

Corrigé du DS N°2

<p>« En un sens beaucoup plus aigu que nous n'avons l'habitude de le dire des autres formes de nos contenus de vie, l'aventure a un début et une fin. C'est sa clôture hors des entrelacements et des enchaînements de ces contenus, sa concentration dans un sens qui subsiste par lui-même. Des événements du jour et de l'année, nous ressentons que l'un est à sa fin quand ou parce que l'autre s'installe, qu'ils déterminent réciproquement leurs limites et qu'ainsi l'unité de la trame de la vie se structure ou s'exprime. Mais l'aventure est, en son sens d'aventure, indépendante de l'avant et de l'après, elle détermine ses propres limites sans égard à celle-ci. C'est justement là où la continuité avec la vie est rejetée par principe, ou même là où elle n'a pas besoin d'être rejetée parce que d'ores et déjà préexiste une qualité d'étranger, d'intouchable, de hors-série - que nous parlons d'aventure. Il lui manque cette pénétration réciproque avec les parties avoisinantes de la vie par lesquelles celle-ci devient un tout.</p> <p>Elle est comme une île dans la vie qui détermine son début et sa fin d'après ses propres forces de formation et non pas, comme le morceau d'un continent, d'après ce qui est d'un côté et de l'autre par rapport à lui.</p> <p>Cette limitation résolue, par laquelle l'aventure s'arrache au flux vital d'un destin, n'est pas mécanique mais organique : de la même façon que l'organisme ne détermine pas sa forme spatiale simplement par le fait qu'un empêchement survient de droite et de gauche, mais par la force instructive d'une vie qui se forme à partir de son intériorité, de même l'aventure ne finit pas parce que quelque chose d'autre commence, mais sa forme temporelle, son acte radical de finir, est l'exacte mise en forme de son sens intérieur.</p> <p>Finalement, c'est là que se trouve fondée la relation profonde de l'aventurier à l'artiste, et peut-être même l'inclination de l'artiste à l'aventure. Car c'est bien l'essence de l'oeuvre d'art, de découper un morceau des séries indéfiniment continues de la visibilité ou de l'expérience, de le séparer des harmonies avec tout en deçà et tout au-delà et de lui donner une forme autonome, déterminée et maintenue à partir d'un centre intérieur. Qu'une partie de l'existence qui est tramée en celle-ci sans interruption soit cependant ressentie comme un tout, comme une unité fermée - telle est la forme qui est commune à l'oeuvre d'art et à l'aventure. Et en raison de cette forme, l'une et l'autre, dans toute l'unilatéralité et la contingence de leurs contenus, sont appréhendées comme si en chacune la vie entière se rassemblait et s'accomplissait d'une certaine façon. Et cette situation ne se produit pas malencontreusement mais au contraire parfaitement pour cette raison que l'oeuvre d'art en général se trouve au-delà de la vie comme flux ininterrompu qui associe chaque élément à son voisin d'une façon compréhensible. C'est justement parce que l'oeuvre d'art et l'aventure s'opposent à la vie (quoique dans une signification très différente) que l'une et l'autre sont analogues à la totalité d'une vie elle-même, telle qu'elle se présente dans le court résumé et dans la contraction de l'expérience onirique.</p> <p><u>C'est pourquoi</u> aussi l'aventurier est l'exemple le plus fort de l'être anhistorique de l'homme, de l'être présent. D'un côté, il n'est déterminé par aucun passé (ce qui sous-tend son opposition avec le grand âge, qu'il faudra traiter dans la suite), de l'autre côté, l'avenir n'existe pas pour lui.</p> <p>Un exemple très caractéristique à cet égard est que Casanova, comme on peut le voir dans ses Mémoires, envisagea avec sérieux, maintes fois au cours de sa vie d'aventures érotiques, d'épouser la femme qu'il aimait alors. D'après le caractère naturel et la conduite de Casanova dans la vie, on ne pouvait rien penser de plus contradictoire ni de plus impossible tant intérieurement qu'extérieurement. Casanova n'était pas seulement un excellent connaisseur des hommes, mais manifestement aussi un rare connaisseur de lui-même ; et quoiqu'il ait dû se dire que pour lui un mariage n'aurait pas tenu quinze jours et que les conséquences les plus lamentables de cette démarche seraient complètement irrémédiables, l'ivresse de l'instant (expression où je voudrais mettre l'accent sur instant plus que sur ivresse) engloutissait la perspective de l'avenir tout entière. Parce que la conscience du présent le dominait sans condition, il voulait envisager pour l'avenir un rapport qui était précisément impossible en raison de son naturel dans le présent. » SIMMEL</p>	<p>L'aventure se détermine par un début et une fin, se distinguant par sa clôture et son autolimitation. Elle est indépendante des événements qui suivent ou qui précèdent.</p> <p>Métaphore de l'île et du continent : comme une île qui détermine ses propres limites et non comme un continent limité par les continents voisins.</p> <p>Comparaison avec un organisme qui est animé d'une vie et d'une causalité propre.</p> <p>Parallèle avec l'oeuvre d'art : l'aventure et l'oeuvre d'art possèdent la même unité organique, c'est-à-dire la même faculté de découper un morceau de réalité pour lui conférer une existence autonome et centrale, faisant partie de la vie tout en s'opposant à la vie. Telles un rêve qui se trouve hors de la vie tout en lui demeurant lié.</p> <p>Conséquence : l'aventurier est hors du temps et de l'histoire, sans passé et sans avenir.</p> <p>Exemple de Casanova : il promettait sincèrement le mariage à toutes les femmes sur le moment alors qu'il ne le voulait pas vraiment au fond de lui.</p>
<p>Résumé final : L'aventure se distingue de la vie par sa capacité à se clôturer elle-même en déterminant son début et / sa fin, indépendamment de ce qui vient avant ou après, contrairement aux autres événements, continûment entrelacés. Elle est semblable à / une île qui ne se laisse pas délimiter par des frontières terrestres. L'aventure est ainsi dotée d'une unité/organique intérieure, telle une oeuvre d'art, qui possède une existence séparée du reste, comme un concentré de vie. C'est pourquoi l'aventurier est un être qui vit dans l'instant, comme Casanova promettant le mariage à chaque femme. (100 mots)</p>	

