

## Composition française, Filières MP et PC (XEULCR)

### SUJET DE L'ÉPREUVE DE FRANÇAIS

« Le monde de l'Aventure est indifférent à la question de la loi, de la justice et, plus généralement, de tout ce qui fonde la société et la civilisation »

Matthieu Letourneux, *Le Roman d'aventures, 1870-1930*, Limoges, Pulim, 2010, p. 252.

Vous discuterez ce propos en vous appuyant sur des exemples précis empruntés notamment aux trois œuvres du programme.

#### Éditions utilisées

Homère, *L'Odyssée*, trad. Philippe Jaccottet, Paris, François Maspero, 1982.

Joseph Conrad, *Au cœur des ténèbres*, Paris, GF Flammarion, 2017.

Vladimir Jankélévitch, *L'Aventure, l'ennui, le sérieux*, Paris, Champs Essais, 2017.

La répartition des notes des candidats français est la suivante :

#### Filière MP

0<=N<4	24	1,62%
4<=N<8	267	18,04%
8<=N<12	614	41,49%
12<=N<16	441	29,8%
16<=N<=20	134	9,05%
Total :	1480	100%
Nombre de copies :	1480	
Note moyenne :	10,55	
Ecart-type :	3,43	

#### Filière PC

0<=N<4	16	1,26%
4<=N<8	282	22,27%
8<=N<12	600	47,39%
12<=N<16	309	24,41%
16<=N<=20	59	4,66%
Total :	1266	100%
Nombre de copies :	1266	
Note moyenne :	9,97	
Écart-type :	3,15	

### REMARQUES D'ENSEMBLE

La qualité du concours, pour l'épreuve de français, demeure excellente. Le jury rend hommage aux professeurs des classes préparatoires. Bien qu'ils soient fondamentalement des scientifiques, les étudiants ne négligent pas cette discipline. Nous avons lu beaucoup de copies riches, bien écrites, solidement argumentées et nourries par une connaissance précise des œuvres au programme. Il importe que les candidats et les professeurs ne baissent pas la garde sur des exigences cardinales : rigueur de la conceptualisation et de la réflexion, justesse de l'argumentation, souci constant de la langue française, goût de la culture générale.

L'énoncé de Matthieu Letourneux ne présentait pas de problème d'interprétation. Les candidats normalement préparés pouvaient l'affronter sans être déroutés. D'emblée il offrait des éléments de réflexion et de discussion. Il était facile, à partir des notions générales de « société » et de « civilisation », particularisées par celles de « loi » et de « justice », d'envisager le « monde de l'aventure » et de construire au moins les deux premières parties

d'un raisonnement opposant civilisation et sauvagerie, loi et barbarie, ordre et désordre, contrat social et purs rapports de force.

Nous avons valorisé les copies qui ont conceptualisé avec précision ces notions et bâti, à partir d'elles, des argumentations rigoureuses, tout en exploitant avec pertinence les œuvres au programme. Beaucoup de candidats ont bien interprété les enjeux du sujet. L'évaluation a reposé sur le niveau de conceptualisation, d'analyse et de synthèse, sur les qualités de mise en forme logique et rhétorique, sur la maîtrise enfin de la langue française. Le sujet énonce une proposition radicale qui appelle la discussion et des nuances. L'analyse doit se focaliser rigoureusement sur les termes proposés à chaque étape du raisonnement. C'est pourquoi l'utilisation inadéquate et mécanique d'un corrigé préexistant ou d'éléments de cours trop généraux pouvaient nuire gravement à la réflexion.

La bonne connaissance des œuvres constitue à nos yeux un critère essentiel. Nous avons été particulièrement sensibles aux références à des épisodes ou des éléments moins connus : par exemple, chez Homère, la différence de traitement entre les prétendants ou bien, chez Conrad, le personnage de l'Arlequin.

Pourvu qu'elles restent modestes et bien dans l'axe du sujet, des allusions à d'autres auteurs peuvent nourrir la réflexion. On pouvait en l'occurrence évoquer Daniel Defoe, Robert Louis Stevenson, Jules Verne, Jack London, André Malraux... D'une façon plus générale, la culture personnelle de l'étudiant est valorisée à condition qu'elle nourrisse vraiment la démonstration.

Beaucoup de candidats ont su tirer parti du mode d'expression et d'énonciation des œuvres. Ils ont été bien sensibilisés à la question du récit. Homère écrit dans une langue poétique et rythmée, qui par elle-même induit un ordre et une transcendance. *L'Odyssée* en outre est un récit construit avec raffinement. Il en va de même pour *Au cœur des ténèbres*. La vision philosophique de l'aventure chez Jankélévitch est par nature solidement construite et charpentée. Les trois auteurs interrogent le désordre et le non-sens, qui caractérisent en partie l'aventure, mais à l'intérieur d'un cadre et dans une optique esthétique ou philosophique. Ils interrogent aussi le sens de la civilisation et de la loi.

## MAÎTRISE DE LA LANGUE, QUALITÉ DE L'ÉCRITURE

La qualité de la langue et de l'expression constitue une exigence primordiale du jury. Nous invitons les candidats à poursuivre leurs efforts dans ce sens. Nous sanctionnons les copies qui multiplient les fautes de langue. Il faut travailler son style par la pratique régulière de l'écriture, être toujours attentif à la correction grammaticale, bien connaître le sens des mots et les nuances des synonymes, veiller au rythme et à la fluidité du discours. Attention aux noms propres et aux mots qui particularisent les œuvres.

Nous voudrions attirer l'attention sur quelques fautes souvent relevées :

### 1) *L'orthographe des noms propres et des noms grecs en l'occurrence*

Il n'est pas normal qu'au bout d'un an de fréquentation des textes on fasse des fautes d'orthographe sur les noms propres les plus fréquents : Circé avec un *e*, mais *Odyssée* sans *e*, Ithaque sans *h*, *Illiade* avec deux *l*. On peut conseiller aux candidats de se faire une petite liste des noms propres les plus fréquents.

### 2) *La morphologie verbale*

– des formes de présent (« il renvoie » / « il voit » ; « il connaît » / « il apparaît ») ; « il conclut », « il exclut » / « il ne faudrait pas qu'on en conclue » ;

– des participes passés : « il a choisi » / « il a pris » ; « les obstacles qu'a rencontrés Ulysse » ;

### 3) *Les accords*

Ils se font de gauche à droite en français (« les aventuriers se sont mal comportés ») ; plus rarement de droite à gauche : « attentifs à la morale la plus conventionnelle, certains aventuriers ».

### 4) *L'emploi des prépositions*

– « indifférent À » / « curieux DE »...

### 5) *Les registres de langue*

– « on se moque de » et non « on se fiche de »...

### 6) *Les adverbes en -AMMENT / -EMMENT*

On écrit « excellent » / « excellemment », mais « méchant » / « méchamment ».

