

Corrige du DS / Dissertation sur la citation de Montaigne :

« **Je réponds d'ordinaire à ceux qui me demandent la raison de mes voyages, que je sais bien ce que je fais mais je ne sais pas ce que je cherche** ». « Essais », 1588

Le personnage romantique représenté par Friedrich en 1818 dans le tableau intitulé « Le Voyageur contemplant une mer de nuages » adopte une posture ambivalente qui semble symptomatique de l'aventurier : il tourne le dos au passé, à la société, au spectateur immobile devant la toile, tandis que son regard se tourne vers une nature sublime, un horizon infini, rempli de promesses autant que de menaces, qui, toutes, donnent le vertige. En cela, il correspond à l'état d'esprit de Montaigne, écrivain dont les « Essais », livre-promenade truffé de digressions, ressemblait lui-même à un cheminement labyrinthique, où l'on ne sait pas où l'on va : « *Je réponds d'ordinaire à ceux qui me demandent la raison de mes voyages, que je sais bien ce que je fais mais je ne sais pas ce que je cherche* ». Dans cet extrait, le philosophe relaye tout d'abord une opinion répandue à propos des voyageurs de son époque, et a fortiori à propos des aventuriers de tout temps : la raison qui motive un homme à s'éloigner de chez lui pour partir à la rencontre d'une autre culture, d'un autre pays ne semble pas évidente ni justifiée en soi. La normalité semble se situer du côté de l'immobilité et de la sédentarité, non du mouvement ou du voyage. De plus, Montaigne souligne ce qui ressemble à un paradoxe : partir reviendrait à savoir ce que l'on laisse derrière soi et ce que l'on ne souhaite plus voir, l'image de la fuite présupposant un danger ou un mal que l'on chercherait à éviter et qu'il restera à identifier ; pour autant Montaigne confirme son scepticisme légendaire (n'avait-il pas fait graver une médaille portant l'image d'une balance et la maxime « que sais-je ? ») en avouant qu'il ne connaît rien du but ni de la destination de son voyage. Il définit donc l'aventure à partir de deux pôles, la fuite et la quête, dont l'un serait connu et l'autre inconnu. Or n'est-ce pas le propre de l'aventurier, précisément, de chercher à fuir la banalité du quotidien, sans rien connaître de ce que l'avenir lui réserve ? Certes, l'aventure se définit comme un mouvement de rupture avec la pesanteur du quotidien ou l'ennui d'une existence morne, et cette rupture se double d'une acceptation de l'inconnu contenu dans un avenir imprévisible. Néanmoins, l'aventurier peut atteindre un certain degré de conscience, de connaissance dans sa quête : il ne part pas exactement *pour rien* ni à *l'aveugle*. Au demeurant, l'aventure est un processus dont le sens n'apparaît pas d'emblée et peut se découvrir rétrospectivement. C'est pourquoi, en nous appuyant sur l'essai philosophique de Jankélévitch « L'aventure, l'ennui, le sérieux », l'« Odyssée » poétique d'Homère et le roman « Au cœur des ténèbres » de Conrad, nous nous demanderons en quoi l'aventure est une fuite doublée d'une ignorance, mais aussi comment elle permet d'atteindre certains buts (in)conscients ou de mieux (se) connaître, pour enfin souligner le caractère rétroactif de la découverte de ce sens de l'aventure.