« *L'aventurier est l'exemple le plus fort de l'être anhistorique de l'homme, de l'être présent. D'un côté, il n'est déterminé par aucun passé, de l'autre côté, l'avenir n'existe pas pour lui* ». SIMMEL

Dans son analyse sociologique et philosophique de l'aventure, Simmel, comme le confirmera plus tard Jankelevitch qui s'inspirera de cet ouvrage pour rédiger le sien, souligne que l'aventure est un moment suspendu dans le temps se situant à l'extérieur de la trame de notre existence, bien que faisant partie d'elle. Telle un rêve, l'aventure est tout à la fois extérieure à la vie (car en rupture avec la quotidienneté) et intérieure à la vie (car reliée à sa signification la plus profonde), dotant ce qui semble le plus marginal et le plus contingent d'une sorte de nécessité intérieure et centrale. C'est pourquoi « le charme de l'aventure réside presque toujours dans l'intensité de la tension avec laquelle elle nous fait ressentir la vie » dit encore le sociologue allemand. On pourrait ainsi croire que pour l'aventurier, seul importe l'instant présent, faisant de lui « **l'exemple le plus fort de l'être anhistorique de l'homme, de l'être présent** » ; il est vrai que seul le vécu présent est réel et constitue comme le centre névralgique de notre rapport au temps ; cela semble d'autant plus vrai que l'aventurier cherche à vivre des expériences inédites que seul l'instant présent, sans cesse renouvelé sur lui-même, peut lui procurer. On ne s'étonnera donc pas que Simmel le considère comme un être « anhistorique » c'est-à-dire coupé de sa propre histoire et vivant hors du temps. Cela implique également qu'il ne soit « **déterminé par aucun passé** » c'est-à-dire capable de s'autodéterminer sans dépendre de ce qu'il a été ou de ce qu'on a fait de lui, mais aussi que « **l'avenir n'existe pas pour lui** » c'est-à-dire qu'il n'attend rien de plus que le moment présent, ne se donnant pas d'autre but que de le vivre pour lui-même. Cependant, l'aventurier reste-t-il vraiment confiné dans un présent séparé du reste de l'existence ? Il semble bien, malgré tout, qu'il vienne s'inscrire dans une histoire qui l'a déterminé à devenir ce qu'il est et qu'il se projette également vers un avenir gonflé de possibles. C'est pourquoi, en nous inspirant de l'essai philosophique de Jankélévitch « L'aventure, l'ennui, le sérieux », de l'« Odyssée » poétique d'Homère et du roman « Au coeur des ténèbres » de Conrad, nous nous emploierons à démontrer que l'aventure projette l'aventurier hors des temps passés et futurs, pour privilégier l'intensité du moment présent ; cependant nous remarquerons aussi que l'aventure est toujours historiquement ancrée et conditionnée par la contingence des futurs. Du reste, le caractère subjectif ou imaginaire de l'aventure et de son récit peuvent troubler, voire fausser le rapport de l'aventurier au temps.

