divines, la fatalité, viendront rendre compte des aventures que nous vivons, de *l'advenir* que nous subissons.

Mais à s'en tenir à cette signification native, l'aventure perd son caractère exceptionnel pour se confondre avec une vulgaire visée de ce qui n'est pas encore. Seulement, que sera cette aventure ainsi réduite à la somme de tout ce qui advient, et presque dissoute dans la totalité du réel ? Si la trame même du futur suffit à le rendre aventureux, en perdant la singularité de la vie d'aventures, ne perdons-nous pas le sens fort de l'aventure ?

### **L'aventure comme parenthèse extraordinaire**

L'aventure se reconnaît plutôt par son caractère extraordinaire, tel est notre point de départ. Riche d'actions, elle serait pleine de rencontres et d'événements imprévus, et nous vivons l'aventure quand nous sommes arrachés à la banalité du vivre, sur fond même de cette banalité de laquelle l'aventure se distingue comme par contraste.

Et quand la langue française fait d'une aventure le nom d'une relation extra-conjugale ou d'une liaison sans lendemain, une « passade » comme le dit Jankélévitch, elle indique justement par là une parenthèse, une folie, aussi, dans une existence par ailleurs réglée et scrupuleusement organisée. « Ce n'était qu'une aventure », alors, une sorte d'exception dans un devenir inertiel où le même se succède à lui-même.

Par conséquent nous retiendrons d'abord que l'aventure procède d'un effet de contraste : elle ne se dessine que sur un fond homogène avec lequel elle rompt, contre lequel également elle combat. Alors que l'existence quotidienne relève de la répétition des mêmes activités, de la routine au rythme des besoins éternels, comme le consacre désormais l'idiome *métro, boulot, dodo*, l'aven-

ture sollicite le vocabulaire de l'extraordinaire, de l'imprévu, le registre du fantastique, de la folie, aussi, de l'inconscience, puisqu'il faut être fou, parfois, pour se lancer dans certaines aventures.

Relevons alors l'ambiguïté de l'aventure et de sa valeur. Recherchée pour le surplus de vie qu'elle semble procurer, on ne peut l'imaginer que discontinue et passagère, son intensité étant corrélée à sa brièveté : une vie entière d'aventures ne reviendrait-elle pas à une nouvelle forme d'ennui ? L'achèvement de l'aventure n'est-elle pas exigée par sa définition même ? Son caractère fini, que nous rencontrerons dans la figure décisive du *retour*, apparaît en effet comme nécessaire, au sens fort de ce terme : l'aventure ne peut pas être infinie, mais doit pour se révéler connaître un terme clairement assumé, une fin identifiable. La distinction entre aventurier et aventureux produite par Jankélévitch dans son essai nous éclairera bientôt sur ce point. Notons d'ores et déjà cependant que la valeur de l'aventure s'accommode mal du professionnalisme, que l'aventure à plein temps cesse en effet sans doute d'en être une. Il nous faudra reconnaître assurément que la valeur de l'aventure tient à son caractère exceptionnel et fini. L'aventure est poursuivie pour autant qu'elle ne nous arrachera qu'un temps à notre quotidien. Nous la voulons comme une parenthèse, et c'est parfois avec hypocrisie que l'amant jette sur sa passade le discrédit, dès lors qu'il est question de transformer l'aventure en vie commune et d'inscrire l'exceptionnel dans la durée...

Puisque l'aventure renvoie au futur, à ce temps que nous allons vivre d'une *certaine manière*, il nous faut dans le rapport de l'homme au temps déterminer quel advenir est susceptible, s'il le peut à lui seul, d'aventures.

## L'aventure comme expression de la finitude humaine

---

### L'aventure, l'homme et le temps

L'aventure ouvre à un avenir, elle est un advenir, elle participe ainsi de notre rapport intime au temps; bien plus, elle est, à en croire Jankélévitch, une « temporalité privilégiée ». Comment le comprendre, et qu'est-ce qui se trouve engagé, sous cet angle temporel, dans l'aventure ?

Depuis que saint Augustin en a produit une profonde analyse dans ses *Confessions* (livre XI, chap. XIV), il est d'usage de reprendre à propos du temps son point de départ. Le temps est une énigme ontologique, car de l'être, justement, il semble en être privé. Qu'est-ce que le temps, demande en effet le philosophe ? Comment peut-il être quelque chose puisque le passé n'est plus, le futur n'est pas encore, et le présent, étrangement, ne peut être qu'à la condition de cesser d'être, l'instant mourant pour laisser place à un autre ?

Au philosophe de produire l'explication de ce qui rendra possible alors l'expérience humaine du temps, du devenir de toutes choses, autant que de leur identité et de leur permanence plus ou moins relative. Chez Augustin, c'est l'âme, chez Bergson, la mémoire, qui assureront au temps son être, et à notre condition sa finitude. Car indépendamment des thèses philosophiques sur le temps, et l'essai de Jankélévitch, de style bergsonien parfois, en soutient assurément une entre les lignes, c'est bien l'effet du temps sur l'homme qui intéresse autant le philosophe que l'écrivain dans ce point de rencontre qu'est la question de l'aventure.

En effet, l'aventure n'est-elle pas toujours, en son essence comme en son esprit une course contre la montre ? Ulysse doit revenir à temps à Ithaque, avant qu'il ne perde son trône ; et Pénélope, qui ne cesse de différer l'instant de sa décision devant

les prétendants, lui offre un précieux secours. Dans *Au cœur des ténèbres*, Marlow est convaincu par le jeune russe qu'il faut faire vite pour rejoindre Kurtz, car la vie de cet homme incomparable en dépend : « Mais vous, emmenez vite Kurtz – vite – croyez-moi » (III).