Toute aventure peut se définir comme une expérience de rupture impliquant un départ vers un ailleurs, expérience unique qui permet de se mettre en congé de soi-même et du monde familier : « *N'importe où ! N'importe où ! Pourvu que ce soit hors de ce monde !* » disait Baudelaire. **L'aventurier sait donc bien ce qu'il fuit**, puisqu'il s'agit du monde qu'il a toujours déjà connu, d'un monde peuplé d'habitudes qui donne le sentiment de la répétition, où le temps ne serait que la simple continuation du passé. Tel est le lot du petit fonctionnaire pris en exemple dans le texte de Jankélévitch, lui qui part chaque jour à son bureau en choisissant toujours le même itinéraire pour accomplir des tâches insignifiantes : par opposition à cela, l'aventure apparaîtrait comme un *clinamen*, c'est-à-dire une déviation de trajectoire, comme un caprice atomique qui réintroduit de l'imprévu dans la continuation. **L'ennui** peut à ce titre constituer une excellente motivation dans la mesure où il s'agit d'un rapport pathologique au temps présent, qui donne l'illusion que les instants sont identiques les uns aux autres : selon Jankélévitch, l'aventure est même « *recherchée comme un antidote de l'ennui* » car elle permet de réinscrire du relief et de la différence dans la répétition du Même, dans cette « *éternité boursouflée* ». L'aventure serait ainsi un remède à la maladie de l'ennui, cette maladie où « *l'avenir déprécie rétroactivement l'heure présente* ». On fait le même constat chez l'homme qui rêve d'aventure : à vouloir atteindre un idéal inaccessible, il déconsidère le moment présent pour lui préférer un avenir tout autre. Ainsi l'ennui pourrait être à la fois la cause de l'aventure et ce que l'aventurier cherche à fuir. Tel est le cas de Marlow, qui malgré ses nombreux voyages autour du monde, d'un continent à l'autre, ne semble pas pouvoir tenir en place, car il est « *las de [se] reposer* », lui qui a toujours été « *habitué à déguerpir dans les 24h à destination de n'importe quelle partie du monde, sans y penser* ». Il ne sait comment passer son temps en attendant de repartir et « *envahit* » les maisons de ses amis de ses visites. L'ennui peut même s'inviter au cœur de l'aventure, car une fois arrivé dans un ailleurs, il peut devenir à son tour un *ici*, au sein duquel nous tissons de nouvelles habitudes, ce qui motive le désir de repartir vers un nouvel ailleurs. Tel est le cas de Marlow lorsqu'il est contraint d'attendre la réparation de son bateau avant de s'enfoncer à nouveau dans la brousse : « *j'ai eu dix jours à attendre dans ce poste - une éternité* ». Il s'agit aussi de fuir les institutions coloniales, les lenteurs et le sérieux de l'administration occidentale. Même Ulysse, lui qui semble ne pas avoir vraiment choisi de partir à l'aventure, errer sur les mers, semble victime de l'ennui quand après 7 ans passés chez Calypso il persiste à refuser l'immortalité et demande à retourner vers son Ithaque natal. On pourrait dire que son désir de partir est là aussi motivé par l'ennui, et non pas seulement la nostalgie, car il n'éprouve plus de plaisir à vivre aux côtés d'une nymphe, à la beauté trop parfaite : « *la nymphe ne lui plaisait plus ... elle ardente, lui sans ardeur* ». Il sait également qu'il fuit toutes sortes de dangers et de mondes hostiles, parfois non-

Introduction :

Amorce

Restitution et analyse
de la citation

Problématisation

Annonce du plan

Plan détaillé :

**I L'aventure, une fuite
du quotidien qui se
double d'un désir
d'inconnu**

**a) Une fuite loin de
l'ennui et de la banalité
du quotidien**

humains, peuplés de monstres ou de géants. Tout dépend finalement des caractéristiques du point de départ : s'il s'agit d'un foyer chaleureux, on cherchera à le rejoindre comme un paradis perdu et à fuir tout ce qui nous en éloigne, tel Ulysse ; s'il s'agit comme Londres ou Bruxelles, d'une « *cité sépulcrale* » qui étouffe l'individu, on cherchera à la fuir pour quelque paradis exotique, tel Marlow. Ainsi, dans les 2 œuvres littéraires, les personnages **fuient tout ce qui pourrait étouffer leur identité** afin de ne pas se laisser engloutir ni oublier : cela permettrait à Ulysse de conserver son intégrité de héros grec (son *kleos*), et à Marlow d'affirmer son indépendance d' « errant ». « *S'en aller, c'est gagner son procès contre l'habitude* » comme l'écrivait Paul Morand. Mais s'il sait ce qu'il fuit, l'aventurier ne sait pas toujours exactement ce qu'il cherche.