### 7) *Expressions courantes du discours argumentatif*

Il faut bien maîtriser certains mots ou locutions : « voire », « de par », « quelles que soient les difficultés », « quelque difficile que ce soit », « quoi qu'il fasse », « quoiqu'il soit immoral ».

Il faut relire sa copie avec l'attention d'un correcteur qui traque obstinément les fautes. L'expression n'est pas un ornement ; elle est révélatrice d'une maîtrise de la pensée. Cette exigence est d'autant plus forte que nous avons eu le plaisir de lire de belles copies rédigées avec justesse et élégance.

Attention à l'écriture ! Certains étudiants ont perdu l'habitude d'écrire manuellement, de former les lettres ! Ce relâchement rend la lecture pénible. De plus, les feuilles fournies aux candidats étant à petits carreaux, il est préférable d'écrire une ligne sur deux pour faciliter la lecture. De même, lorsqu'on a une petite écriture, il serait bon d'éviter de choisir un stylo dont l'épaisseur de trait ne facilite pas le déchiffrement !

## **CONSEILS ET ÉLÉMENTS DE PROBLÉMATIQUE**

Voici des conseils et des remarques mêlées à des éléments de problématique.

### **L'introduction**

#### *Conseils généraux*

L'introduction doit être une réflexion personnelle, minutieuse et soignée. Trop brève, elle court le risque de mal orienter la problématisation du sujet et son traitement. Il faut prendre le temps d'expliquer les termes du sujet de façon à dégager une problématique claire et solide. Les termes « civilisation », « société », « loi » et « justice », vecteurs et ferments de la réflexion, doivent faire l'objet d'une explicitation attentive. Il en va de même pour le rapport – « est indifférent » – que Letourneau établit entre le « monde de l'aventure » et celui de la vie quotidienne. Faute de cette analyse préliminaire, la copie dilue le propos de l'auteur dans des généralités ou bien elle l'interprète à contresens, quand elle ne réutilise pas à l'évidence les termes d'une introduction traitée au cours de l'année. L'introduction suppose un effort de concentration sur les termes exacts du sujet et les rapports qui s'établissent entre eux. Elle doit produire une problématique qui découle naturellement de leur analyse. Une fois la problématique clairement posée, l'annonce du plan demeure essentielle, car elle oriente de façon décisive l'attention du correcteur.

#### *Entrée en matière*

Elle doit capter l'attention et mettre en évidence l'intérêt du propos de Matthieu Letourneau. L'aventure ouvre un espace et un temps qui rompent avec ceux que nous imposent la vie en société et les impératifs de la civilisation. C'est pourquoi on a tendance à l'envisager

comme l'expérience d'un dépaysement, d'un arrachement à l'ennui répétitif de la vie quotidienne. Mais la rupture est-elle si radicale entre le « monde de l'aventure » et celui de tous les jours ?

#### *Citation du sujet*

Matthieu Letourneux opte quant à lui pour une séparation nette entre ces deux mondes. Il donne à sa prise de position tranchée la formulation suivante : « Le monde de l'Aventure est indifférent à la question de la loi, de la justice et, plus généralement, de tout ce qui fonde la société et la civilisation ».

#### *Analyse du sujet*

Selon Matthieu Letourneux, le « monde de l'aventure » se présente comme un univers où la nature et la sauvagerie semblent reprendre le dessus, où les instincts primaires ressurgissent, où le hasard et l'imprévu jouent un rôle déterminant. L'existence d'une « civilisation » suppose un ordre et une organisation qui rendent la vie en commun possible et supportable. Les instincts primaires et les passions, ainsi que les rapports de force font l'objet d'un contrôle et d'une répression qui garantissent à tous les sujets de la cité un sentiment de sécurité et la possibilité d'agir avec une marge de liberté. Tel est le *contrat social* que Platon, Hobbes ou Rousseau se sont employés à définir : les individus renoncent en partie à la satisfaction de leurs instincts au bénéfice de l'ordre collectif. La « loi » et la « justice » remplacent ainsi les pures relations de force, protègent les plus faibles, instituent une rationalité et des moyens de répression qui jugulent le déferlement possible de la violence. La force est remplacée par le droit. Le sociologue Norbert Elias a par ailleurs montré comment l'évolution des sociétés allait de pair avec un « processus de civilisation », qui conduit les individus à un raffinement de plus en plus grand dans les rapports qu'ils entretiennent les uns avec les autres, notamment sous la forme du savoir-vivre et de la politesse. Ce processus aboutit à une autocensure, à l'intériorisation des interdits et des règles.

Matthieu Letourneux définit *a contrario* le « monde de l'aventure » comme un retour à l'anarchie et au chaos, une résurgence de la nature à l'état brut, un déni de « ce qui fonde la société et la civilisation ». Il « est, nous dit-il, indifférent » à ce qui organise et structure notre psychisme et l'environnement dans lequel nous évoluons. Son propos a les allures d'une définition que souligne l'utilisation universalisante du présent d'éternité. Il repose par ailleurs sur une négation – « *in-différent* » – qui suppose une antithèse implicite entre le désordre aventureux et l'ordre civilisationnel. On peut cependant remarquer que l'*indifférence* ne signifie par forcément le déni ou la méconnaissance absolue. Elle n'exclut pas la connaissance des normes et des lois. Elle suppose plutôt une suspension, une mise entre parenthèses, l'instauration d'un état d'exception, la nécessité parfois de parer au plus pressé en s'affranchissant des règles et des principes, voire la jouissance de la transgression.

#### *Problématisation*

Qu'il s'agisse d'Ulysse ou de Marlow, il est indéniable que le contenu de leurs aventures se traduit principalement par une rupture avec le monde ordonné de la civilisation et des normes sociales. L'aventure, c'est d'abord pour eux l'expérience de la violence et de la sauvagerie. Mais le voyageur ou l'amoureux, emportés par leur enthousiasme et leur passion, livrés aux aléas des circonstances, ne mettent-ils pas, eux aussi, entre parenthèses, à l'occasion, les principes moraux et l'intérêt collectif ? Qu'elle mette en jeu la mort, l'esthétique ou l'amour, pour reprendre la typologie tripartite de Jankélévitch, l'aventure implique un désordre et une anarchie où l'on s'affranchit des convenances et des règles.

