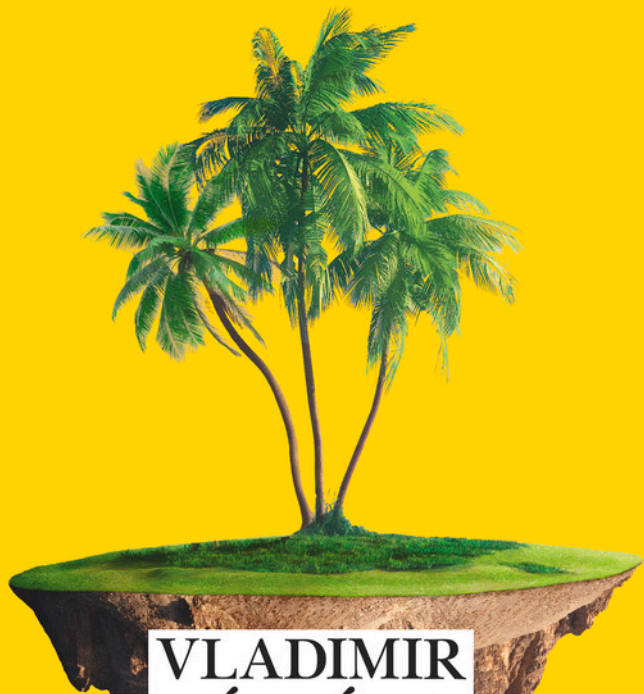




VLADIMIR
JANKÉLÉVITCH

L'aventure,
l'ennui,
le sérieux

Champs essais

L'AVENTURE, L'ENNUI,
LE SÉRIEUX

Du même auteur

L'Ironie.

L'Irréversible et la Nostalgie.

La Mauvaise Conscience.

La Mort.

Le Pardon.

Le Pur et l'Impur.

Traité des vertus :

– tome I : *Le Sérieux de l'intention.*

– tome II : *Les Vertus et l'Amour* (2 vol.).

– tome III : *L'Innocence et la Méchanceté.*

Vladimir Jankélévitch

L'AVENTURE, L'ENNUI, LE SÉRIEUX

*Présentation et bibliographie
par Laure Barillas, Pierre-Alban Guinfolleau
et Frédéric Worms*

Champs essais

© Éditions Montaigne, Aubier, 1963.
© Éditions Flammarion, Paris, 2017 ;
2023, pour cette édition en « Champs ».
ISBN : 978-2-0804-3573-6

Présentation

PERSPECTIVES

Vladimir Jankélévitch dans le siècle : le temps réel

Lorsque l'on se souvient de Vladimir Jankélévitch (1903-1985), c'est souvent en raison de ses coups d'éclat. Les deux plus célèbres d'entre eux encadrent son parcours, au point qu'on oublie parfois qu'entre ces coups d'éclat il y a une pensée et une œuvre, qui expliquent leur sens profond. Car comme toutes les grandes œuvres, celle de Jankélévitch est animée par une idée centrale, dont *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux*, paru en 1963, est un jalon majeur.

Mais quels sont ces coups d'éclat ? Et quel est leur lien secret ?

L'un est philosophique et d'un jeune homme ; l'autre est politique et d'un homme mûr – il se produira deux ans après la parution du livre que l'on va lire ici. Et ils sont bien différents en apparence.

En 1924, Jankélévitch, alors âgé de vingt et un ans, jeune philosophe muni de tous les titres (normalien et

bientôt agrégé de philosophie), fils d'un grand traducteur du russe et de l'allemand (en particulier de Freud), publie déjà son tout premier article. Quoi de surprenant dans cet article sur le philosophe alors le plus célèbre du monde, Henri Bergson ? N'est-ce pas encore un devoir de jeunesse ? Ce qui surprend et frappe aussitôt, c'est justement que Jankélévitch, alors que toute sa génération commence à rompre avec Bergson, prend sa défense, d'une manière militante, qu'il ne cessera de confirmer.

En 1965, en revanche, c'est de sa part un grand coup de voix dans le siècle. Au moment même où l'on découvre toute l'ampleur des crimes du nazisme, la loi prévoit que, comme tous les crimes, ils soient prescrits, au bout de vingt ans. Dans un article retentissant, Jankélévitch se dresse contre cette idée en revendiquant un simple mot : « imprescriptible ». Certains crimes ne sauraient être abolis par le temps, criminels la veille, absous le lendemain. Le philosophe du pardon le refuse dans ce cas précis (« le pardon est mort dans les camps de la mort », écrit-il). Mais, pourrait-on se dire, il s'agit cette fois d'un coup d'éclat politique, rien de philosophique : quel rapport avec l'article de 1924 ?

Or, tout Jankélévitch est là, dans le lien entre ces deux surprises, entre ces deux moments.

Quel est le lien ? Il est simple à énoncer, et explique à la fois la force de son œuvre et son décalage avec ses contemporains. La clé tient en peu de mots : c'est une thèse sur *la réalité du temps*.

Dès 1924, Jankélévitch se réclame de Bergson, philosophe du temps réel, du temps que l'on confond toujours avec son contraire (l'espace), lequel ne « dure » pas, alors que le temps non seulement passe, mais agit, nous change, nous marque, nous détruit, nous crée, irréversiblement. Jankélévitch revient comme Bergson au temps réel, à la durée. Si toute sa génération rompra avec Bergson, ce ne sera pas son cas. Voilà sa force, et son décalage.