On peut considérer en effet que l'aventurier est **inconscient quant à l'objet de sa quête** et qu'il est incapable de formuler clairement le motif de ses agissements. Même si Rimbaud, en décidant d'arrêter d'écrire à 21 ans et de partir explorer l'Afrique, affirme sa singularité, cela ne signifie pas pour autant qu'il s'agisse d'un projet pour devenir lui-même. Il semble qu'il y ait une obscure nécessité qui s'impose à lui de l'intérieur, celle d'une pulsion inconsciente, sans qu'il en soit le maître. **L'objet de la quête peut être obscur** dans la mesure où la cause de la quête est elle-même obscure. Tel est également le cas du jeune Russe, surnommé l'Arlequin, déjà fugueur quand il était enfant : il incarne l'esprit d'aventure précisément parce qu'il avance toujours plus loin sans savoir pourquoi ; il se justifie seulement en disant : « *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* ». **Il n'y a pas de destination précise** : seulement le désir d'avancer vers un ailleurs ; le mouvement importe plus que la destination. Il faut dire que Conrad ne précise à aucun moment le nom du pays et du fleuve Congo. C'est pourquoi Marlow juge à propos de l'Arlequin que « *son existence même était improbable, inexplicable, tout à fait déconcertante. Il était un problème insoluble* ». Chez Marlow, quand il était enfant, la jungle africaine n'était qu'un vague « *espace blanc de délicieux mystère – une zone vide propre à donner à un enfant des rêves de gloire* ». Même lorsqu'ils sont nommés, les lieux explorés semblent surgir de « *l'ultime Nulle part* », tels les noms des comptoirs rencontrés, « *des comptoirs avec des noms comme grand Bassam, petit Popo ; des noms qui semblent appartenir à quelque face sordide joué sur le devant d'une sinistre toile de fond* ». Dans le cas d'Ulysse, on peut également considérer qu'il **ne sait pas où il va** puisqu'il se trouve sans cesse détourné par des vents contraires : « *9 jours durant, les vents funestes m'entraînèrent sur la mer poissonneuse* » ; l'aventure traduit ici l'idée d'une « errance en mer » (en grec), au point de le rendre « *captif de la vaste mer* », ce qui reste assez vague. De même l'île de Calypso n'est jamais qu'une « *île très lointaine* », probablement aux confins de la Méditerranée, mais impossible à situer sur une carte. L'imaginaire des confins ne permet pas d'établir de destination exacte. Mais **l'inconnu se situe aussi du point de vue temporel** : le futur est selon Jankelevitch « *l'empire énigmatique des possibles* », une page blanche dont on ne peut connaître le contenu à l'avance. L'aventureux est précisément celui qui décide de se tourner vers un avenir passionnant *parce que* indéterminé : « *ce qui est vécu et passionnément espéré dans l'aventure, c'est le surgissement de l'avenir* ». Il sait qu'il sera mais il ne sait pas de quoi il sera fait. Or, c'est précisément ce désir du « *je-ne-sais-quoi* » qui motive l'aventure. L'ignorance du futur est donc un élément récurrent. Chez Conrad, le voyage semble peu à peu se concentrer sur le personnage de Kurtz, mais **il reste toujours mystérieux** et impénétrable comme la jungle qui l'abrite : tantôt décrit comme un « *pauvre type* » ou « *un prodige* ». Tel un Graal inaccessible, l'objet de l'aventure n'est qu'un support ou un prétexte qui permet de maintenir le suspense jusqu'au bout. D'ailleurs, Ulysse devrait, selon les prédictions de Tirésias, déjà repartir après son retour à Ithaque, car comme tout objet désiré, l'objet de la quête doit demeurer à distance pour ne pas cesser d'être désirable : il y aurait d'autres terres à explorer, d'autres peuples à connaître, notamment « *ceux qui ne connaissent pas la mer* », ce qui reste là encore assez vague.