I) L'aventure, un moment présent unique, suspendu dans le temps de la vie, sans considération du passé ni de l'avenir

a) C'est l'unicité du moment présent qui donne toute son intensité à l'aventure

L'auteur considère que l'aventurier est le meilleur exemple d'être humain capable d'« être présent » au moment qu'il est en train de vivre : en effet, pour qu'il y ait aventure, il faut que quelque chose d'extra-ordinaire advienne à un individu et que celui-ci accepte d'embrasser la part d'inconnu que cet événement recèle. Si le temps est le changement qui s'opère dans les choses, chaque instant amenant avec lui une absolue nouveauté, dès lors **chaque instant peut être décrit comme un point de basculement où se concentre toute l'intensité du vécu** ; a fortiori lorsque cet instant rompt avec la banalité du quotidien, l'aventurier a le sentiment de vivre des instants qui ne ressemblent à aucun autre. C'est en ce sens que **le présent est le centre névralgique du moment aventureux** : il faut que quelque chose d'inédit se passe ici et maintenant, *hic et nunc*. C'est pourquoi Jankelevitch fait débiter son analyse par l'examen de « l'aventure infinitésimale » ou « aventure-minute », qui représente comme le seuil, la particule élémentaire de l'aventure : « L'aventure se place surtout au point de vue de l'instant » car « c'est le commencement qui est aventureux ». L'aventure même durable est ainsi constituée d'épisodes de courte durée, qui concentrent en eux tous les enjeux d'une existence humaine : la confrontation, aux possibles, dont la mort, notre possible disparition, mais aussi la confrontation à toute forme d'altérité. C'est l'imminence de ce futur proche, « l'instant imprévisible de la minute en instance qui fait battre notre coeur » dès à présent. Dès lors, le moment aventureux peut apparaître comme **un moment privilégié**, tout à la fois ouvert à tous les possibles et clos sur lui-même car auto-suffisant, ce qui justifiera l'emploi de l'image des « oasis enchantées » par Jankelevitch pour désigner les aventures amoureuses. Les marins de la *Nellie*, mis en scène par Conrad, semblent être dans les mêmes dispositions : ils sont sur le départ (destination qui nous restera inconnue) mais, en attendant, ils observent la nature environnante, si riche de promesses : « nous étions d'humeur rêveuse, tout justes bons pour une paisible contemplation. Le jour finissait dans la sérénité exquise d'un éclat immobile ». La Tamise à elle seule porte en elle tous les souvenirs des conquêtes passées et tous « les rêves des hommes, la semence des républiques, le germe des empires » ; le paysage présent qu'ils contemplant est déjà une promesse d'aventure, d'autant que le récit de Marlow viendra s'y loger pour les transporter imaginativement vers un ailleurs exotique. Mais ce même instant contient aussi en lui la menace des ténèbres qui s'avancent, le soleil couchant disparaissant peu à peu, comme « frappé à mort par le contact de cette pénombre qui pesait sur une multitudes hommes ». Il faut dire que, si **chaque instant peut contenir en puissance le meilleur et le pire**, confirmant ainsi l'indétermination inquiétante dont se nourrit l'aventurier et faisant naître en lui la tentation, « mélange d'envie et d'horreur » (Jankelevitch), c'est que l'homme est un être précaire. Comme le remarque Pénélope, « les hommes sont des êtres d'un instant », qui peuvent à chaque instant voir leur vie basculer dans la gloire ou la tragédie. L'existence même d'Eumée, le porcher d'Ulysse, en témoigne, lui qui fut un prince déchu, passant de la royauté à l'esclavage ; le faux récit ainsi que le déguisement de mendiant d'Ulysse lors de son retour à Ithaque en sont comme le miroir réfléchissant, prouvant la fragilité de la condition humaine, réductible parfois à un instant de vérité décisif. Chaque moment de retrouvaille entre Ulysse et les siens est ainsi **vécu comme un moment unique**, où toute son histoire se concentre et vacille autour de la reconnaissance de son identité : « Ulysse entra alors dans la cabane. Télémaque fut ébloui et, troublé, détourna ses yeux, craignant un Immortel » ; Ulysse s'irrite de cette méfiance : « Il ne convient pas, quand ton père est ici, d'en paraître à ce point surpris et confondu ... C'est moi qui suis Ulysse », ce qui permet à son fils, sans besoin d'aucune autre preuve, de reconnaître son père : « Télémaque en étreignant son noble père gémissait avec larmes ; en tous les deux naissait un désir de pleurer ... le jour serait tombé avant que leurs sanglots ne cessent ». Chacune des retrouvailles suivantes (avec Eurycleé, Pénélope, Laërte) se passera de manière qualitativement différente, confirmant que l'aventure psychologique que constitue la quête d'identité se (re)joue à chaque instant.

b) L'oubli du passé rend également possible la rupture aventureuse

La concentration de l'aventure dans l'instant présent implique logiquement de délaisser, voire de renier les deux autres modalités temporelles que sont le passé et l'avenir. Il se trouve en effet que **le passé, s'il a été lui-même un présent, n'est plus et ne peut plus être autrement qu'il a été** ; de par cette irréversibilité, sorte de nécessité a posteriori, il reste figé, immuable. C'est pourquoi, confirme Jankelevitch, « le passé étant déterminé et ceci pour l'éternité, puisqu'il a déjà existé, ne saurait être la région de l'aventure ». Le jeune Arlequin que rencontre Marlow au Congo, apparemment doué pour l'art de la fugue, se définit d'abord par sa rupture avec le passé de sa Russie natale : « J'ai été un peu plus loin, puis encore un peu plus loin – jusqu'à ce que je sois allé si loin que je ne sais comment je retournerai jamais ». Rien ne semble rattacher Marlow à son passé non plus, si ce n'est une vieille tante