On comprend alors le lien avec « l'imprescriptible » de 1965. Même dans les crimes, même en morale, en droit, en politique, le temps fait son œuvre contradictoire, il abolit ce qui en lui a eu lieu, et qui pourtant ne doit pas être oublié. La morale et la politique des hommes doit s'inscrire dans le temps, parfois contre le temps même. Le temps est réel, *mais les hommes aussi*. Tout est là.

La place de Vladimir Jankélévitch dans le siècle se construit autour de cette idée. Pour simplifier, on peut y distinguer quatre étapes.

1. *Après Bergson*, de 1924 à 1932 (date à laquelle il publie son grand livre sur Bergson). Jankélévitch se place d'emblée en continuateur de Bergson – celui-ci aurait dit « un continuateur original », un créateur. Mais il ajoute à sa pensée toutes les dimensions du temps humain, et notamment le négatif : la mort, la nostalgie, l'irréparable là où Bergson pour affirmer le temps, voyait les caractères affirmatifs du temps, la nouveauté, la création, la joie.

2. *À côté des existentialistes*, jusqu'en 1965. Affirmant le temps humain dans le temps réel, Jankélévitch

n'est-il pas proche de Sartre ou de Camus, et de Merleau-Ponty, c'est-à-dire de l'existentialisme, dont il est contemporain ? Oui et non. Il en est proche par les thèmes, mais pas par les thèses. Car l'existentialisme part de la subjectivité, de la conscience, c'est-à-dire de la « phénoménologie », qu'il emprunte aux philosophes allemands et à Descartes : pour une conscience, tout est phénomène. Phénomène, et non pas *réel*. Or, pour Jankélévitch, le temps est réel, ce n'est pas une illusion « subjective », loin de là. C'est notre réalité, notre condition, notre vie. Il s'impose à la conscience, et la définit, bien plus qu'elle ne le produit, ou pourrait s'en détacher. Ce décalage fait qu'on ne l'entend plus.

3. *Moraliste désuet, métaphysicien décalé, musicien romantique* ? Jusqu'en 1980, au temps du structuralisme, voici Jankélévitch célèbre certes, mais plus décalé encore, avec ses livres sur la morale qui font suite à son *Traité des vertus* (1949), à sa *Philosophie première* (grand livre de 1954), qui affirme la réalité du « presque rien », de l'instant moral ou fatal, du « je ne sais quoi » ; et à ses essais sur la musique. La petite musique de Jankélévitch se poursuit, mais elle est inaudible, à côté des grands critiques des années 1960. En 1968, il est dans la rue avec eux, mais toujours décalé.

4. *Le retour* ? Dans les dernières années de sa vie, il revient sur le devant de la scène. En 1980, une participation à l'émission de télévision « Apostrophes » le replace sous les projecteurs ; mais ce sont surtout ses thèmes, sa question centrale, qui reviennent : la morale réelle, dans le temps et la vie réelle. Ce sont de

nouveau les questions de l'époque, et encore aujourd'hui. Dès lors, il faut relire Jankélévitch, se pencher sur sa pensée et son œuvre féconde.

Et dans celle-ci ce livre, ce jalon : *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux*.

*L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux dans l'œuvre
de Jankélévitch : trois figures du temps*

L'année 1963, date à laquelle paraît *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux*, n'est pas, sur le plan philosophique et éditorial, la plus intense pour Jankélévitch. Certes, en tant que titulaire de la chaire de philosophie morale à la Sorbonne – depuis douze ans déjà et pour douze ans encore –, il poursuit son enseignement universitaire. Il dispense également à l'Université libre de Bruxelles, de 1962 à 1963, un ensemble de leçons sobrement intitulé « Cours de philosophie morale », qui envisage explicitement les rapports de l'action aux trois dimensions du temps. Mais depuis les parutions du *Pur et l'Impur* (1960) et de *La Musique et l'Ineffable* (1961), et à l'exception de quelques articles qui réinvestissent des intuitions antérieures et annoncent les développements du livre sur *La Mort* (1966), Jankélévitch se désole de son isolement universitaire et éditorial, comme le signale la lettre de vœux qu'il adresse à son ami de toujours, Louis Beauduc, datée du 8 janvier 1963 : « Mes importants ouvrages marquent le pas cette année. Mais comme je n'ai pas d'éditeur pour mes manuscrits, il n'y

a pas grand-chose à perdre de ce côté. J'éprouve des difficultés sans cesse plus grandes à me faire éditer : décidément mes manuscrits ne tentent personne. Que faire ? Peut-être Aubier prendra-t-il un petit livre sur l'aventure. Mais ce n'est pas certain. »

Signe de ce fléchissement, Jankélévitch lui-même distingue deux types de productions philosophiques dans cette confidence : d'une part, les « importants ouvrages », que sont évidemment les deux piliers moral – le *Traité des vertus* (1949) – et métaphysique – *Philosophie première* (1954) – de sa pensée, et, d'autre part, le « petit livre » qui désigne ce qui deviendra *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux*. Ce que montre aussi la composition du livre. Jankélévitch propose en effet deux chapitres – relativement brefs – tout à fait inédits (« L'aventure » et « Le sérieux »), mais le chapitre central – bien plus long – est une réaffectation, augmentée, du dernier chapitre de *L'Alternative* (1938), intitulé « Métaphysique de l'ennui » auquel il ajoute une conférence, « Les philosophes et l'angoisse », publiée en 1949.

Mais c'est justement dans ce « petit livre » que se revitalisera toute son œuvre.