Si l'on ne sait pas ce qu'on cherche, c'est peut-être aussi parce qu'**on ne cherche rien d'autre que l'aventure en elle-même**. C'est précisément ce qui distingue selon Jankelevitch le véritable aventureux, qui possède « l'esprit d'aventure » au point d'en avoir fait un « *style de vie* », du faux aventurier qui se sert de l'aventure non comme finalité de l'existence mais comme moyen de subsistance. En effet, le geste et l'attitude de l'aventureux sont totalement gratuits et désintéressés, ce qui fait de l'aventure une valeur en soi et permet à l'individu d'aborder l'aventure comme une nouveauté absolue : « *Dans l'aventure innocente et désintéressée l'aventureux est toujours un débutant* ». Au contraire, l'aventurier en son sens péjoratif transforme l'aventure en moyen d'autre chose (le pouvoir, l'argent, l'intérêt matériel, la gloire), c'est un professionnel ou mercenaire sans scrupules qui « *tient bazar des aventures et affronte des risques comme l'épicier vend sa moutarde* ». Le personnage du jeune russe chez Conrad, surnommé l'Arlequin, incarne parfaitement cette acceptation et cette intériorisation de la contingence des futurs : « *Si la pureté absolue, sans calcul, sans côté pratique, de l'esprit d'aventure avait jamais gouverné un être humain, c'était ce garçon rapiécé. Je lui envoie presque la possession de cette modeste et claire flamme. Elle semblait avoir consommé toute pensée égoïste* ». A contrario, le personnage d'Ulysse subit la contingence et le risque et représente à ce titre un anti-modèle du héros moderne : il ne rêve que de retourner à son point de départ alors que selon Jankelevitch l'aventure moderne, « *c'est le départ sans le retour* ». Ainsi, si le voyage se fait sans raison, c'est parce que, pour le véritable esprit aventureux c'est un absolu qui possède sa fin et sa justification en lui-même : **on voyage pour voyager**, sans songer aux conséquences ni au retour.

b) L'aventurier ne sait pas vraiment ce qu'il cherche ni où il va

c) L'aventurier accepte la contingence et vit l'aventure pour elle-même

Tr Il semble donc que Montaigne, par ses pérégrinations sans buts et sans motifs, constitue un authentique esprit aventureux, fuyant la routine tout en acceptant la confrontation à l'inconnu. Cependant, même si le but n'est pas recherché consciemment dès le départ il peut être recherché inconsciemment et l'aventure, même sans but, a des conséquences certaines, laissant des traces indélébiles chez l'individu. ; « *On croit qu'on va faire un voyage, mais bientôt c'est le voyage qui vous fait, ou vous défait* » confiera l'aventurier Nicolas Bouvier dans son « Usage du monde ».

Dans l'aventure, l'individu, même s'il ne sait pas exactement ce qu'il cherche, sera contraint de se dépasser lui-même : or, c'est précisément **ce dépassement de soi face aux épreuves rencontrées qui lui permet de réaliser l'impossible**, ce qu'il n'aurait jamais pu réaliser dans la vie normale. Il peut s'agir d'un but inconscient, d'un défi qu'il se lance à lui-même sans en avoir véritablement pris conscience. **Il peut rechercher ainsi une forme de reconnaissance dans le regard d'autrui**, l'aventure étant alors un moyen de se prouver, à lui-même comme aux autres, qu'il n'est pas qu'un être passif, biologiquement déterminé, qu'il peut risquer sa vie ou tout du moins mettre son âme et son corps à l'épreuve du réel. Il en est ainsi lors des concours et des jeux sportifs organisés dans l'Odyssée, notamment chez les Phéaciens : il s'agit bien alors de proposer comme une démonstration de force, de répondre en l'occurrence à une provocation venant d'autrui et de prouver que, malgré les misères subies, Ulysse est encore fort : « *en dépit de ces maux je m'essaierai pourtant aux jeux* ». A fortiori, l'épreuve de l'arc que Pénélope impose aux prétendants lors du retour d'Ulysse à Ithaque sous le déguisement d'un mendiant - cette fois ce sont eux qui sont provoqués - doit permettre à Ulysse d'affirmer son identité aux yeux de tous : « Ulysse sans la moindre peine tendit l'arc... « Ma force est toujours là, en dépit des affronts, des insultes des prétendants ! » ». De même, l'alpiniste donné en exemple par Jankelevitch se voit déjà en train de raconter les exploits qu'il aura accomplis ; il se pense au futur antérieur, c'est-à-dire qu'il imagine comme étant déjà passée une situation qui est seulement possible dans le futur, et c'est probablement cette gloire future qui motive sur le moment, face à la tempête : « *L'aventure peut aussi être au futur antérieur : ...[les 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* ». Ulysse rapportera également toutes sortes de cadeaux précieux et l'enrichissement matériel n'est pas non plus totalement absent de son esprit : « *depuis longtemps Ulysse serait ici s'il ne lui avait pas paru profitable d'aller de par le monde à la poursuite de richesses* ». Cela vaut a fortiori pour Kurtz, le chasseur d'ivoire, qui, agonisant, tient à léguer à Marlow, et à travers lui à l'humanité tout entière, une forme de testament où il cherche à faire comprendre qui il a été vraiment et ce qu'il a voulu faire : « *il ne restait que sa mémoire* » et « *ses paroles au moins ne sont pas mortes* ». Au demeurant la recherche de gloire ou de richesse serait aux yeux de Jankelevitch plutôt le propre de l'aventurier que du véritable aventureux. A la reconnaissance de notre gloire par autrui, il faudrait donc préférer la reconnaissance d'une certaine égalité entre les hommes : car en rendant possible l'impossible, l'aventure ouvre des perspectives nouvelles, rendant possible des ascensions fulgurantes ; « *elle égalise l'inférieur et le supérieur, rapproche les inégaux... Grâce à l'aventure les bergères épouseront des ambassadeurs* ». Mieux : elle permet une meilleure connaissance de soi et des autres.