qu'il ne visite qu'à des fins utilitaires (provoquant « le sentiment d'être un imposteur ») et des souvenirs d'enfance (« quand j'étais petit garçon, j'avais une passion pour les cartes ») déjà liés au désir d'ailleurs : les deux seules évocations du passé (famille et enfance) qui pourraient être le signe d'un certain enracinement sont donc toujours déjà marqués par ce désir de voyage qui le « pousse à déguerpir dans les 24 heures », oubliant déjà qu'il vient seulement de revenir de 6 ans de voyages « après une bonne dose d'Océan Indien, de Pacifique, de mers de Chine -une bonne dose d'Orient » ; il les laisse derrière lui, comme si le fait d'être passés leur ôtaient toute valeur et tout intérêt. C'est donc **le refus et la dépréciation du passé** qui semble provoquer le désir d'aventure. En ce qui concerne le personnage d'Ulysse, **l'oubli constitue à la fois la cause et la conséquence** de ses (més)aventures. D'une part, son absence au cours de vingt longues années (dix passées à la guerre de Troie et dix autres passées à errer lors de sa tentative de retour à Ithaque) semble être la cause de son oubli chez les autres : « Nul n'a gardé le souvenir d'Ulysse chez ceux qu'il gouvernait avec la tendresse d'un père ! » regrette Athéna, plaidant sa cause auprès de Zeus. Après toutes les épreuves subies, Ulysse lui-même semble avoir oublié à quoi ressemble son île natale : « Ulysse s'éveillait dans sa patrie ; après sa longue absence, il ne la reconnaissait pas ... « Hélas en quelle terre ai-je encore échoué ? » » se demande-t-il. **La rupture avec le passé est donc ici décrite comme un effet pervers de l'aventure.** Mais l'inverse est également vrai, l'oubli étant la cause de l'aventure, en ce qui concerne les péripéties vécues : chez les Lotophages, les compagnons d'Ulysse, devenus consommateurs de lotus, sont tentés d'oublier d'où ils viennent et qui ils sont, ce qui est le pire pour un Grec : « Mes hommes .. ne rêvaient que de rester parmi ce peuple et gorgés de lotus, ils en oubliaient le retour ». Le même danger guette l'équipage tout entier chez Circé, « ajoutant au mélange un philtre qui devait leur faire oublier la patrie », presque un an durant. Oublier son passé est donc ici décrit comme une faute, et non comme une libération, mais reste toujours corrélative à l'aventure, voyage dont le retour au point de départ doit toujours demeurer incertain pour celui qui le vit.

c) La (dé)négaration de l'avenir permet à l'aventurier de tout oser

Mais une certaine négation de l'avenir est aussi propre à l'esprit aventureux : en effet, **il faut une forme d'inconscience heureuse et de naïveté illusoire sur le sort qui nous sera réservé pour prendre le risque de quitter la sécurité** d'une vie confortable et bourgeoise et partir à l'aventure, vers l'inconnu. Il faut par exemple se croire invulnérable, ou tout du moins croire en sa bonne étoile pour décider d'affronter seul de tels obstacles. « Toujours la fortune sourit à l'audacieux, fut-il en pays étranger » nous enseigne l'Odyssée. Marlow part malgré les avertissements répétés du médecin (« Des cas de folie dans la famille ? ») et semble même défier les figures de la mort et du destin, ces Moires qui l'attendent à l'entrée de la Compagnie : elles semblent « tout savoir d'eux et de moi aussi bien... magicienne et fatale... gardant la porte des Ténèbres... Ave ! Vieille tricoteuse de laine noire. *Morituri te salutant !* De ceux qu'elle dévisagea ils ne furent pas nombreux à la revoir – pas la moitié loin de là ». Ainsi, bien que la mort soit à l'horizon de toute existence présente, l'aventurier semble refuser de penser à cet avenir certain, **profitant du caractère incertain du moment de notre propre mort** : comme le soulignera Jankelevitch, si l'on est certain de mourir, on ne saurait être certain des conditions dans lesquelles nous allons mourir : « *Hora incerta* ... vous ne savez ni le jour ni l'heure » ; et c'est cette ambivalence d'une mort tout à la fois absolument certaine dans sa *quoddité* et absolument incertaine dans sa *quiddité* qui rend possible l'espoir et la procrastination de la prudence chez l'aventurier ; c'est ce même « brouillard propice [qui] permet au centenaire de faire légitimement des projets d'avenir ». Cette « aération de la chance » permet à l'aventurier, d'une certaine manière, de fermer les yeux sur sa propre finitude. La **curiosité insatiable** d'Ulysse, qui coûta parfois la vie à ses compagnons, comme dans l'épisode de Charybde et Scylla ou de la visite chez le Cyclope, leur faisant courir des risques inutiles, prouve encore l'imprévoyance et **l'inconséquence de l'aventurier** qui n'est pas toujours capable de mesurer les conséquences de ses actes ou de calculer les risques réels. Sa provocation finale face à Polyphème témoigne de son ignorance sur son ascendance divine : « J'appelai le Cyclope encore ; autour de moi, mes gens l'un après l'autre avec des mots de miels me retenaient : « Malheureux, que vas-tu irriter ce sauvage ? » » ; il provoque la malédiction de Poséidon, contrariant encore l'avenir tant désiré, le retour à Ithaque. De même, les prétendants tentent une aventure politique doublée d'une aventure amoureuse en essayant de conquérir Pénélope et ne semblent pas avoir conscience des risques encourus si Ulysse venait à revenir ni des conséquences sur le royaume d'Ithaque : « Ulysse est mort au loin ... nous ne redoutons personne, pas même Télémaque en dépit de son éloquence ! » L'aventurier croit ainsi maîtriser l'avenir et pouvoir l'affronter, alors qu'il le dénie.