Est-ce à dire cependant que les héros de fiction ou les individus, engagés dans une aventure, oublient ce qui fonde « la société et la civilisation » et se montrent « indifférent[s] à la question de la loi, de la justice » ? Les récits d'Homère et de Conrad inscrivent la violence des pulsions, la suspension des normes et l'abandon à l'imprévisible dans un cadre qui ne fait pas oublier « la civilisation et la société ». Les œuvres au programme témoignent plutôt d'une tension entre l'ordre et le désordre, qui s'ouvre, chez Homère et Jankélévitch, sur un retour à l'ordre, chez Conrad, sur une interrogation plus dérangeante qui remet en question le sens de la vie et les fondements de la civilisation. Le propos de Letourneux appelle donc des nuances. « Le monde de l'aventure » se caractérise en fait par une ambivalence fondamentale, qu'il s'agisse de l'espace-temps dans lequel est plongé l'aventurier ou de l'univers poétique et littéraire créé par le récit d'aventures. Il comporte une dimension plaisante et régénérante que traduisent les œuvres fictionnelles d'Homère et de Conrad. Le plaisir de l'aventure, la jouissance esthétique qu'elle implique, jouent sur le franchissement des limites et la transgression des normes. C'est peut-être cette ambivalence complexe que le propos de Letourneux permet *in fine* de mettre en évidence. On peut même, en le retournant, voir dans l'aventure un ferment et un fondement de la civilisation.

#### *Remarque méthodologique sur la problématisation*

Beaucoup de copies se sont engagées dans une mauvaise direction, faute d'une analyse précise du sujet. Au lieu de conceptualiser rigoureusement les notions de « civilisation », de « société », de « loi » et de « justice », le sujet a été réduit par beaucoup de candidats au seul terme de « société » et à un mouvement dialectique opposant « société » et « monde de l'aventure ». Ces copies se sont contentées d'analyser l'aventure comme un monde à part, le lieu de l'inconnu, de l'ailleurs, du merveilleux. L'opposition forte de Letourneux s'est transformée en conflit de l'ordinaire et de l'extraordinaire. On devait absolument interroger aussi les termes « civilisation », « loi » et « justice », afin de donner au sujet toute son ampleur. Cette réduction du sujet au terme « société » a conduit à des récitations mécaniques de cours ou de corrigés. Nous le rappelons : tous les termes du sujet doivent faire l'objet d'une analyse et d'une problématisation.

#### *Annonce du plan*

Il est nécessaire à la fin de l'introduction de présenter un plan rigoureux qui précise clairement les étapes de la démonstration qui va suivre et permet de se repérer facilement dans la démonstration. Beaucoup de plans proposés sont confus et vagues. Ils orientent fort mal la démonstration. Il faut éviter les plans vagues comme celui-ci : « Nous développerons l'opinion de Matthieu Letourneux, puis nous la discuterons et enfin nous tenterons de dépasser la contradiction ». L'annonce du plan doit contenir des éléments de problématisation. Certains étudiants présentent leur plan sous la forme d'une série de questions. Nous mettons en garde contre cette présentation, car très souvent elle n'est pas maîtrisée en sorte qu'elle se traduit par des formulations confuses. L'annonce du plan doit être très claire.

Le jury n'attend pas de plan type. L'argumentation pouvait en effet prendre diverses configurations. Les copies ont en général opposé dans les deux premières parties la position de Matthieu Letourneux définissant l'aventure comme un envers de la civilisation et la présence, explicite ou implicite, de normes surplombantes et transcendantes. Les troisièmes parties en revanche ont été de nature très différente. Nous les avons acceptées pourvu qu'elles continuent à discuter les termes du sujet. Attention néanmoins à des plans justes dans leur démarche et conformes aux enjeux du sujet, mais qui peuvent en réduire la portée. La mise en évidence d'une antithèse motrice ne doit pas aboutir au simplisme et donc au recyclage maladroit d'arguments passe-partout.

Voici quelques exemples de plans relevés dans les copies :

**Plan 1**

I « Le monde l'aventure » ignore « tout ce qui fonde la société et la civilisation ». Il est livré aux pulsions, et à l'irrationnel.

II Il importe cependant de nuancer cette position radicale. L'aventurier conserve des cadres de pensée et d'action qui s'inscrivent en partie dans une rationalité éthique ou qui aspirent à la retrouver.

III « Le monde de l'aventure » se caractérise surtout par son ambivalence et sa dimension esthétique. Il est au fondement de la civilisation et de la société. Il repose sur une dialectique de l'ordre et du désordre, de la limite et de la transgression, qui se traduit par le plaisir qu'on prend à la vivre ou à la contempler. Civilisation et sauvagerie interagissent et se mettent en valeur réciproquement.

**Plan 2**

I Le « monde de l'aventure » se définit par l'absence de lois.

II Ce sont les pulsions et l'irrationnel qui prévalent.

III Ce monde continue cependant à être régi par des normes morales, politiques, religieuses et esthétiques.

**Plan 3**

I L'aventure : un monde sans lois et sans principes

II L'aventure est cependant un moyen d'affirmer sa liberté et de réactiver la pertinence des lois et de la justice

III L'aventure questionne le sens de la civilisation et des lois

**Plan 4**

I L'aventure est une rupture totale avec le monde des lois

II Elle permet de tester les valeurs de la civilisation et de la justice

III Elle constitue un savoir qui devient une tentative de réordonner le monde sur de nouvelles bases.

**Plan 5**

I L'aventure, c'est le retour à l'état de nature et à la loi de la jungle, au combat pour la survie

II Elle est cependant l'occasion d'une descente en soi, d'une réflexion sur le sens des valeurs de la civilisation et de la société. Elle est un *détour* salutaire pour un *retour* au monde quotidien.

III Il n'y pas d'aventure sans récit, sans mise à distance rétrospective. Or un récit est par excellence un objet de culture.

## **Le développement**

### *Conseils de méthode*

Le développement est une démonstration et une argumentation. Il doit être clair et bien enchaîner les idées les unes avec les autres. La progression de l'argumentation ne doit jamais perdre de vue, nous insistons, *tous les termes du sujet*. Elle doit sans cesse les travailler et les approfondir. Du début à la fin de la copie, il importe de se concentrer sur les notions de « civilisation » et de « société » qui englobent celles de « loi » et de « justice », puis d'établir en quoi elles sont niées, au cours d'une aventure, sous la forme de la sauvagerie, de la nature à l'état brut, voire du non-sens, de l'informe et du chaos. Les développements trop généraux sont à éviter. Une première partie uniquement consacrée à la définition du « monde de l'aventure », indépendamment de la problématique de départ, constitue une faute de méthode, car elle donne surtout l'occasion de la récitation mécanique d'un cours très général, essentiellement consacré à un résumé de l'essai de Jankélévitch.

La vigueur du développement résulte du dynamisme dialectique des oppositions qui ont été mises en évidence dans l'introduction. Une mauvaise problématisation peut conduire au hors-sujet, à des considérations générales ou approximatives qui isolent un terme – le terme « société » en l'occurrence – en laissant de côté les autres. C'est pourquoi l'introduction ne doit pas être trop courte ; il faut prendre le temps d'envisager tous les éléments du sujet proposé.