La connaissance de soi passe par celle des autres, qui tiennent lieu de miroir ; l'aventure n'est donc ni aveugle ni vaine, même si elle reste hasardeuse. Comme nous le démontraient déjà les *Lettres Persanes* de Montesquieu, il faut parfois un long détour par le regard d'autrui pour mieux se comprendre soi-même, car nous sommes tous l'Etranger d'un autre. Les voyages peuvent donc permettre une confrontation à l'altérité d'autrui, qu'il s'agisse d'un autre individu, d'un autre peuple ou d'êtres qui ne relèvent pas de l'humain (géants, sirènes, nymphes etc.). La rencontre de Marlow avec Kurtz n'était pas prévue, et elle devient pourtant une quête qui donne un supplément d'âme au voyage initial : Marlow la définira comme « *le point culminant de [son] expérience* ». Kurtz est en effet l'homme dont tout le monde parle (en bien ou en mal) ce qui crée un effet d'attente ; l'impatience de Marlow grandit au fur et à mesure de la remontée du fleuve vers le poste central et il se sent déjà « *ému par la perspective de rencontrer bientôt Kurtz* ». L'esprit de Marlow est donc entièrement tendu vers cette échéance à venir, celle de rencontrer cet alter ego, cet homme qu'il juge « *remarquable* », qui lui révélera une face sombre de lui-même. Dans l'aventure amoureuse, selon Jankelevitch, c'est d'ailleurs notre « *ipséité* », c'est-à-dire ce qui fait de nous un être singulier, qui se trouve reconnu et justifié d'exister : « *L'amour intéresse l'existence et l'ipséité même de la personne* ». Mais l'aventure permet aussi la **confrontation à d'autres cultures que la nôtre**, ce qui lui confère aussi une signification : Ulysse, « *voyant beaucoup de villes, découvrant beaucoup d'usages* », est toujours curieux de découvrir des terres inconnues, des situations inédites, même si cela engendre parfois des conséquences tragiques. Ainsi lorsque ses compagnons, après avoir volé des fromages au Cyclope, le supplient de partir, il décide de rester, par curiosité pour le monstre, ce qui coûtera la vie de 6 d'entre eux. Chez Conrad, la condamnation à peine voilée du colonialisme et de l'esclavage permet également de découvrir, à travers le regard terrifié de Marlow, « *une humanité nue* ». Plus exactement, Marlow comprend que ceux que l'on prend pour des « *sauvages* » sont en réalité tout aussi humains que lui et que ceux qui les exploitent sont plus inhumains qu'ils n'y paraissent : « *Ce n'était pas de ce monde et les hommes étaient - non ils n'étaient pas inhumains* ».

II) L'aventure a un sens : en tant que quête elle permet d'atteindre certains buts.