En effet, la rédaction et la parution de l'ouvrage de 1963 inaugurent un nouvel élan dans l'œuvre du philosophe, désormais dominée par la volonté systématique de « temporaliser » le rapport de l'existence à ce qu'elle vit, c'est-à-dire d'en dégager la teneur essentiellement temporelle. *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux* constitue, en ce sens, un point de basculement dans la pensée de Jankélévitch qui prend désormais le parti de

focaliser le propos sur la dimension temporelle de l'action. Ce problème était loin d'être ignoré auparavant, mais il est désormais réaffirmé dans sa radicalité et sa véritable extension.

Ainsi par la diversité de ses objets et par l'alternance de traités majeurs et secondaires, l'œuvre de Jankélévitch est difficile à saisir dans son unité. Mais *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux* permet d'en définir deux critères : la dignité philosophique donnée à des objets jugés mineurs et la temporalisation des catégories et des problèmes de l'existence.

Cette emprise temporelle de sa réflexion, dont atteste *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux*, permet en outre de préciser la place de ce traité dans son œuvre.

En effet, l'instant, la durée et l'intervalle sont les catégories fondamentales de l'analyse philosophique de Jankélévitch – et l'on mesure par là tout ce qu'il doit à Bergson. Dès le *Traité des vertus* (1949), son grand œuvre, la temporalisation apparaît comme une méthode philosophique propre, et permet de faire du temps une catégorie proprement morale et pas simplement métaphysique, ce qu'elle n'était pas encore chez Bergson. Mais c'est le fait de prendre explicitement au sérieux la vérité et la variété morale de la temporalité qui donne à *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux* son unité conceptuelle et son importance, et qui prépare une autre synthèse majeure, *L'Irréversible et la Nostalgie* (1974). Celle-ci semble, en effet, être à la fois le prolongement thématique et l'approfondissement théorique de la réflexion engagée dans *L'Aventure, l'Ennui*,

le Sérieux. Qu'est-ce que la nostalgie sinon la disposition du sujet à être polarisé dans le passé ? Ainsi la succession de l'analyse de l'avenir aventureux, de l'intervalle ennuyeux et du présent sérieux dans l'ouvrage de 1963 semble appeler l'analyse de la nostalgie ; celle-ci appelle elle-même une réflexion sur la temporalité du temps, non plus dans le détail des formes qu'il peut prendre pour le sujet, mais dans sa substantialité même. Ainsi Jankélévitch démontrera-t-il, dès les premières pages de *L'Irréversible et la Nostalgie*, que l'irréversible n'est pas un caractère du temps parmi d'autres : il constitue la temporalité même du temps. Ce terme d'irréversible, alors qu'il est le caractère commun à toutes les formes du temps étudiées dans *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux*, n'y apparaît qu'implicitement. Toutes renvoient pourtant à ce fait indépassable : la temporalité n'est pas un simple prédicat de l'existence humaine ; le devenir n'est pas simplement une manière d'être, c'est l'être même de l'existence, « le temps n'est pas son mode d'existence, il est sa seule substantialité ». Et il semble bien que ce fait aussi commun que méconnu, la dimension morale et existentielle de la temporalité, soit précisément au cœur de *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux*.

Avant d'en venir à une lecture détaillée des trois chapitres et des formes spécifiques d'existence qu'ils décrivent, disons un mot des sources de la pensée de Jankélévitch dans cette œuvre.

Les grands thèmes du livre et leurs sources historiques

Bien que les trois thèmes qu'aborde Jankélévitch dans ce livre soient inhabituels en philosophie – ils sont plutôt le lot de la littérature et de la poésie –, les références mêmes qu'ils requièrent renvoient aux *principes philosophiques*, bien identifiables, qui traversent l'œuvre de Jankélévitch. C'est pourquoi il est utile d'évoquer brièvement les principales filiations qui déterminent ici les conceptions de l'aventure, de l'angoisse (plus encore que l'ennui) et du sérieux, afin de cerner la singularité de la pensée de Jankélévitch à leur sujet.

Première source d'inspiration évidente, les vitalistes : Bergson, mais aussi Georg Simmel, le sociologue allemand avec qui il a rapproché ce dernier dès son premier article de 1924, et qui a notamment écrit sur l'aventure.

Si Simmel partage le vitalisme de Bergson, il a une compréhension beaucoup plus sensible du tragique de l'existence, comme le note Jankélévitch dans un article qu'il lui consacre. En effet, Bergson voit dans le temps, sous la forme de la durée harmonieuse, la possibilité de retrouver le devenir créateur. Cette différence radicale de polarisation du temps apparaît très clairement dans *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux*. L'ennui est, en effet, incompréhensible pour Bergson puisque cette prise de conscience temporelle de la déchéance métaphysique de l'homme est incompatible avec la conception créatrice de la durée. La grande source d'inspiration, et

référence permanente, du chapitre consacré à « l'aventure » est donc plutôt Georg Simmel, qui joua un rôle essentiel dans la formation de Jankélévitch. La reprise par Jankélévitch de l'analyse que Simmel propose de l'aventure, dont il se prévaut dès la première ligne du chapitre, révèle pourtant des différences importantes : pour Simmel, l'aventure est une forme alors que pour Jankélévitch elle est plutôt une disposition à être dans le temps. Simmel isole l'aventure comme une forme marquée par la discontinuité, définie par l'interruption qu'elle représente dans le cours d'une vie. Contrairement à ce que Jankélévitch en dira, elle n'est pour lui liée ni à un passé ni à un avenir. Cette absence de prise temporelle immédiate de l'aventure crée une communauté de nature avec l'œuvre d'art. Ainsi Simmel conçoit-il l'aventure comme une forme close au statut quasi esthétique, alors que Jankélévitch établit une distinction claire entre l'aventure mortelle et l'aventure esthétique. Contre son assimilation à une forme close, Jankélévitch la définit justement comme un aller et retour permanent entre l'intérieur et l'extérieur, le fini et l'infini, une entrouverture dans l'être. Simmel admet bien deux éléments principaux, l'un intérieur et l'autre extérieur, pour produire la forme qu'est l'aventure : l'individu pense pouvoir affronter les obstacles par ses seules ressources et il pense pouvoir anticiper les effets du hasard. Si Jankélévitch ne reconnaît pas ces éléments comme nécessaires à l'avènement de l'aventure, ils se retrouvent dans la dialectique de l'intérieur et de l'extérieur.