La récitation machinale d'un passage de cours ou d'un corrigé peut se révéler dangereuse s'il ne correspond que vaguement à la problématique du sujet. Une réflexion rigoureuse sur le propos de Letourneux ne peut se contenter de développements généraux et passe-partout, par exemple d'un exposé non problématisé sur les thèses de Jankélévitch ou de l'idéologie qui sous-tend *L'Odyssée* ou *Au cœur des ténèbres*. La troisième partie doit absolument demeurer dans le sujet et ne pas apparaître comme une excroissance artificielle sur le récit, la quête d'identité, l'initiation... Le jury apprécie la capacité de singulariser les éléments de cours dont disposent tous les étudiants.

Il faut bien veiller par ailleurs aux transitions qui mettent en valeur les enchaînements de la démonstration, qui soulignent les retournements d'interprétation de la problématique et qui confèrent à la démarche d'ensemble fermeté et fluidité.

La qualité des exemples et des citations est un critère de valorisation. Citer de mémoire des passages significatifs d'Homère, de Conrad et de Jankélévitch donne de la force au raisonnement. On ne peut se contenter de généralités ou de simples allusions : trop de copies ne comportent, en guise de citation, que quelques mots entre guillemets prélevés des œuvres et isolés de leur contexte. Le jury valorise les illustrations riches, les commentaires précis qui témoignent d'une lecture attentive des œuvres. Certaines erreurs récurrentes témoignent d'un manque de précision dans la connaissance des œuvres : la Promise n'est pas la femme de Kurtz, elle est sa fiancée.

Tous les développements du devoir doivent être illustrés par un exemple saillant.

Il importe cependant que l'utilisation des citations apprises par cœur soit appropriée. Le sujet est parfois gauchi en fonction de ces citations qui sont moins intégrées au raisonnement que juxtaposées parfois artificiellement. Le rapport des arguments à leur étayage par les œuvres est ainsi inversé : les premiers sont réduits au statut d'armature pour faire tenir ensemble les citations. Il est maladroit de commencer un paragraphe par un exemple. C'est d'abord l'idée générale, intégrée à la démonstration d'ensemble, qui doit être énoncée, avant d'être illustrée par l'exemple.

### *Éléments de réflexion, d'argumentation et d'illustration*

Voici, à partir des meilleures copies, quelques éléments d'argumentation susceptibles de nourrir la problématique du sujet pour le *Plan 1*. Titres et sous-titres, qui apparaissent ici comme sur un brouillon, doivent bien entendu disparaître dans la version finale de la copie. Il en va de même pour les renvois aux pages des œuvres.

## **I « LE MONDE L'AVENTURE » IGNORE « TOUT CE QUI FONDE LA SOCIÉTÉ ET LA CIVILISATION »**

### **Il ignore les lois et la justice**

L'aventure constitue bien souvent un monde à part, en marge des lois et de la civilisation. Elle a un « caractère insulaire », comme le note Jankélévitch, détaché du continent de la vie quotidienne (2, p. 36) Les lois et les règlements, vécus dans le monde civilisé comme autant de contraintes, sont régulièrement outrepassés dans le monde aventureux. Le monde de l'aventure se caractérise par une anesthésie du sens moral, car on vit dans l'intensité. « L'aventure, écrit Jankélévitch, est extravitale, extraterritoriale, extraordinaire, c'est-à-dire

hors de l'ordre (*extra ordinem*), exceptionnelle et littéralement excentrique » (3, p. 41). On y néglige le propre, le poli, le respectueux. La transgression des règles est même parfois nécessaire pour assurer sa survie.

L'entrée dans l'aventure pour Ulysse et ses compagnons provient du fait qu'ils ont oublié de rendre des sacrifices aux dieux avant de quitter Troie, ce qui provoque la colère de Zeus. Pour les punir, il les fait basculer, au-delà du cap Malée, dans un monde soumis aux périls et à la mort, ce qui les empêche de regagner Ithaque : « Zeus, hélas ! réserva aux Grecs un funeste retour, / parce qu'ils n'écoutaient ni la raison, ni la justice » (III, v. 132-133 ; IX, v. 37-38). Au cours du périple, ils continuent de transgresser les lois divines. Dans l'île du soleil, ils ne respectent pas l'interdit pesant sur les vaches sacrées qu'ils tuent et qu'ils mangent (XII, v. 305-373)

Les monstres que rencontre Ulysse ne respectent pas plus les lois de l'hospitalité que la volonté des dieux. Le pays des Cyclopes est « un pays de hors-la-loi » cannibales (IX, v. 106). Ils « n'ont pas d'assemblée pour les conseils et pas de loi » (IX, v. 112). Polyphème est d'ailleurs décrit comme un être vivant « hors la loi » (IX, v. 189), un monstre « sauvage et méprisant la justice comme les lois » (IX, v. 215). Sur l'île d'Éole, on pratique l'inceste. Les prétendants se comportent aussi comme des monstres qui ignorent les lois et la justice.

Conrad décrit, dans *Au Cœur des Ténèbres*, un monde qui a perdu ses amarres civilisées, gangrené par une violence généralisée, un monde dépourvu de tout cadre institutionnel. Le Russe, qui a « l'air d'un arlequin » (2, p. 130), incarne la liberté sous la forme d'un mépris à l'égard de l'ordre et des règles. Il refuse toute contrainte et se contente de réagir instinctivement à l'événement qui advient. Il fait tout pour échapper à la civilisation et au déterminisme, pour plonger dans ce que Jankélévitch appelle « le désert de l'informe » (p. 8).

Les colons, quant à eux, se livrent à une justice expéditive. Lorsqu'un incendie se déclare de manière inexplicable dans l'un des Postes, on trouve un coupable et on le bat : « Faute – châtement – vlan ! Sans pitié, sans pitié. Il n'y a que ça » (I, p. 83). Le Directeur du Poste central et son oncle n'hésiteraient pas pour leur part à éliminer un concurrent trop gênant, à le « pend[re] pour l'exemple », car « Tout – tout est possible dans ce pays-ci » (II, p. 95). Ces hommes ont perdu le contact avec le monde de la loi, de la norme et de la civilisation.

### **Il est livré à la violence et à la sauvagerie**

Le « monde de l'aventure » est un univers dominé par la violence et l'arbitraire. L'aventurier est confronté à un univers sauvage et incontrôlé. Il est gagné par la violence qui l'entourne constamment, il en arrive à céder lui-même à des pulsions violentes.