a) L'impossible devient possible, rendant accessible une forme de reconnaissance

b) Elle permet la découverte d'un monde (in/non) humain

Il est donc probable que sa **métamorphose intérieure**, qui fait parfois prendre à Marlow la posture d'un Bouddha, découle principalement et de sa rencontre avec Kurtz et de sa meilleure compréhension de la nature humaine : « *il avait la pose d'un Bouddha prêchant en habits européens et sans fleur de lotus* ». De même, l'errance d'Ulysse n'est pas sans but, elle doit lui permettre de **reconquérir son identité personnelle**, son statut de mari, de père et de roi : tout à tour il doit convaincre chacun des siens qu'il est bien lui-même, à travers des « *signes cachés* » connus d'eux seuls (cicatrice, épreuve de l'arc, lit sculpté au coeur d'un olivier dans sa chambre ou arbres plantés avec son père). Le voyage de Télémaque lui-même peut être considéré comme **initiatique** : Athéna l'a guidé « *pour qu'il acquière bon renom en ce voyage* » mais aussi pour être certain qu'il est bien le fils de son père : « *l'enfant tout seul ne reconnaît son père* ». La réflexion de Montaigne pouvait ainsi faire croire que n'ayant pas de but précis l'aventure n'a pas de sens et reste un jeu sans conséquences : il n'en est rien car même dans l'aventure la plus légère qui soit, il reste toujours une part minimale de sérieux ; **l'homme se trouve toujours engagé** un minimum, « *du bout de la conscience* », remarque Jankelevitch. L'aventure peut même devenir centrale et bouleverser l'être dans son existence tout entière : dans ce cas, « *elle entretient les rapports les plus intimes avec l'ensemble de la vie ... car elle est capable de raviner et de bouleverser l'existence jusqu'à sa racine* ».

Tr Au demeurant, même si l'aventure marque les corps et les esprits, au-delà du « je-ne -sais-quoi » imprévisible auquel elle nous confronte, la prise de conscience de son retentissement est la plupart du temps tardive, voire rétrospective. Les conséquences réelles de l'aventure ne pourront être connues qu'à la fin, lorsqu'elle se termine, voire même lorsque celle-ci donne naissance à un récit. Malraux ne disait-il pas qu'il « *n'y a pas de héros sans auditoire ?* »

Tout d'abord, on peut remettre en question le présupposé à l'intérieur duquel se situe la remarque de Montaigne : il semble que son voyage n'ait ni signification, ni destination, de son propre point de vue en tout cas ; mais cela n'empêche pas que d'autres que lui en aient décidé à sa place. Telle est la **dimension inéluctable du destin** (*fatum* en latin) à laquelle Ulysse, comme tout autre **héros tragique**, se trouve soumis : c'est à la suite d'une série de malédictions qu'il doit subir toutes sortes d'errances et de péripéties - malédictions du nom reçu à la naissance (Ulysse signifie en grec « celui qui est haï des dieux », il peut donc être dit « odieux »), malédiction de Zeus à la suite du massacre des Cicones, malédiction de Poséidon à la suite de l'épisode chez le Cyclope Polyphème. Bref, si Ulysse ne sait pas pourquoi il a à vivre ce genre d'épreuves, étant « *de tous les mortels le moins favorisé du Sort* », les dieux le savent pour lui car son chemin est tout tracé : « *le sort ne veut pas qu'il périsse à l'écart des siens, mais son destin est de revoir les siens, de revenir en sa haute demeure et sur le sol de son pays* ». De plus, même si l'avenir est une page blanche sur laquelle l'aventurier peut projeter tous ses désirs, il reste une certitude au sein de cette incertitude : la finitude de l'existence humaine, qui lui donne précisément sa dimension tragique selon Jankelevitch. **La mort transforme la vie en destin**, et en ce sens nous sommes tous des héros tragiques en puissance ; l'aventurier lui aussi doit donc avoir à l'esprit la certitude de sa propre disparition future, même s'il en ignore les modalités, comme le souligne le philosophe : la mort, comme l'océan, « *est au bout de toutes les avenues lorsqu'on les prolonge indéfiniment* ». C'est pourquoi la part de ténèbres semble irréductible dans la condition humaine : la nature humaine reste toujours la même quels que soient les pays visités - dans son humanisme autant que dans son « *horreur* » : telle sera la leçon de vie que Marlow pourra tirer de sa rencontre avec Kurtz et de ses dernières paroles. Ainsi, le seul moyen de comprendre le sens de la vie humaine est de comprendre selon lui qu'elle n'en a pas et cette vérité semble irréductible, quelles que soient les aventures vécues : « *si telle est la forme de l'ultime sagesse, alors la vie est une plus grande énigme que ne pensent certains d'entre nous* ».