TR : Ainsi l'aventure semble impliquer, comme l'indique Simmel, une suspension du moment présent hors du temps, rompant les amarres avec le passé révolu et les risques futurs. Au demeurant, un homme ne saurait ignorer l'un quelconque des trois temps qui constituent et affectent sa conscience : face au spectacle inhumain de l'esclavage, Conrad comprend d'ailleurs qu'il ne peut oublier ni le passé ni l'avenir sans y perdre sa propre humanité : « l'esprit de l'homme est capable de tout parce que tout y est, aussi bien tout le passé que tout l'avenir ». C'est pourquoi nous montrerons que l'histoire de tout aventurier est nécessairement ancrée dans un passé et tournée vers l'avenir.

II) L'aventure, une expérience ancrée dans l'histoire et tournée vers l'avenir, du fait que l'instant présent reste insaisissable

a) un vécu trop instantané pour être véritablement saisi par l'aventurier

Il semble que l'aventurier, à l'instar de tous les êtres temporels, ne puisse **pas être parfaitement contemporain de l'instant présent** donc de lui-même puisque le propre de l'instant est précisément de disparaître une fois apparu, d'être une « apparition disparaissante » dira Jankelevitch. Pour être plus précis, l'aventurier ne se distingue pas par sa capacité à vivre le présent mais plutôt par le fait de se rendre prêt à toute éventualité ; c'est justement ce qui sépare **l'événement et l'avènement** : tandis que le premier peut être daté car déjà réalisé, le second est seulement sur le point d'arriver ; l'aventurier ne saurait donc être en phase avec son contenu. Comme l'explique Jankelevitch : « L'avènement est l'instant en instance : non plus 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* ». Ainsi, plutôt que d'être présent à un événement, il s'agit plutôt d'être **prêt à tout** : « Bien plus qu'à la *contemporanéité*, l'aventure est liée à l'*extemporanéité* de l'improvisation ». C'est peut-être la raison pour laquelle **le sens du présent n'est jamais immédiatement saisi** par Marlow et doit toujours souffrir un certain délai de réflexion pour pouvoir être saisi dans sa vérité objective. Ainsi la prise de conscience de la barbarie de Kurtz s'opère en deux temps ; tout d'abord Marlow observe à travers ses jumelles (symboles du regard subjectif qu'il porte alors sur le réel) que « près de la maison une demi-douzaine de minces poteaux restaient en rang à peine équarris et ornés dans le haut de boules rondes sculptées » ; bien plus tard, il s'approche et comprend : « ces boules rondes n'étaient pas ornementales ni symboliques : elles étaient expressives et déconcertantes, frappantes et troublantes – de quoi nourrir la pensée et aussi les voutours... Elles auraient été encore plus impressionnantes ces têtes ainsi fichées, si les visages n'avaient pas été tournés vers la maison ». Il y a donc dans sa perception de la réalité présente (et la nôtre, puisque nous voyons à travers ses yeux) un effet retard permanent : du démon de la jungle et de la

brousse, il dira d'ailleurs : « à quel point il pouvait se révéler insidieux, en outre, je ne devais le découvrir que des mois plus tard et à 1500 kms de là ».

L'aventurier n'a pas le temps sur le moment de comprendre ce qui se passe et comprend rétroactivement ce qu'il a vécu ; la soudaineté de ce qui lui arrive ne lui donne pas en effet le temps de la réflexion ni de l'appréciation du présent : en témoigne également la peur verte ressentie par Ulysse et ses compagnons face à la mort : « la peur verte prit mes gens » ou face au monde des morts-vivants : « en foule autour du trou ils accouraient de tous côtés avec d'étranges cris et la peur verte me gagnait ». Ce sont les seuls moments d'angoisse absolue où Ulysse ne sait plus quoi faire de lui-même. Ce n'est donc pas l'aventurier qui saisit le présent pour en faire ce qu'il veut mais bien plutôt **le présent qui le saisit** et le projette dans l'inconnu.