Ulysse et ses compagnons sont soumis à une constante brutalité. Les monstres qu'ils rencontrent constituent à chaque fois une menace de mort. Chez les Cyclopes et les Lestrygons, ou bien face à Charybde, Sylla et les sirènes, ils courent le risque de la dévoration. Beaucoup des compagnons d'Ulysse connaissent des morts cruelles, comme ceux qui sont mangés par les Lestrygons ou par Polyphème. Ulysse lui-même, oubliant toute humanité, cède à ses pulsions meurtrières. Il se montre d'une cruauté impitoyable et vengeresse, échappant à toute justice, pour massacrer les prétendants et les servantes corrompues. Même si c'est la norme de la guerre grecque dans l'Odyssée, il se vante d'avoir été un pillard à Troie (I, v. 2 ; XI, v. 534) et il annonce à Pénélope qu'il s'appête à faire de nouvelles « razzia[s] » chez ses voisins pour accroître son pouvoir et ses biens (XXIII, v. 357).

Quant aux dieux, sont-ils toujours des facteurs d'ordre et d'harmonie ? Ce sont eux qui imposent aux hommes la violence et la sauvagerie, qui poussent parfois à la sortie de la norme et à l'*hybris*. Ce sont les hommes en revanche qui construisent la civilisation et les lois pour canaliser les débordements pulsionnels.

Dans *Au Cœur des Ténèbres*, Marlow est soumis à une « sauvagerie » permanente (« wilderness »). Le terme est un leitmotiv de l'œuvre. Il subit l'attaque des indigènes, mais



aussi la menace sourde des cannibales. Il craint même de leur paraître trop « appétissant » (2, p. 111). Mais les « pulsions », ce sont aussi celles que les colons découvrent en eux : Fresleven, pourtant décrit comme « l'être le plus doux, le plus tranquille qui ait jamais marché sur deux jambes », en arrive à « flanqu[er] au vieux nègre une raclée sans merci » (I, p. 51). Kurtz, le poète et l'humaniste, orne sa palissade avec les têtes de ses adversaires mis à mort (III, p. 140). Le Russe précise à son propos : « Il n'y avait rien au monde pour l'empêcher de tuer qui bon lui semblait » (III, p. 138). Il termine son rapport destiné à une association cherchant à supprimer les « Coutumes Sauvages » par ces mots : « Exterminez toutes ces brutes ! » (II, p. 126).

### **Il suppose un retour à l'état de nature, la confrontation à l'irrationnel et à l'absurde**

« Le monde de l'aventure » apparaît ainsi comme une régression à l'état de nature, comme le règne des pulsions et des rapports de force. La remontée du fleuve pour Marlow est comme un retour aux origines du monde et une régression à l'état de nature. « Remonter ce fleuve, c'était comme voyager en arrière vers les premiers commencements du monde » (II, p. 97). Ulysse et Marlow reviennent, au cours de certains épisodes, à la vie sauvage. Ils entendent ce que Jack London a nommé « l'appel de la forêt », autrement dit la régression au monde cruel et barbare qui précède la civilisation. Soumis au hasard, à la loi de la jungle, « le monde de l'aventure » est un monde livré à l'irrationnel. Les événements s'y enchaînent sans ordre ni raison. Son « caractère essentiel, nous dit Jankélévitch, est d'être indéterminé » (p. 11).

Ulysse et ses compagnons progressent sans comprendre ce qui leur arrive et anticiper les catastrophes successives qu'ils doivent subir. Ils reviennent à l'état sauvage, n'ayant d'autre but que celui de survivre à tout prix. Ils régressent même à l'animalité. Circé transforme en pourceaux les compagnons d'Ulysse.

Le périple africain de Marlow est une perpétuelle confrontation avec l'absurde. L'armée française bombarde, sans raison apparente, la brousse (I, p. 92). Marlow s'interroge sur la fonction d'un immense trou qui a été creusé par des prisonniers. Il a peut-être pour seul but de « donner une occupation aux criminels » (II, p. 97). Tout le pays semble baigner dans une sorte « d'irréalité » (II, p. 109).

Marlow est obligé de mentir à la Promise, pour lui cacher le destin lamentable de Kurz et ses derniers mots « Horreur ! Horreur ! » (3, p. 32, p. 159). Il ment parce qu'il a besoin d'embellir le contenu d'une aventure qui s'est en fait révélée sordide et misérable. Il a besoin de fabuler, de transformer Kurz en mythe, de s'inventer un mythe personnel.

**Transition** : Il importe cependant de nuancer le propos catégorique de Letourneux. « Le monde de l'aventure » n'est pas complètement coupé de la civilisation. La sauvagerie n'efface pas chez les héros le désir profond d'un retour à l'ordre ou du moins le sens critique.

## **II UN MONDE QUI N'OUBLIE PAS « TOUT CE QUI FONDE LA SOCIÉTÉ ET LA CIVILISATION »**

L'expérience de l'aventure s'inscrit dans un ordre et une rationalité éthiques. Les héros, quels que soient les écarts qu'ils s'autorisent, restent marqués par leur éducation et leur culture d'origine. Le monde de l'aventure n'est pas un chaos absolu : une place reste accordée à l'ordre et aux traditions. Il est plutôt « péninsulaire » qu'« insulaire », pour reprendre la terminologie de Jankélévitch, moins une « île » qu'une « presqu'île » (2, p. 37), moins séparé radicalement que rattaché au continent de la civilisation et de la société.

## **Le maintien du sens des valeurs**

Ulysse a beau évoluer dans un monde de violence et se montrer lui-même parfois très immoral, il ne songe qu'à rentrer chez lui, à retrouver la paix, à rétablir l'ordre et la justice. Le déchaînement de la sauvagerie auquel nous fait assister le poème s'effectue en outre sous le regard des dieux, il s'inscrit dans l'optique de la transcendance divine. Zeus et Athéna sont les garants de cet ordre divin qui oriente les destinées humaines. Zeus veille au respect des lois et des rituels. Athéna la déesse de l'intelligence et de la sagesse protège sans cesse Ulysse. À la fin du poème, les parents des prétendants qui ont été massacrés veulent se venger. Ulysse se prépare à un nouveau carnage, mais Athéna l'en empêche et l'invite à rechercher la paix : « Fils de Laërte, enfant de Zeus, industrieux Ulysse / contiens-toi, interromps ce combat » (XXIV, v. 542-543).

Ulysse demeure au cours de l'épopée un héros qui conserve son sens moral et ne cesse de rappeler la légitimité et les bienfaits de l'ordre. Sous l'apparence d'un mendiant, il tente de ramener les prétendants dans le droit chemin : « Puisse donc l'homme toujours respecter les lois / et recevoir les dons des dieux » (XVIII, v. 141-142). Il est présenté par Jankélévitch comme un « chevalier de la vérité, de la raison et de la justice » (2, p. 33). Il reste un homme de devoir, certes dérouté du droit chemin, mais qui n'aspire qu'à rentrer chez lui, retrouver son épouse, son fils et son trône. Il apparaît comme un héros aux valeurs nobles qui condensent et incarne les grandes valeurs de la civilisation grecque : bravoure, intelligence (*mêtis*), sens de l'hospitalité, maître dans l'art rhétorique de la persuasion, amateur de chants poétiques... Il respecte les rituels funéraires, au point de revenir chez Circé pour enterrer dignement Elpénor (XII, v. 8-16). Alcinoos incarne les lois de l'hospitalité et les formes les plus raffinées de la civilisation. Lorsque Télémaque arrive chez Nestor, il doit prouver qu'il respecte des lois et donc qu'il n'est pas un « pirate » (III, v. 73).