Pour autant **cette prise de conscience du sens de l'aventure humaine est la plupart du temps tardive, car rétrospective** : il n'est donc pas étonnant que Montaigne ne puisse pas l'envisager au moment du départ. Il faut que l'aventure ait été vécue jusqu'à son terme pour que l'on puisse se retourner sur elle et lui donner une unité organique, la saisir comme totalité. C'est seulement un an après son retour et la mort de Kurtz que Marlow, alors qu'il s'apprête à repartir sur le Nellie, parvient à considérer son aventure au Congo : « *cela jetais comme une sorte de lumière* ». De même, lorsqu'Ulysse et Pénélope se retrouvent à la fin de l'Odyssée, il peuvent ramasser leurs épreuves respectives en un court récit, résumé par cette formule : « *nous sommes tous les deux rassasiés d'épreuves ; toi tu attendais en pleurant mon retour et moi Zeus et les autres dieux me retenaient dans la souffrance loin de la terre de mes rêves* ». Seul le futur est « *la région de l'aventure* » vécue selon Jankelevitch : mais c'est le passé qui constitue celle du récit de l'aventure, car on ne peut à la fois vivre et contempler le moment aventureux. Ainsi, penser son aventure au passé ne permet plus de la vivre, mais d'en faire de la littérature : cette esthétisation d'une « *aventure contemplée après coup quand elle est terminée* » est d'ailleurs à double tranchant, car elle s'accompagne d'un détachement salutaire car désintéressé, mais aussi d'une illusion, celle de vivre une aventure par procuration alors qu'on se trouve désormais en sécurité : c'est pourquoi « *elle s'embourgeoise en devenant un genre littéraire* ».

c) **Une découverte/des retrouvailles avec soi-même**

III) **Le sens de l'aventure ne saurait être connu dès le départ puisqu'il se découvre à la fin**

a) **La part de prévisible/prédictible dans l'aventure : le destin et la mort**

b) **Le regard rétrospectif de l'aventurier sur sa propre aventure**

Il n'est donc pas étonnant que **l'aventure devienne tôt ou tard l'objet d'un récit** ; c'est le cas dans nos deux œuvres littéraires, dont chacune est bâtie sur un entrecroisement de récits qui permettent de mettre en perspective les différents points de vue possibles sur une même aventure. Dans l'*Odyssée*, ce sont les aèdes qui sont chargés de raconter aux grecs les exploits de leur héros « *car c'est la Muse qui les inspire* » ; mais d'autres personnages s'en chargent également comme Hélène et Ménélas, à propos de la guerre de Troie ; Ulysse lui-même brouille les pistes en inventant de faux récits pour protéger son identité, et mieux la rétablir plus tard. De même, dans le roman de Conrad, ce n'est pas seulement Marlow qui revient sur son aventure en la racontant à l'auditoire médusé de la Nellie, mais un narrateur extérieur qui ouvre et ferme le récit. Ainsi, le récit permet une hiérarchisation et une remise en ordre des événements, qui ne peut s'opérer qu'*a posteriori*. La raison d'un voyage ne saurait donc être comprise dès le départ. Son sens définitif n'appartient qu'à ceux qui la contemplant une fois terminée et la transforment ainsi en destinée unique, celle d'un Gauguin ou d'un Rimbaud, comme le précise Jankelevitch : « *insulaire par son commencement, en ce sens que c'est moi qui la pose, l'aventure est continentale par sa terminaison puisqu'elle se confond avec l'ensemble de la destinée* ». Le regard du philosophe lui-même ne peut se pencher sur la pluralité des aventures humaines qu'une fois qu'elles ont été vécues, ce qui ne l'empêche pas de leur donner une signification commune, conceptuelle et universalisable.

Ainsi lorsque Montaigne s'aventure sur les routes, il a raison de penser qu'il ne connaît pas exactement ce qu'il cherche ni ce qu'il va trouver, même si il sait d'où il part et ce qu'il laisse derrière lui. Mais cela ne l'empêche pas d'atteindre certains buts, comme une meilleure connaissance des autres et de lui-même. Et le fait qu'il ait parfois lui-même ressenti le besoin de faire le récit de ses propres voyages nous permet de confirmer que le sens de l'aventure n'est pas seulement de se pencher sur l'inconnu de l'avenir, mais aussi de savoir en tirer des leçons après coup. La réflexion sur le sens de l'aventure ne saurait être contemporaine du vécu de l'aventure : c'est pourquoi « *la philosophie ne voyage point* », trop occupée à poser un regard intellectuel et englobant sur l'aventure, comme le remarquera Rousseau.

c) Le regard rétroactif du narrateur ou de l'écrivain sur le contenu de l'aventure

Conclusion

--	--

--	--