b) un avenir toujours présent pour l'aventurier

Il faut en effet ici rappeler que c'est **la contingence des futurs**, c'est-à-dire le fait que le contenu de l'avenir reste contingent, impossible à déterminer a priori, qui **rend possible à la fois la liberté aventureuse** de rompre avec le quotidien mais aussi **toutes sortes d'événements imprévisibles** et incontrôlables. Ainsi, on pourrait dire avec Jankelevitch que « ce qui est vécu, et passionnément espéré dans l'aventure, c'est le surgissement de l'avenir » autrement dit que la conscience de l'aventurier est essentiellement **ournée vers un futur proche, imminent**, qui contient une infinité de promesses ou de menaces. Il serait d'ailleurs intéressant de souligner l'ambivalence du désir d'aventure, cette « tentation fiévreuse » qui conjugue l'attente et la crainte de l'avenir proche. Jankelevitch va même jusqu'à considérer que « la tentation de l'aventure est la tentation typique » car elle comprend tout à la fois un « mélange d'envie et d'horreur ». Cela prouve bien que **la conscience aventureuse est hantée par le désir et la peur de ce que lui réserve l'avenir**, et non pas seulement, comme l'affirmait Simmel, confinée dans le présent. L'aventure peut même, paradoxalement, se solder par **une attente de l'événement**. Tel est le cas de Marlow qui se plaint des multiples et « déplorables contretemps » qui retardent sa progression sur le fleuve Congo ou dans la jungle, lui qui est impatient de rencontrer Kurtz, cet homme dont tout le monde lui parle. L'attente de la marée montante précède le début du récit de l'aventure et le départ vers un ailleurs, sur le Nellie : « Nous regardions, attendant patiemment ; - il n'y avait que cela à faire jusqu'à marée haute » ; mais cette attente peut aussi constituer l'une de ses étapes, ce qui permettra à Conrad de mettre en relief les moments d'intensité et d'accélération : « Ce n'est qu'au bout de 30 jours que j'ai vu l'embouchure du grand fleuve ... mais ma tâche ne devait commencer qu'à environ 200000 milles plus loin ». **L'avenir se fait attendre** et occupe ainsi toutes les pensées du héros. Pour sa part, Ulysse recherche le retour et, à travers lui, la vengeance ; son regard, bien que nostalgique, est donc bien tourné vers un certain avenir, qui consisterait à retrouver Ithaque telle qu'il l'a laissée, ce qui est impossible du fait de l'irréversibilité du temps ; il ne lui reste alors qu'à corriger les fautes commises en son absence et à **rétablir l'ordre ancien**. D'où son souci de vengeance et **le plan fomenté** pour chasser voire massacrer les prétendants : « Ah si les dieux voulaient m'accorder un pareil pouvoir pour châtier les affreux forfaits des prétendants qui contre moi insolentement déchaînent leur fureur ». C'est effectivement un véritable plan de bataille que le héros troyen met au point avec Athéna, Télémaque ainsi que tous ceux qui lui sont restés fidèles : « Je suis venu ici sur le conseil d'Athéna pour que nous débattions du meurtre de nos ennemis ... car l'heure vient de leur destin ». De passif et nostalgique, Ulysse devient, à partir du moment où il retrouve Ithaque, un roi combatif qui cherche à reconquérir son identité et son pouvoir. Sa conscience est donc bien **ournée vers des objectifs précis**.

c) une histoire passée déterminante pour le présent de l'aventurier

Au demeurant, les désirs d'avenir d'Ulysse ne sont **pas dissociables ni de son histoire personnelle, ni de l'épopée collective** de la guerre de Troie. La guerre de Troie est à l'origine de toutes les (més)aventures d'Ulysse ; certains textes semblent d'ailleurs attester du fait qu'Ulysse aurait cherché à se faire passer pour fou afin de ne pas s'y rendre et « c'est par un mauvais sort que sur son creux navire Ulysse est parti pour voir Male-Troie, ville sans nom... » ; la faute en incombe à Hélène de Troie, tombée amoureuse et enlevée par Paris, « Hélène, pour laquelle Grecs et Troyens souffrirent par la volonté des dieux ». C'est une aventure qui est née d'un **enchaînement implacable d'autres aventures passées**, et qui vient donc se loger au sein d'un tissu de nécessités beaucoup plus large. Or, comme il ne voulait pas vraiment partir, Ulysse ne pense qu'à une chose : revenir. Dans son cas **le départ pour l'errance est un retour au foyer et le retour, comme un nouveau départ** : « Ulysse ne désire qu'une seule chose : rentrer à la maison... ce faux voyageur est aventurier par force et casanier par vocation » commente ironiquement Jankelevitch. Son aventure doit donc s'interpréter comme un aller et retour qui s'inscrit dans un itinéraire circulaire, où l'autre rejoint le même et où le futur rejoint le passé. On remarque également que l'aventure de Marlow commence sur le Nellie, dans l'estuaire de la Tamise, qui lui-même est un lieu gorgé d'histoires sombres, lesquelles déteignent sur son esprit ; il vient donc lui aussi **s'inscrire dans une histoire collective de conquêtes**, qui le dépasse et l'inspire : « Et ceci aussi a été le lieu le plus ténébreux de la terre ... les ténèbres étaient ici hier ». Aucune aventure n'aurait été possible sans l'enchaînement des événements passés. Et quand bien même le véritable aventurier chercherait comme Marlow à rompre avec un certain passé, il en reste dépendant puisqu'il se définit contre lui, donc par rapport à lui : c'est parce que le passé est étouffant ou ennuyeux qu'il peut se définir comme un « errant » aussi atypique.