## **La quête initiatique et la maîtrise de soi**

Les récits d'aventure nous plongent dans le chaos et l'irrationnel, mais les héros sont engagés dans une quête initiatique qui remet en marche le processus de civilisation sous la forme d'un apprentissage de la maîtrise. L'aventurier, qu'il s'agisse de Télémaque, d'Ulysse ou de Marlow, ne s'abandonne pas aveuglément à ses pulsions. Il garde le contrôle de soi-même et des situations. L'aventure est pour eux l'occasion d'une découverte de soi, d'une descente en soi, d'un *détour* qui prélude à un *retour* à soi. Le retour d'Ulysse est possible parce qu'il refuse avec opiniâtreté d'*oublier* la civilisation (l'*oikos*, la *technè*, la temporalité humaine, etc.). Les dangers de l'oubli sont d'ailleurs symboliquement représentés par les Lotophages. L'héroïsme tient au refus d'oublier : Ulysse résiste à Calypso. Il conserve une fidélité à soi comme époux, roi, et mortel, malgré les épreuves.

Ulysse sait se montrer cruel et impitoyable, mais c'est aussi un être intelligent. Il privilégie la ruse et la dissimulation face à la force brute. « Tu es trop avisé, trop sagace, trop raisonnable », lui dit Athéna (XIII, v. 332). Face au danger, il montre sa capacité d'adaptation. Il est *polytropos*, *polymêtis*, *polyméchanos*. Dans la grotte de Polyphème, il résiste à la tentation de le tuer alors qu'il s'est endormi après avoir sauvagement dévoré deux de ses compagnons. La *mêtis* lui permet d'avoir une prise sur les événements et de s'y préparer. Elle est le moteur qui permet de civiliser les hommes, de construire des bateaux et la cité. Le devin Tirésias fait dépendre le retour d'Ulysse en Ithaque de sa capacité à ne pas dévier de sa trajectoire : « Vous pourrez néanmoins, malgré tous vos maux, aboutir, si tu restes ton maître et le maître de tes marins ». Évoquant les troupes sacrés de l'île du Soleil, il ajoute cette mise en garde : « Si tu n'y touches pas et ne penses qu'à ton retour, vous pourrez arriver, malgré tous vos maux, en Ithaque » (XI, 104-105 et 110-111).

Marlow se garde quant à lui de s'abandonner aux mêmes dérives pulsionnelles que ses avatars romanesques, Fresleven et Kurtz. Il marche sur leur trace, mais il sait combien il importe

de garder le contrôle de soi-même pour ne pas se laisser fasciner et absorber par le « cœur des ténèbres ». Il souligne d'ailleurs à quel point il s'est approché du gouffre quand il établit un parallèle entre Kurtz et lui : « C'est son extrémité à lui qu'il me paraît avoir vécue. C'est vrai, il avait franchi ce dernier pas, il était passé par-dessus le bord, tandis qu'il m'avait été permis de retirer mon pied hésitant » (III, p. 161). Comme Ulysse, c'est un marin. Or pour ces deux marins, le bateau et la navigation symbolisent la civilisation. Sortir du bateau, c'est entrer dans la sauvagerie.

### **Le processus de civilisation et sa remise en question**

L'expérience de l'aventure nous immerge dans un monde chaotique, pulsionnel et irrationnel. Elle permet *a contrario* de mettre en évidence les valeurs de la civilisation ou bien d'en interroger la légitimité.

*L'Iliade* et *L'Odyssee* sont deux fondements majeurs de la civilisation grecque. Le désordre et la barbarie servent de repoussoir à la civilisation grecque classique, à ses valeurs, à son ordre politique et à sa langue. Les expériences d'*inhospitalité* auxquelles sont confrontés Ulysse et ses compagnons ne font que mieux mettre en valeur les rituels d'hospitalité si chers aux Grecs.

Conrad en revanche, dans *Au cœur des ténèbres*, critique féroce les valeurs de la civilisation occidentale, censées être supérieures, régenter le monde et répandre l'idéal des « Lumières » (I, p. 58). Le périple de Marlow aboutit à un constat impitoyable sur l'immoralité et la cupidité des colons, sur le scandale de la colonisation qui asservit les autochtones et pille les richesses africaines. Les colons se montrent non seulement « indifférents » à la justice et aux lois, mais aussi à l'humanité la plus élémentaire. Marlow prouve que la civilisation n'est qu'un vernis fragile prêt à se craqueler, la couche extérieure d'un intérieur corrompu.

Il s'élève contre l'idée que la colonisation des Africains serait une œuvre bienfaitrice, permettant « d'arracher ces millions d'ignorants à leurs mœurs abominables » (p. 58). Par l'ironie, il s'attaque au langage de la propagande. Il qualifie la colonisation, par antiphrase, de « noble cause » (I, p. 51), de « Cause du Progrès » (I, p. 52), de « haute mission », de « grande cause » aux « actions justes et élevées » (I, p. 65). L'ironie démasque les nobles valeurs invoquées dans le processus colonial. Dans son « Rapport sur la Suppression des Coutumes Sauvages », Kurtz, par sa rhétorique, convertit les atrocités de la colonisation en œuvre philanthropique. Il veut donner « l'idée d'une Immensité exotique gouvernée par une auguste Bienfaisance. [...] C'était là le pouvoir sans bornes de l'éloquence, des mots, des mots nobles et brûlants » (II, p. 125-126). De retour en Europe, Marlow n'a plus d'illusions : « Je savais qu'on peut faire mentir même le soleil » (III, p. 165).

Le but humanitaire annoncé s'avère mensonger. Domine en Afrique « le démon flasque, faux, à l'œil blafard, de la sottise rapace et sans pitié » (I, p. 65). Importe seulement le désir d'obtenir « des tas d'argent » (I, p. 52), de « faire des sous » (I, p. 72). Marlow décrit les colons comme des « pèlerins sans la foi, ensorcelés » par le seul mot d'« ivoire » auquel ils « [adressent] des prières ». Leur existence est placée sous le signe de la « rapacité imbécile » (I, p. 77).

Les Africains sont déshumanisés. Ce sont des « ombres noires », des « formes moribondes », des « paquets d'angles aigus », des bêtes à l'agonie. On les bat à volonté, on les tue, on les épuise dans des travaux insensés. Marlow dénonce le droit colonial : c'est un droit qui sert à justifier et à organiser l'absence de droits ; la loi est donc une imposture cynique (I, p. 67).