Outre cette inspiration vitaliste, une deuxième source incontournable apparaît dans *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux* : Jankélévitch est incontestablement comptable de la conception que Kierkegaard propose de l'angoisse. Mais s'il la reprend, c'est aussi pour s'en démarquer. En effet, il réaffirme d'abord sans originalité que l'angoisse diffère de la peur par l'absence d'un objet qui lui serait propre (ou même plus simplement par l'absence d'un objet tout court), et qu'elle est orientée vers l'avenir. Mais l'angoisse se rapporte chez lui à quelque chose qui n'est rien, à l'instant, c'est-à-dire à la rupture de l'intervalle, au basculement de l'ordre actuel et confortable de l'existence à l'ordre nouveau qui vient, imprévisible dans son contenu. Chez Jankélévitch, ce qui angoisse le sujet, c'est l'avènement – souvent banal – de ce qui lui arrivera avec certitude mais dont il ignore ce qu'il sera réellement : il sait *que* le neuf arrive, mais il ne sait pas *ce qu'*est cette nouveauté. Ainsi de la mort, qu'il compare ironiquement avec des événements plus anodins en apparence, tel le rendez-vous chez le dentiste. Or c'est la greffe sur l'angoisse de la distinction établie par Schelling entre la quoddité (*le fait que* quelque chose advienne, toujours mystérieux) et la quiddité (*ce qui* advient, toujours bien moins mystérieux) qui singularise l'acception jankélévitchienne de l'angoisse en la rapportant au quotidien de nos existences. L'angoisse est donc moins la disposition du sujet face à sa propre liberté ou à ce qu'il *peut*, que la disposition du sujet face à ce qu'il *ne peut savoir* de l'avenir : Jankélévitch

retient moins de Kierkegaard l'initiation, par l'angoisse, à notre liberté infinie et indéfinie que la révélation de notre impuissance. Il banalise ainsi l'angoisse et vient la loger – avec tout le spectre de l'inattendu – dans les expériences du quotidien qui suscitent une attente. Dans ce cadre, la rareté reconnue à l'angoisse par Heidegger ou par Sartre est largement contestée.

L'hérédité kierkegaardienne du livre se manifeste à nouveau dans le traitement du sérieux. Plus discrètement mais tout aussi profondément, Jankélévitch emprunte au sérieux kierkegaardien sa double spécificité. En effet, le sérieux est conçu à la fois comme un retour ou un effort vers le réel et vers l'authentique condition de l'homme débarrassés des passions qui les déforment, et comme la synthèse de ses deux marges que sont le comique et le tragique. « Car la mort envisagée dans le sérieux est une source d'énergie comme nulle autre ; elle rend vigilant comme rien d'autre », ainsi que l'écrit Kierkegaard. Le sérieux est la disposition adéquate à notre condition amphibie car simultanément elle prend acte de notre destin commun – la mort qui achève l'existence – et célèbre notre destinée – la revitalisation de notre existence, par sa liberté, dans le destin. La vigilance, c'est-à-dire l'attention redoublée à ce que nous sommes, consiste donc dans une synthèse qui lie le tragique maîtrisé au comique modéré. En d'autres termes, l'excès de gravité ou de désespoir (de celui qui est obsédé par la mort), et l'excès de légèreté ou de frivolité (de l'oublieux de la

mort) sont aussi les contraires de la position médiane qui définit, pour Kierkegaard comme pour Jankélévitch, le sérieux.

Enfin, la pleine intelligence de ces trois modes de relation de l'existence au temps et au réel repose sur un double acquis déjà élaboré dans les ouvrages précédents, et également hérité. Jankélévitch reprend en effet à Platon l'idée de conversion totale de l'âme et à Pascal ce qu'il appelle la condition « intermédiaire » de l'homme.

Bien qu'elles ne soient pas développées pour elles-mêmes dans ce livre, ces deux références et cette idée innervent indéniablement le propos de Jankélévitch.

D'une part, les trois thèmes du livre sont moins des concepts construits que la désignation des conversions de l'existence. C'est la logique du Tout-ou-Rien – déjà envisagée par Platon dans le livre VII de *La République* où il est question de la conversion radicale et totale de l'âme, qui prend conscience du vrai. Pour le dire autrement, c'est la totalité de l'existence qui se rejoue dans ces trois temps de l'existence. En effet, nous ne sommes pas, selon Jankélévitch, un peu sérieux, ou très sérieux, ou *relativement* sérieux (et cela vaut aussi pour l'aventure ou l'ennui) : ou bien nous sommes sérieux, c'est-à-dire *absolument* sérieux, ou bien nous ne le sommes pas *du tout*.