TR : Ainsi l'aventurier n'est jamais totalement déconnecté de sa passé ou de son avenir, auxquels il reste relié, que ce soit pour les réaliser ou s'en libérer. Il n'en reste pas moins que le rapport au temps peut, à force de se décliner sous plusieurs formes, devenir plus confus ou subjectif. Simmel lui-même parlera dans son oeuvre de « cette *sécurité de somnambule* avec laquelle l'aventurier conduit sa vie », ce qui amène à nous demander si il ne vaut alors pas mieux qu'elle soit esthétisée sous une forme qui la rendra intemporelle.

III) L'aventurier peut au demeurant entretenir des relations ambivalentes, voire confuses avec la temporalité

a) la confusion des sentiments rend trouble la perception du réel chez l'aventurier

Dans le cas de l'aventure amoureuse, il semble que la part d'irrationnel (je ne sais pas objectivement pourquoi j'aime et désire telle personne plutôt qu'une autre) rende **les comportements plus incompréhensibles** encore que dans tout autre forme d'aventure : « A partir d'ici on ne peut plus répondre ! A partir d'ici, le jeu et le sérieux sont mêlés d'une manière si inextricable et en des mélanges si paradoxaux qu'il devient presque impossible de déterminer la posologie du complexe et de lever l'équivoque » constate Jankelevitch. Tout comme avec la mort l'aventure de la pensée philosophique atteignait selon lui l'innommable, avec l'amour cette même réflexion atteint ce qu'il y a de plus énigmatique et mystérieux, étrange mélange de savoir et d'ignorance (je sais qui j'aime mais pas exactement pourquoi je l'aime), de jeu et de sérieux (je me fais désirer tout en m'abandonnant). De ce fait, **l'aventure amoureuse peut être perçue comme une seconde vie à l'intérieur de la première**, une « petite vie intense enclavée dans la grande vie

sérieuse », dédoublant notre représentation du temps de l'existence. Tout se passe comme si le temps de l'aventure amoureuse venait alors se juxtaposer par-dessus le temps de l'existence objective et quotidienne, nous permettant ainsi de « régénérer au-dedans de la vie une seconde vie ». Un tel **dédoublement** se produit aussi chez Conrad, lorsque Marlow, de retour en Europe, se trouve encore hanté par un **entrelacement de visions, qui viennent annexer le présent** ; quand il entre chez la fiancée de Kurtz, il semble être suivi par l'image de Kurtz agonisant : « la vision sembla entrer dans la maison avec moi » et celle-ci se mélange à celle de la jeune veuve : « Elle s'avança tout en noir, la tête pâle, flottant vers moi dans le crépuscule ». Dans l'Odyssée, c'est le voyage spatial qui provoque le voyage temporel et **brouille les repères temporels** : on traverse des pays où le jour domine la nuit et d'autres où la nuit domine le jour : « les chemins du jour sont près des chemins de la nuit » chez les Lestrygons, tandis que chez les Cimmériens, leur double inversé, « une funeste nuit s'étend sur ces infortunés ». De son côté Pénélope brouille la perception du temps chez les Prétendants en retardant au plus loin l'échéance d'un mariage et en défaisant la nuit ce qu'elle tisse le jour, comme si **le temps se répétait sur lui-même, en boucle** : « C'est ainsi que ses jours passaient à tisser l'ample voile, et ses nuits à défaire cet ouvrage sous les torches ... trois ans durant elle dupa les Achéens ». Enfin, la nuit passée entre Ulysse et Pénélope se trouve rallongée par Athéna : « elle allongea la nuit au bout du monde et retint l'aube ». Les pouvoirs divins, dans la mythologie, peuvent donc aussi contribuer à troubler le rapport des héros au temps.

b) le récit imaginaire de l'aventure se conjugue à tous les temps, entremêlant passé, présent et futur