Conrad présente la civilisation comme une barbarie qui s'ignore. Il décrit Londres comme une « ville monstrueuse » et un « lieu ténébreux » (I, p. 43). Il opère un renversement. Il envisage les Anglais non comme des colonisateurs civilisés, mais comme des sauvages. C'est

toujours l'Autre que l'on est tenté de considérer comme un barbare. La barbarie n'existe pas en soi ; elle se définit par rapport à une culture donnée.

La barbarie et le non-sens coloniaux sont illustrés par trois épisodes qui se font écho. Les Français tirent au canon, à l'aveuglette, sur les côtes africaines depuis un navire de guerre (I, p. 61). Les Belges construisent un chemin de fer en utilisant les Africains comme des bêtes de somme (I, p. 63). Les colons, depuis le bateau, tirent au fusil, avec une cruauté gratuite, sur les indigènes cachés sur les rives du fleuve (II, p. 117 et 118). Les vrais sauvages s'avèrent donc être les Européens. C'est surtout Kurtz lui-même qui incarne la barbarie. Son poste offre un « spectacle sauvage » (III, p. 141).

**Transition** : La problématisation du propos de Letourneux conduit à comprendre l'aventure comme un monde ambivalent. Il est dominé par l'esthétique et ce que Jankélévitch appelle l'« amphibolie » (I, p. 19).

### III L'ESTHÉTIQUE DE L'AVENTURE AU FONDEMENT DE LA CIVILISATION ET DE LA SOCIÉTÉ

« Le monde l'aventure » apparaît surtout comme la perception rétrospective d'un vécu qui s'est affranchi des règles communes. L'aventure est d'abord récit d'aventures, autrement dit sa mise en forme esthétique. Le récit permet d'établir un ordre et de jouir du désordre. C'est grâce à lui que le « monde de l'aventure » devient fondateur et même au principe de toute civilisation et de toute société.

#### **Le cadre du récit et la consécration du retour à l'ordre.**

Il n'y a pas d'aventure sans récit. Or le récit constitue le comble de la culture et de la civilisation. L'aventure y devient une expérience du langage. Le récit réintègre l'aventure et l'aventurier dans un cadre éminemment socialisé. Jankélévitch évoque l'alpiniste qui anticipe déjà le récit de ses aventures (2, p. 30) : la perspective du récit exclut l'indifférence à la société...

Doté d'une vocation esthétique, le récit fournit un principe unifiant à l'aventure. Il lui donne une cohérence. L'aventure peut être discontinuée, mais une continuité est assurée par la présence du narrateur qui la prend en charge. L'aventure est cadrée, encadrée. Elle fait l'objet de mises en abyme et d'enchâssements. Elle est énoncée par des narrateurs qui se substituent à l'auteur. Le « monde de l'aventure » ne peut se concevoir *in fine* que rétrospectivement sous la forme de ce que Jankélévitch appelle une « aventure esthétique », autrement dit d'une narration, voire d'une autobiographie. Le récit d'aventures ne peut être élaboré qu'au moment où « tout est rentré dans l'ordre » (2, p. 30). Jankélévitch fait paradoxalement l'apologie de l'instinct et de la violence de l'aventure avant qu'elle ne « [s'arrondisse] en œuvre d'art », avant sa réalisation esthétique (2, p. 30 et 38).

Marlow sent que le monde des ténèbres, qu'il a dangereusement côtoyé, le menace et pourrait le déborder. Le récit qu'il livre des derniers instants de Kurtz, d'abord à la Promise, puis aux hommes de la *Nellie*, a pour fonction de contenir le cauchemar qu'a représenté son périple africain. Lorsqu'il se rend chez la Promise, il est en proie à des hallucinations qu'il s'efforce de maîtriser : « La vision sembla entrer dans la maison avec moi – la civière, les porteurs spectraux, la foule sauvage d'adorateurs soumis, l'obscurité des forêts, le scintillement de la longueur de fleuve entre les sombres courbes, le battement du tam-tam, régulier et sourd comme un battement de cœur – le cœur des ténèbres victorieuses. C'était un moment de triomphe pour la brousse, une invasion, une ruée vengeresse que, me semblait-il, j'aurais à contenir seul pour le salut d'une autre âme. » (III, p. 166).

L'*Odyssée* est l'histoire d'un retour à l'ordre et à la paix, après les bouleversements de la guerre et de l'errance. Ce retour à l'ordre se fait sous l'égide de Zeus, le roi des dieux. Le poème, en effet, s'ouvre et se referme sur l'expression de la volonté de Zeus. À la fin du chant XXIV, la volonté de Zeus met un terme aux conflits à Ithaque. Athéna en avertit son protégé : « Fils de Laërte, enfant de Zeus, industrieux Ulysse, / contiens-toi : interromps ce combat trop égal / de crainte que l'assourdissant Cronide ne t'en veuille ! (XXIV, v. 542-544). Le rétablissement de la paix, qui résulte du retour d'Ulysse à Ithaque, constitue une clôture qui achève le poème. Les derniers mots de l'épopée évoquent « un durable traité » (XXIV, v. 546). L'*Odyssée* se clôt sur l'établissement d'une harmonie durable et d'un ordre approuvé par les dieux. L'aventure était une longue enclave de désordre qui prend fin avec l'accord retrouvé, « une parenthèse, nous dit Jankélévitch, qui reste sans rapport avec l'ensemble de la vie » (3, p. 41).

Le périple d'Ulysse et celui de Marlow sont convertis en récits qui donnent un sens à la société ou qui la conduisent à se remettre en question. Dans la société grecque, la transmission des récits et légendes est à la racine du lien social, elle soude la collectivité, elle lui donne ses valeurs, ses mythes et son langage. Le questionnement chez Marlow déboulonne les certitudes et nous plonge dans un univers ténébreux, qui donne corps aux angoisses de notre modernité et aux limites d'une civilisation issue des « Lumières » qui a perdu l'énergie de ses idéaux.

### **Le plaisir de la transgression**

Le plaisir du retour à l'ordre s'accompagne de la jouissance du désordre et de la transgression. L'*Odyssée*, sous l'égide des dieux, établit la loi ou plutôt la rétablit. Mais ce rétablissement n'efface pas le souvenir des transgressions incessantes qui jalonnent le poème. Ulysse franchit sans cesse les limites et les interdits. La scène des sirènes, de ce point de vue, est emblématique : il fait ce qu'il ne devrait pas faire. Il parvient à la fois à rester dans l'ordre (en étant attaché), et à jouir du désordre, du chant magnifique, mais aussi mortifère des sirènes. Alors que le chant de l'aède permet à Ulysse, chez Alcinoos, de restaurer son identité héroïque, celui des sirènes est, hors du cadre de la civilisation, sa version monstrueuse et cependant fascinante.