D'autre part, les trois dispositions de l'aventure, de l'ennui et du sérieux relèvent de l'anthropologie pascalienne. En effet, « ni ange, ni bête », l'homme incarne un entre-deux qui cumule l'impossibilité de se réduire

à l'une de ses deux polarités, et la nécessaire synthèse de ses deux polarités : paradoxalement, l'homme est les deux – ange *et* bête –, sans être aucun des deux. Or cet entre-deux de la condition humaine déteint invariablement sur les dispositions existentielles et temporelles, qui elles-mêmes sont définies comme des entre-deux. La véritable aventure – amoureuse – se logera entre l'aventure mortelle et l'aventure esthétique, entre la précipitation inconsciente et la prudence contemplative, tout comme l'ennui est la face négative de l'expérience intense et passionnée du temps et tout comme enfin le sérieux sera une zone mixte et moyenne touchant le fond tragique de l'existence par le bas et la surface comique par le haut. Nous sommes définis dans une polarité et un entre-deux qui appellent des choix et des conversions radicales. Tels sont les critères déterminants de l'aventure, de l'ennui et du sérieux.

Mais venons-en au texte. Et lisons ces trois chapitres tour à tour.

LECTURES

L'Aventure

Le temps de l'aventure

Jankélévitch opère un déplacement conceptuel dans sa définition de l'aventure, visible dès la première ligne de ce chapitre ; elle n'est plus une catégorie de l'action,

polarisée par des péripéties, mais devient une disposition à être dans le temps, orientée vers l'avenir. L'aventure cesse donc d'être un concept de l'action pour devenir une catégorie du temps, une temporalité. Autrement dit, ce n'est plus la péripétie qui fait l'aventure, c'est plutôt une certaine façon pour le sujet de se rapporter à l'avenir. Ce reclassement métaphysique de l'aventure comme concept temporel s'accompagne d'un recul de l'événement, fait fondamental et présent, qui laisse place à l'avènement, instant décisif et à venir. En effet, l'enjeu de l'aventure n'est pas l'événement, qui s'est déjà produit, qui est déjà advenu et qui semble être au présent mais qui a en réalité toujours déjà basculé dans le passé ; l'enjeu de l'aventure, sa vérité, c'est l'avènement, ce qui est encore en instance, cet instant passionnant qui ne s'est pas encore produit.

La dialectique de l'aventureux et de l'aventurier

La première distinction conceptuelle qui suit celle, immense, de l'aventure-action et de l'aventure-temps est celle qui oppose l'aventureux à l'aventurier. Tandis que l'aventureux donne à sa vie la forme temporelle de l'instant toujours à venir, stylise sa vie dans l'avènement, l'aventurier est un « professionnel des aventures ». De l'aventure, l'aventurier ne retient que les apparences, les formes et les représentations (nomadisme, vagabondage, exceptionnalité) sans s'approprier l'essentiel, sa temporalité. À cette occasion, Jankélévitch établit une distinction entre un aspect métaphysique de l'aventure, « le style de vie » de l'aventureux,

et sa contrefaçon, « le système d'existence » de l'aventurier. C'est la vie dans son intégralité que la véritable aventure sollicite, et non pas une de ses formes, la carrière, que Jankélévitch désigne plus loin dans le chapitre comme « cette forme ridicule du destin ». Là encore, c'est le critère temporel qui permet de désigner ce qui est propre à l'aventure : l'aventurier fait le choix de la durée aventurière tandis que l'aventureux vit l'aventure dans l'instant, pour un commencement toujours possible. Cette distinction entre l'ordre de l'aventureux et la contrefaçon de l'aventurier permet à Jankélévitch de fonder un discours philosophique dont l'enjeu n'est pas la description d'une forme de vie empruntée et mise en scène, mais plutôt la nécessité d'une réflexion métaphysique sur la forme temporelle de la liberté. En effet, dans le système de l'aventurier, c'est l'anticipation qui règne, cette contrefaçon calculée de l'avenir, tandis que dans le style de vie de l'aventureux, c'est la libre improvisation qui reconnaît l'incertitude fondamentale du futur. L'aventure, en ce premier sens d'« aventure-minute » pour reprendre l'expression de Jankélévitch, c'est donc le choix de l'improvisation comme forme d'action libre.

L'ambivalence de l'aventure

Puisque l'aventure est vécue au futur, elle en partage le caractère essentiel : l'indétermination. L'aventure est aussi libre, indéterminée et incertaine que l'avenir qui la fait advenir. Cette nature commune à l'aventure et à l'avenir en fait un phénomène amphibolique, selon le

vocabulaire que Jankélévitch emprunte à Kant, soit un phénomène ambigu, au sens alternatif qui oscille sans cesse entre deux pôles. Tout comme le presque-rien, autre phénomène amphibolique qui hésite entre le quelque chose et le rien, l'aventureux est partagé entre la crainte et l'attrait pour cet avènement toujours indécis. Ainsi le sujet ne peut-il pleinement et totalement désirer l'aventure : elle l'attire autant qu'il la redoute. En ce sens, elle est très proche du vertige, épreuve de la liberté où le sujet est confronté à son envie et à sa crainte de se jeter/tomber dans le vide. Cette comparaison avec le vertige est d'ailleurs un indice de la compréhension métaphysique que Jankélévitch donne de l'aventure.

L'ambivalence de l'aventure, distribuée entre certitude du futur à venir et incertitude de ce qui adviendra, entre attrait pour l'avènement et crainte de l'événement, est redoublée par l'équivoque de l'aventure entre jeu et sérieux. Cette nouvelle dialectique du jeu et du sérieux permet de qualifier les trois formes d'aventure que Jankélévitch analyse, non plus dans leur forme temporelle, mais dans leur contenu pratique. Sans jeu, l'aventure n'est que tragédie, et sans sérieux, elle n'est que péripétie. L'aventure est alors toujours un phénomène du seuil, qui ne se produit que lorsque la conscience oscille entre le jeu et le sérieux.