La question se pose alors de savoir si, dans la mesure où l'aventure peut faire l'objet d'un récit littéraire plus ou moins fictif, elle n'implique pas nécessairement **l'enchevêtrement de plusieurs temporalités**. Ainsi chez Conrad le voyage qui consiste à remonter le fleuve Congo est aussi un voyage pour **remonter le temps** vers la préhistoire et les origines de l'humanité : « nous voyagions dans la nuit des premiers âges, de ces âges disparus sans laisser à peine un signe et nul souvenir » ; le présent de l'aventure devient alors une immersion dans le passé préhistorique. **Le caractère imaginaire de l'aventure peut même se solder par des mensonges** : les récits mensongers d'Ulysse brouillent le témoignage de l'aventurier sur son propre passé même s'ils comportent une part de vérité. A Eumée il dit être un Crétois, fils d'un homme riche et d'une esclave, d'abord prospère puis déchu et victime d'un imposteur Phénicien. C'est alors qu'Ulysse lui-même lui aurait donné un manteau. Tous ses compagnons auraient été tués ou vendus comme esclaves avant qu'il ne passe 7 ans en Egypte, puis il aurait refait fortune en épousant une femme riche. Ici il devient difficile de démêler le vrai du faux et cela jette comme une ombre de soupçon sur tous les autres récits, dont on se dit qu'ils pourraient être tout aussi bien inventés, étant rapportés par **un aède qui se base sur des mythes**. L'aventurier pourrait ainsi se mystifier lui-même, s'inventant une gloire virtuelle. C'est le cas, souligne Jankelevitch, lorsque l'aventurier anticipe sur les possibles récits qu'il pourrait faire de ses aventures présents dans un futur qui n'est pas encore passé ; **l'aventure se conjugue alors au futur antérieur** : des alpinistes « imaginent d'avance leur glorieux retour et se voient déjà contant leurs exploits à un auditoire ébahi... la perspective des conférences de presse et des interviews qui s'ensuivront permet d'affronter bien des risques ».

c) L'aventure, une fois terminée et esthétisée, deviendra définitivement intemporelle

Cela revient à **esthétiser son existence c'est-à-dire à lui attribuer une forme finalisée**, parfaitement parachevée, comme une œuvre d'art que l'on aurait peaufinée et installée sur un piédestal : « Quand tout est rentré dans l'ordre, l'exploration est devenue pour l'explorateur un jeu pur et simple. Alors l'aventure propre s'arrondit après coup comme une œuvre d'art ». Dès lors, le récit de l'aventure se retrouve comme **écrit dans le marbre, pour l'éternité**, adoptant une forme désormais intemporelle et immuable. D'ailleurs, on ne saurait situer ou dater avec précision le récit qui se passe à bord de la Nellie, même son encadrement et sa description par le narrateur extérieur ne suffisent pas à l'ancrer dans une époque précise, ce que l'universalité de la situation (des marins patientant à bord d'un navire) et le brouillard ou l'obscurité éminemment présents tendent à accentuer : « L'air était sombre ... semblait condensé en triste pénombre et pesait immobile sur la plus vaste et la plus grande ville du monde ». De ce fait il sera plus **facile d'en tirer une morale universalisable** : tel est le cas des dernières paroles prononcées par Kurtz avant de mourir, un cri qui le hantera toujours et qui restera inchangé à jamais : « Il me semblait entendre ce cri murmuré: Horreur! Horreur! ». L'impact de l'aventure dépasse donc le strict cadre temporel de l'aventure pour résonner au loin et **se conjuguer à tous les temps**. L'épopée d'Ulysse est devenue dans l'Antiquité une histoire que l'on racontait partout dans les maisons et qui servait de modèle aux jeunes grecs, faisant partie de leur cursus éducatif, comme un **message intemporel** des dieux adressé aux hommes ; c'est pourquoi « l'aède instruit par les dieux » était tant respecté : « de tous les hommes de la terre, les aèdes méritent les honneurs et le respect car c'est la Muse, aimant la race des chanteurs, qui les inspire ». La **répétition de certaines formules**, si elle permettait aux aèdes de mieux retenir le contenu du mythe, permettait aussi de dégager des images ou des symboles récurrents que l'on pouvait plus facilement s'approprier : « lorsque parut la fille du matin, l'aube aux doigts roses » comme symbole du commencement ; « Hélas en quelle terre ai-je encore échoué ? Vais-je trouver des brutes, des sauvages sans justice ou des hommes hospitaliers, craignant les dieux ? » pour décrire la peur de l'Autre ; « Nous reprîmes alors la mer avec tristesse, heureux d'être vivants, mais pleurant nos compagnons morts », pour exprimer le chagrin des deuils et des départs, mêlé à l'espoir d'une vie meilleure ; ou encore réaffirmer à chaque visite d'un Etranger les rituels liés à l'hospitalité, qui font l'humanité de l'homme grec : « il n'est plus indécent de demander aux étrangers qui ils sont dès qu'ils ont joui des plaisirs du repas » car « les mendiants, les étrangers viennent de Zeus et le moindre don leur fait joie ». Tout ceci devait permettre de renforcer les liens entre générations ainsi que les traditions ou croyances associées. Le fait que nous en soyons encore les lecteurs assidus plus de 2000 ans plus tard atteste du caractère éternel - et donc toujours actuel - du récit aventureux.