L'œuvre met en scène une violence transgressive qui nous rappelle le prix et la nécessité de la civilisation, mais qui procure en même temps la jouissance de la transgression. Il s'agit là d'interroger notre position de lecteur et d'auditeur, et de mettre en évidence ce que Letourneau appelle la « mauvaise foi » du lecteur de romans d'aventures. L'*Odyssée* ne cesse de représenter la violence, celle des prétendants, celle des monstres ou celle d'Ulysse. Homère lui confère une valeur morale – condamnation de l'horreur ou justice réparatrice –, mais il nous associe complaisamment à elle : « Cette contradiction, écrit Letourneau, dessine une esthétique de la mauvaise foi, qui consiste à mettre à distance ce qui motive l'acte de lecture ».

Certaines scènes du poème (qui s'accompagnent d'un luxe de détails macabres et sanglants) procurent au lecteur / auditeur le plaisir de l'horreur. Polyphème réactive l'angoisse première de la dévoration. Son éborgnement procure une jouissance qui réveille en nous une sauvagerie barbare et originelle. Le massacre des prétendants et des servantes corrompues, au cours duquel Ulysse est qualifié de « génie de la mort » (XXII, v. 363), assouvit chez le lecteur le plaisir sadique de la vengeance.

Conrad souligne à quel point l'une des motivations de l'aventure est la fascination pour la brutalité de la nature, pour un retour aux instincts les plus primitifs. Il évoque « le charme lourd et muet de la sauvagerie », « the heavy, mute spell of wilderness » (III, p. 154). Marlow détaille l'attrait mélangé de répulsion qui le pousse à s'aventurer dans des contrées inconnues : « Débarquer dans un marécage, marcher à travers bois, et dans quelque poste de l'intérieur, se

sentir encerclé par cette sauvagerie, cette absolue sauvagerie – toute cette vie mystérieuse des solitudes, qui s’agite dans la forêt, dans la jungle, dans le cœur de l’homme sauvage. Et il n’y a pas non plus d’initiation à ces mystères. Il faut vivre au milieu de l’incompréhensible, et cela aussi est détestable. En outre il en émane une fascination qui fait son œuvre sur notre homme. La fascination, comprenez-vous, de l’abominable » (I, p. 46).

Marlow ne manque pas de souligner la jouissance qu’éprouvent ses interlocuteurs à l’écoute de son récit, alors qu’ils vivent comme des bourgeois sans souci (2, p. 121).

### **Le récit et la jouissance de la maîtrise esthétique**

Par le récit, le narrateur surmonte le chaos des événements. Il s’en empare, les ordonne et en fait une œuvre d’art. Véritable alchimiste, il transforme les « choses désagréables » et les « ennuis » en objet d’art. Il reprend la main sur son vécu et le sublime.

Les aventures construisent *a posteriori*, une fois mises en ordre dans l’enchaînement causal de la narration, une entité psychique, une personne forte qui maîtrise en partie sa vie et comprend mieux son destin... L’enchaînement des causes et des conséquences met de l’ordre dans ce qui au départ n’est vécu que dans la confusion et le non-sens.

Jankélévitch indique à quel point le récit transforme le vécu aventureux, en gomme notamment les aspérités. Dans l’aventure vécue, l’homme « pousse des pointes périlleuses dans la direction des extrémités » (1, p. 25). Sous l’effet du récit en revanche, tout prend sens, un peu comme une biographie éclaire la totalité d’une vie. Alors, l’aventure « s’arrondit après coup comme une œuvre d’art » (2, p. 30 et 38). Elle « a, comme l’œuvre d’art, un commencement et une fin » (p. 2, p. 38). Tandis que l’aventure vécue, « sur le moment, paraît informe », elle acquiert, lorsqu’elle est racontée, « un sens organique et une finalité rétrospective » (2, p. 31). Elle « devient une biographie » (2, p. 30).

« Par où donc vais-je commencer, par où finir ? » (IX, v. 14), s’interroge Ulysse à la cour d’Alcinoos, conscient de l’importance de l’ordre à donner à son récit. Il a jusqu’alors été débordé par les événements, et il sent qu’il a désormais les moyens de reprendre la main sur ses aventures. À une plus large échelle, celle de l’épopée tout entière, on constate que le destin aventureux et tragique d’Ulysse est réduit aux dimensions d’une épopée en vingt-quatre chants de longueur équivalente et narrée dans une suite harmonieuse d’hexamètres dactyliques. La poésie, son équilibre et sa mesure parviennent à contenir et à harmoniser le contenu chaotique de l’existence. Le monde de l’aventure donne à la prose du quotidien une aura magique. Elle est, nous dit Jankélévitch, « un intermède poétique qui interrompt la prose quotidienne » (3, p. 44), mais qui permet indirectement au temps social du travail et de la civilisation, en apparence morne, d’être constructif, voire agréable.

Le récit de Conrad rend compte d’une expérience complexe et se donne l’allure d’une investigation : il permet de comprendre le *pourquoi* grâce au *comment*, de saisir la finalité par l’explicitation des moyens : « Pour *comprendre* ce que j’ai ressenti, il faut que vous sachiez *comment* je suis allé là-bas, ce que j’ai vu, *comment* j’ai remonté ce fleuve... » (I, p. 48).

Le monde de l’aventure paradoxalement rend donc possibles, grâce au récit, la civilisation et la vie sociale. Par la montée aux extrêmes qu’elle implique, l’aventure donne vraiment un sens à la vie. Jankélévitch nous explique que l’informe, ce n’est pas le monde de l’aventure, mais plutôt « la prose amorphe de la vie quotidienne » (p. 8), la grisaille insipide de l’existence ordinaire. L’aventure au contraire donne une forme à l’informe, crée du relief, des proportions, des perspectives. Elle fait entrer dans la vraie vie, elle énonce la vérité d’une culture. Elle apparaît ainsi comme le summum de la civilisation, voire son principe. Une fois instaurée, la civilisation est vivifiée par les aventuriers, elle retrouve sa puissance créatrice et l’énergie qui la pousse dans l’avenir. Le monde de l’aventure revitalise des sociétés épuisées par la routine. Il redonne des couleurs à l’exaltation et à l’enthousiasme. Il fait vivre plus

intensément comme l'explique Jankélévitch : « le cœur bat plus fort et plus vite pendant ces minutes palpitantes » (3, p. 49), au prix d'une « délicieuse illégalité » (3, p. 50).

### **La conclusion**

Une conclusion est nécessaire. Il ne faut pas la bâcler. Elle doit manifester des capacités de synthèse, de prise de recul et d'ouverture. Rédigée à la hâte en quelques lignes, elle nuit à une copie correcte, en rendant évidente la mauvaise gestion des quatre heures de travail.