Et à l'art de l'écrivain ou du cinéaste de faire du temps lui-même le milieu de l'aventure, d'en explorer les charmes et les paradoxes. *La machine à explorer le temps* d'H.G. Wells nous offre le rêve de remonter le temps, quitte à y rencontrer l'horreur ; *L'armée des douze singes* (Terry Gilliam, 1995) offre avec humour à Bruce Willis les joies du voyage dans le passé avec retour dans le présent, et les paradoxes qui en découlent : remonter le temps, changer le passé, n'est-ce pas modifier le futur et s'interdire alors d'y retourner ?

Ainsi, comme l'indique Jankélévitch, « l'aventure porte la désinence du futur » tant elle suppose comme milieu le seul qui est indéterminé : « la région de l'aventure, c'est l'avenir ». Mais le philosophe de préciser ce rapport temporel : c'est exactement dans le saisissement de « l'avènement de l'événement », dans non pas « l'actualité en train de se faire, ni au fur et à mesure qu'elle se fait, mais encore sur le point de se faire » que l'aventure est à son intensité la plus manifeste. C'est dans l'*inchoatif*, c'est-à-dire dans ce qui commence, ce qui ne cesse pas de commencer de nouveau que se situe l'aventure : les péripéties d'Ulysse ne se succèdent chronologiquement que pour le poète contraint de structurer en épisodes son récit, que pour le lecteur qui ne peut pas plus que le poète embrasser d'un seul regard et de façon contemporaine les aventures du héros. Car Ulysse n'enchaîne pas les événements comme le ferait l'aventurier sur commande dont Jankélévitch dénigre « le vagabondage de métier », il les vit dans le rythme de leur réalisation comme une unité, une aventure qui est celle qui le ramène à Ithaque, et qui recommencera à chaque occasion.

Et Ulysse, comme Marlow, ne cessent pas en même temps qu'ils les vivent d'enregistrer leurs actions pour en produire ultérieurement le récit : l'expérience temporelle de l'aventure, dit

Jankélévitch – c'est sa thèse – empruntera ainsi nécessairement au sérieux et au jeu, activités d'essence mémorielle dès lors qu'elles produisent du mémorable.

L'aventure engage le jeu en effet pour se distinguer du seul sérieux de la tragédie : la *mêtis* d'Ulysse, cette intelligence rusée, est pleine d'humour quand il se joue du Cyclope et signe son acte d'un calembour désormais célèbre (« Je m'appelle Personne », IX, v. 366).

L'aventure exigera tout autant le sérieux car le jeu seul induit un détachement qui ne correspond pas à l'intensité existentielle, à l'engagement personnel de l'aventure, mais produit au contraire l'ennui. Et selon que le sérieux l'emporte, ou bien le jeu, et enfin dans leur oscillation infinie, Jankélévitch établit trois types d'aventure : l'aventure mortelle, l'aventure esthétique, l'aventure amoureuse. À chaque fois, l'aventureux fait du sentiment de sa temporalité le lieu d'un engagement authentique dans l'existence.

### **L'aventure, l'ennui, le divertissement**

Si une vie d'aventures se distingue d'une vie calme et rangée, si elle est l'exact opposé de la routine, n'est-elle pas l'expression d'une volonté d'occuper sa vie, de la remplir ? Ne pouvons-nous pas sur ce point déterminer comme cause principale de l'aventure le sentiment de vanité que l'irréversibilité du devenir fait naître, que l'épreuve de la mortalité entretient tout autant ? De la même manière que Kant lisait dans la main de l'homme le signe de sa destination sociale et morale – il doit tout tirer de lui-même et s'instituer comme être de devoir – la soif d'aventure n'est-elle pas l'expression d'une activité dont la fin consiste à échapper à l'ennui ? Ne sollicite-elle pas la dimension désirante de l'homme ?

Nous devons à Pascal une analyse célèbre de l'ennui, dont nous pouvons ici nous inspirer pour déterminer les racines du tempérament aventurier de l'homme, et comme dresser une généalogie de l'esprit d'aventure.

« Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passions, sans affaires, sans divertissement, sans application. Il sent alors son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide. Incontinent il sortira du fond de son âme l'ennui, la noirceur, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir » (*Pensées*, n° 131 édition Brunschvicg).

L'homme, nous dit Pascal, par nature, ne peut accepter ou tolérer d'être lui-même, tel qu'il s'éprouve quand il n'est pas affairé, quand il n'est pas inquiété ou sollicité par des objets du monde.

Ce « plein repos, sans passions » est le nom de l'ennui, et nous ne pouvons le comprendre indépendamment de la structure désirante de l'homme. N'avoir rien à faire, ne pas être occupé par un travail, une activité quelconque, voilà ce qui rend l'ennui insupportable : il est l'épreuve troublante d'être sans désirs, de se sentir vide de ce que Spinoza nommait le *conatus*, cet effort pour persévérer dans son être, effort qui se confond avec le sentiment plein et authentique d'exister, de se sentir vivant. L'aventure noue par conséquent avec le désir une relation qui ne procède pas seulement d'un paradigme causal – le désir cause de l'aventure – mais d'une identité entre un processus psychique et une attitude intentionnelle, une structure de notre être et une initiative dans l'ordre de la praxis : le désir ouvre à l'aventure, la détermine mais dans l'aventure, le désir ne désire rien d'autre que sa propre reconduction.

Qu'est-ce que le désir, en effet, sinon cette insatiable expression d'une existence ? Alors que le besoin, comme manque de l'organisme, exige la satisfaction nécessaire (car vitale) d'un objet lui-même nécessaire (quand le corps manque d'eau, c'est de l'eau