L'aventure mortelle : le destin

Dans la première variété de l'aventure examinée dans le chapitre, « l'aventure mortelle », c'est le sérieux

qui prévaut puisque l'aventure n'est plus une forme de vie mais y met un terme. Jankélévitch note ainsi que le commencement de l'aventure est, en règle générale, un acte de la volonté du sujet mais que sa continuation et sa terminaison semblent destinées à lui échapper. La mort, horizon de toute aventure comme elle l'est de toute vie, constitue donc le sérieux de l'aventure. C'est même la possibilité, toujours imminente et imprévisible, de la mort qui rend l'aventure aventureuse. Si je ne risque rien, c'est que le futur n'est plus incertain, que je ne le redoute plus, que je ne fais que jouer. La mort est donc le dernier terme de l'aventure et son horizon indépassable.

L'aventure esthétique : la contemplation

Lorsque le jeu prend le dessus sur le sérieux, l'aventure cesse d'être mortelle pour devenir esthétique. Son horizon n'est plus la mort mais la beauté, son mode d'existence n'est plus le destin mais la contemplation. On rejoint ici la catégorie du romanesque : l'aventure devient œuvre d'art lorsqu'elle ne fait plus l'objet d'une épreuve présente pour faire l'objet d'un récit différé. Les aventures des autres sont ainsi pour moi toujours esthétiques, comme celles auxquelles j'ai survécu. Le destin des aventures auxquelles je survis, qu'elles soient presque mortelles ou amoureuses, est donc de retomber en aventures esthétiques. C'est le futur raconté au passé qui constitue le propre de l'aventure esthétique, qui n'est plus incertaine et dangereuse que fictivement et rétrospectivement. C'est ce rapport au

temps, qui se fait par la médiation du récit, qui fait l'aventure esthétique.

L'aventure amoureuse : la destinée

La plus importante et passionnante des aventures est, bien entendu, celle de l'amour, aussi incertaine que le futur, qui peut être aussi fatale que l'aventure mortelle et aussi belle que l'aventure esthétique. L'aventure amoureuse est un mixte si parfait qu'il est impossible de dire quelle part prennent en elle le sérieux et le jeu. Afin de décrire la singularité de l'aventure amoureuse, Jankélévitch procède à une nouvelle distinction conceptuelle, celle du destin et de la destinée. Le destin est la forme close et rigide que les catégories extérieures (biologiques, sociologiques, économiques, etc.) imposent à mon existence. La destinée est la part d'imprévu dans ma vie, dont rien ne peut rendre raison, qu'aucune analyse ne parviendra à égaler. L'aventure amoureuse est l'expression par excellence de cette destinée, et c'est la raison pour laquelle elle est l'aventure primordiale. La destinée est la variété du futur qui est absolument mystérieuse et incertaine ; dans l'aventure amoureuse, c'est donc la liberté de l'avenir qui s'exprime.

L'Ennui

L'ennui est-il le cœur ou le creux du livre ? Pourquoi en est-il le centre ?

C'est bien simple : l'ennui est selon Jankélévitch *l'expérience consciente du temps lui-même*, du temps *en tant que tel*, de « l'intervalle », cette curieuse expérience du temps qui passe et qui, une fois devenu conscient, ne passe plus, devient interminable. Par quelle magie ? Quel mystère est contenu dans l'étonnant aphorisme de Jankélévitch : « Le temps nous paraît long, et la vie nous semble courte » (p. 224) ? Quel est le lien secret entre ces deux expériences, et en quoi l'ennui nous donne-t-il au fond le secret de la vie ?

Pour le comprendre, il faut entrer dans les admirables (quoique délibérément sinueuses et indirectes) descriptions de Jankélévitch. Il faut également dire un mot de la réponse ou du remède qu'il propose à la fin du chapitre : conclusion et remède aussi rapides et étincelants que le diagnostic fut long et sinueux. Mais il est également utile, auparavant, de dire un mot de sa position philosophique profonde et implicite dans ce texte, contre les deux autres attitudes philosophiques possibles sur l'ennui, et qui en manquent la profondeur, l'une en la minimisant, l'autre en l'aggravant encore.

Vladimir Jankélévitch, penseur de l'ennui, contre deux erreurs possibles

La thèse de Vladimir Jankélévitch dans ce chapitre est très simple en apparence : l'ennui est « la *conscience du temps* » (p. 156, souligné dans le texte), du temps pur, sans contenu, du temps passé « à ne rien faire » ou avec « *rien à faire* » (p. 157, souligné dans le texte), du temps comme « être » en général, mais sans qu'on y

puisse « exister » ou « vivre », du temps nu et pur et ainsi devenu insupportable et souffrant. Tel est le centre de ce texte central, dans la section du chapitre intitulée « Bios et Zoé » qui se sert de ces deux mots grecs désignant la vie pour distinguer deux rapports à la vie, un rapport « nu » au temps, et un rapport rempli, actif ; être et exister ou vivre.

« Le plus lourd fardeau [...] c'est d'exister sans vivre ; précisons encore : c'est d'être sans exister » (p. 159).

Telle est donc la thèse cruciale. Mais on se tromperait en pensant qu'elle va de soi. En réalité, elle s'oppose à deux erreurs majeures, et il faut les souligner pour rendre aux analyses de Jankélévitch toute leur portée philosophique et historique.

1. La thèse de Bergson

C'est d'abord à son maître lui-même, Bergson, que Jankélévitch s'oppose. Et lorsqu'il lui envoya son article sur l'ennui, en 1938 (devenu ici la quatrième section du chapitre, intitulée en hommage à Proust « Le temps retrouvé »), Bergson l'avait bien senti. N'avait-il pas remercié son disciple de lui avoir envoyé cet article sur une expérience qu'il n'avait « jamais éprouvée » ? Bergson ne s'était-il donc jamais ennuyé ? Que voulait dire cette prise de distance ?

L'enjeu est crucial. C'est que, pour Bergson, lorsque nous prenons conscience du temps, nous le quittons, nous le « spatialisons », nous le déformons et l'abandonnons. L'ennui est le signe de cette perte, de ce vide,

y compris dans l'action : c'est donc une illusion. Dès qu'on revient dans le temps, on n'y pense plus, on agit, on crée, le signe en est la joie.

Or, pour Jankélévitch, il est vrai que le remède à l'ennui est l'action et la joie du temps créateur, mais il n'est pas vrai que le temps n'ait pas d'autre face, sombre, et vide. Cette autre face n'est pas en dehors du temps, mais l'envers du temps, et encore dans le temps. Ainsi Jankélévitch s'oppose à Bergson, tout en s'en réclamant : cette double audace, présente depuis le début dans son œuvre, est plus sensible encore ici. Mais il s'oppose aussi à une autre thèse.

2. Contre « l'angoisse »

Car si Bergson « minimise » l'ennui, en en faisant une illusion ou un faux problème, il y a des philosophes qui l'ont aggravé. Ce sont ceux qui l'ont confondu avec l'angoisse, et au premier rang d'entre eux un autre grand philosophe du temps, Heidegger, repris en France par Sartre. Quelle est, cette fois, leur erreur ?

C'est une erreur symétrique à celle de Bergson, et plus grave encore. Elle consiste à voir dans l'ennui, comme expérience de « rien », du temps vide, la vérité absolue et complète de notre être et du rapport au temps. Toute la première section du chapitre, issue d'un premier texte sur l'angoisse, vise à réfuter cette thèse. Oui, l'ennui est conscience du vide ou du « néant », le thème parcourt le texte comme un leitmotiv. Mais ce n'est pas pour autant la vérité du temps qui

n'est pas à chercher du côté du néant et de la mort. Cela reste une pathologie, une « maladie », dont il faut guérir et pour laquelle il existe un remède.

Ainsi, Bergson a tort de voir dans l'ennui une illusion légère, qui ne fait pas problème, mais les existentialistes ont tort d'y voir le secret de l'être, sans remède possible.

La position de Jankélévitch est intermédiaire et précise : l'ennui est le mal réel du temps réel, mais il a un contraire et on peut y résister. Pour cela, il faut d'abord le décrire.

Les méandres de l'ennui, ou contre l'ennui

Nous serons aussi brefs, cependant, sur ces amples descriptions symphoniques, que Jankélévitch s'y attarde délibérément. Ne dit-il pas, comme pour commenter sa propre écriture, que l'ennui réside aussi dans le fait d'aller tout droit « de A à B » et que l'un des remèdes consiste précisément dans les détours, le charme des détours ?

« C'est un fait que la ligne droite peut être le plus long chemin, et que le plus court, ce sont souvent les méandres superflus de la promenade » (p. 217)

« C'est le détour qui est le vrai chemin ! » (p. 217)

« Une célérité qui s'attarde, une lambinerie qui s'empresse et pourtant ne va nulle part, – voilà le temps retrouvé » (p. 217).

L'auteur ne décrit-il pas ici, juste avant la toute dernière – et splendide – section du chapitre, sa propre méthode et sa propre écriture, son secret ?

Laissons-nous donc porter par cette écriture, qui vise délibérément à répondre en acte au risque de l'ennui. Nous nous ennuerions à la lire, si, impatients, nous y voyions une digression complaisante, une insistance futile, une coquetterie. Mais c'est tout le contraire. Il faut saisir le charme de chaque image, de chaque rapprochement même allusif, de chaque variation sur le thème central qui est celui, si simple, que l'on vient de résumer. Car, en raffinant, Jankélévitch à la fois démontre et déjà répond. La lutte contre l'ennui ne consistera pas à traiter de lui sous une seule forme et comme une expérience vide. En le faisant chatoyer, on le réfutera, on lui résistera déjà ! Il y a mille facettes de l'ennui : ainsi, il est lui-même passionnant et n'a rien d'ennuyeux. Laissons donc nos impatiences scolaires et lisons ce texte non pas comme un traité phénoménologique (c'est-à-dire descriptif, du point de vue supposé d'une conscience pure) de l'ennui. Ce n'est pas de cela qu'il s'agit : Jankélévitch invite à déployer toutes les facettes d'une expérience fondamentale et dangereuse, et ainsi à lutter déjà contre elle, avec tous les moyens de la philosophie, de la culture, mais aussi de l'écriture et de l'art.

Le remède et la réponse

On comprendra mieux, alors, la magnifique brièveté de la conclusion, après ces « longs détours » (formule qui fut celle aussi de Bergson) : « Il s'agit surtout de passionner le temps » (p. 234).

Mais si ce n'était que cela !

Ce magnifique et capital dernier paragraphe ajoute une dimension absente jusqu'ici et qui, en 1947, était déjà le thème d'une conférence majeure d'un autre de ses contemporains, Levinas (*Le Temps et l'Autre*) : autrui.

« Quelque chose d'ineffable manquait, dont nous n'avons pas encore dit le nom ; il manquait la tendre sollicitude pour la deuxième personne, seule capable de remplir une existence entière, de réconcilier le malade imaginaire avec la vie et de l'intéresser passionnément à cette vie et de faire battre le cœur. Celui qui vit pour quelqu'un n'a plus besoin de chercher des passe-temps ni de s'interroger sur l'emploi de son temps ! [...] Cet innommé remplit d'un coup la durée vide. Et il est peut-être temps, pour terminer, de dire que c'est l'amour » (p. 234-235).

Admirable retournement final. Le but, comme chez Levinas, est finalement de déplacer l'opposition bergsonienne du temps et de l'espace, à l'intérieur du temps lui-même, et de la vie, à condition d'opposer une perte de la vie dans la vie même, tournée sur elle-même, et sa reprise, lorsqu'elle est tournée vers autrui, relation entre les vies, temps orienté, différencié, concret. Car il n'y a pas le temps ou la vie, mais les temps ou les vies qui se relient et se surprennent, les unes les autres. Lire en fait partie, de même que la philosophie. Et si Jankélévitch a affronté les risques du néant dans le temps (la mort, la perte, l'irréparable, l'ennui, donc), il n'a encore qu'esquissé les chances de la création dans le temps, non pas dans le temps en

général, mais dans le temps de la pensée, de l'écriture, et de la relation vivante, entre les êtres.

Le Sérieux

Si le livre prend en charge les « trois temps du temps », les trois modalités temporelles par lesquelles l'existence se rapporte à elle-même et à la réalité, il ne suit pourtant pas un déploiement strictement chronologique qui irait du passé au futur, en passant par le présent.

En effet, le livre *s'achève* sur le présent précisément parce qu'il synthétise le passé et le futur : il est tout à la fois gros de nos souvenirs et de nos espérances. Ainsi, rendre compte d'une existence tout orientée vers le présent suppose d'avoir déjà renseigné le lecteur sur les deux pathologies de l'existence qui se rapportent exclusivement à ce qui n'est plus et à ce qui n'est pas encore. Il a été établi que l'aventure comme l'ennui sont bien des manières de vivre au présent, mais elles sont fortement teintées pour la première d'une attention focalisée sur l'avenir, pour la seconde sur le passé. Lorsqu'elle s'oriente véritablement vers le présent – sans y voir seulement une résurgence du passé, ni une promesse de l'avenir –, l'existence n'est plus passionnée par l'ennui ni l'aventure (parfois jusqu'à sa défaillance) : elle devient sérieuse.

Le problème de ce chapitre, ainsi que la réponse que lui apporte Jankélévitch, se dessinent alors nettement.

Il s'agit de définir, pour l'existence, un rapport au présent lui-même et *pour* lui-même (et non *pour* le passé ou *pour* le futur, mais bien *par* le passé et *par* le futur) – rapport désigné comme le sérieux. L'analyse de Jan-kélévitch comprend trois approfondissements successifs dont les fonctions respectives consistent, d'abord, à décrire la conversion existentielle au régime du sérieux (par la prise-au-sérieux), puis à unifier ou à totaliser, par la volonté sérieuse, les expériences de l'existence, et enfin à renverser le sérieux intuitivement pensé comme l'épithète d'un objet en un véritable sérieux conçu comme l'attribut d'un sujet. Restituons brièvement les éléments de l'argumentation.

Si le sérieux est un objet rare en philosophie – et absent de la poésie –, c'est parce qu'il est difficile voire impossible de produire un discours positif sur lui. Jan-kélévitch l'appréhende donc d'abord négativement, c'est-à-dire par ce que le sérieux n'est pas, afin de le ceinturer de l'extérieur, par ses marges connues que sont le tragique et le comique. L'homme sérieux, en effet, ne manifeste sur son visage ou dans son humeur aucune variante esthétique, aucun signe d'affection relatif à la situation. Le sérieux serait alors le fond indifférencié, « anesthétique » duquel émergeraient les différenciations esthétiques. Cette description détermine le sérieux comme un champ intermédiaire et neutre de l'existence – ni optimiste, ni pessimiste –, comme un entre-deux borné en son sommet par les rires du comique, par la légèreté quotidienne de la vie, et en son seuil par les larmes du tragique, par la gravité

sans cesse rappelée de la mort. Mais une telle conception se heurte à une insuffisance : il est, de fait, faux d'identifier le sérieux à une existence neutralisée et indifférente. L'homme sérieux, au contraire, est celui dont la passion est la lutte la plus difficile, ou, pour le dire autrement, dont la passion consiste justement à résister aux passions frivoles et graves. Tout son effort vise à « garder son sérieux » malgré tout et coûte que coûte. Il n'y a donc pas une différence quantitative entre le sérieux et les autres passions, mais une différence qualitative ou une différence de plan. Cette passion singulière s'éveille à l'occasion d'une prise de conscience spéciale – la prise-au-sérieux – par laquelle la situation rappelle son spectateur à l'ordre du sérieux, contre la légèreté intensive de l'hédoniste et la gravité pathologique du désespéré. Certaines situations sont particulièrement propices à cette conversion existentielle, à cette « réalisation », c'est-à-dire à ce retour fidèle et mesuré au réel – retour débarrassé des passions qui le déforment.

Résistance à la situation inaugurée par une *réalisation*, le sérieux ne se laisse pas non plus appréhender spatialement, comme Jankélévitch l'avait d'abord tenté, puisqu'il ressortit essentiellement au *temps*. Le sérieux est un temps autant qu'un rapport au temps. Ainsi, en deuxième approche, se définit-il comme la mobilisation de l'âme tout entière dans une décision qui concentre les trois faces temporelles de l'existence, c'est-à-dire qui intègre à l'acte présent la mémoire et l'anticipation. La volonté sérieuse – à la différence