

## Présentation : les enjeux

« Partons à l'aventure », « les charmes, les délices de l'aventure », « l'aventure, c'est l'aventure ». L'aventure ne peut que, de prime abord, éveiller une forme de désir, elle suscite une excitation, une fascination, une curiosité quasi enfantine pour ses charmes, son exotisme, mais aussi ses périls et écueils potentiels, lesquels renforcent son attraction même. L'idée d'aventure est d'abord une promesse, celle d'une intensification des forces vitales, celle d'un dépassement de soi, d'une mobilisation de l'être vers des formes et forces de vie nouvelles. Mais c'est aussi une promesse qui ne promet rien, du moins rien de déterminé. L'aventure est nécessairement ambivalente, ambiguë. Ses contours demeurent flous, indistincts, car elle recèle une part d'inconnu, d'indétermination, d'imprévisible, sans laquelle il n'y a précisément pas d'aventure. Partir à l'aventure, c'est se tourner vers l'ailleurs, l'altérité, ce qui se soustrait à la répétition morne de l'existence, à sa routine, à son, comme on dit, « métro-boulot-dodo » (du moins pour ceux qui habitent dans les grandes villes, mais les autres ont aussi leurs régularités mornes !).

Et c'est pourquoi l'aventure est à ce point associée, spontanément, à quelque chose d'attractif, de prometteur, de nouveau : elle nous arrache à la routine de l'être. Elle pourrait même, à terme, transformer notre vie, ou du moins notre vision des choses et du monde. On pense à la rencontre amicale ou amoureuse, au voyage, au changement de vie, à la création aussi, ou encore à tout ce qui peut, du sein même du quotidien, nous faire échapper à la répétition, à tout ce qui peut introduire une brèche salutaire dans la masse compacte et figée de ce quotidien : une sortie, une promenade, un dîner au restaurant ou aux chandelles, une rencontre sportive, autant de petites ou micro-aventures, qui ne sont pas à négliger, car elles contribuent à la saveur de la vie, voire à sa justification, d'autant plus que nous sommes sans doute bien rares à expérimenter la « grande » aventure, celle avec « un grand A », telle que représentée dans les romans ou les films justement dits d'aventures. Ainsi représentée, figurée, stylisée, dans des livres, des films ou sur des tableaux, elle se pare d'une dimension, d'une aura fantasmagique, voire fantastique. Elle est de l'ordre du fantasme, du rêve, de l'idéal d'une vie accomplie, souvent au risque de la mort. Ce sont les aventures des Héros, ces grandes figures de l'existence ou de l'imaginaire, un imaginaire souvent collectif, constitué de ces chasseurs de trésors, ces corsaires, ces chercheurs d'or, ces cow-boys solitaires, ces explorateurs, ces grands séducteurs à la Casanova, ces guerriers, ces chevaliers de la Table Ronde, ces aviateurs de l'Aéropostale contés par Saint-Exupéry, ces agents secrets, ces espions, ces spatonautes, ces grands hommes de l'Histoire aussi, Alexandre le Grand et ses expéditions, Jules César franchissant le Rubicon, Napoléon et ses conquêtes, les

grands résistants et ces hommes de l'ombre, œuvrant pour la liberté ou le triomphe de la justice, mais aussi tous ces grands personnages de romans, d'épopées, de tragédies transcendant la vie de par leur audace, leur courage, parfois leur folie.

L'aventure est un de ces mots qui excitent le plus la pensée, au même titre que « liberté » par exemple, mais qui excitent aussi nos affects, un de ces mots auxquels s'attachent le plus de fantasmes, d'espoirs, toute une symbolique bigarrée face à la panoplie des héros, au dépaysement qu'ils suscitent, à leur exotisme. Nous sommes, nous les gens ordinaires comme on dit (mais y a-t-il réellement des « gens ordinaires » ?, c'est une question que nous soulèverons en conclusion), les témoins et les réceptacles de leurs hauts faits, de leurs actes grandioses et héroïques, ils peuvent nous inspirer, nous fasciner, nous faire voir la vie en grand, sinon en rose, ils sont les vecteurs d'une vie plus intense, recelant des possibilités inédites, ils sont la preuve au fond que la vie semble pouvoir, parfois, se hisser comme au-delà d'elle-même pour atteindre la dimension d'une sorte de « sur-vie », une vie quasi divine. Et nous aimons ce genre de récits, nous y prenons du plaisir, nous sommes stimulés par les péripéties qui y surviennent, ce scénario tissé au cordeau, ces rebondissements successifs où sont mis en jeu l'existence et ses défis. Les héros luttent pour survivre, et c'est ce qui les élève à la sur-vie. Ils nous font expérimenter cette vie intense par procuration, nous vibrons, nous ressentons avec eux, nous nous effrayons devant les dangers qu'ils courent, exultons devant les obstacles qu'ils franchissent, triomphons devant le récit de leur victoire, de leur réussite. Les Anciens le savaient, ces récits ont leur fonction édifiante, en tant que les héros ont une valeur exemplaire et peuplent notre imaginaire de vertus, exerçant sur nous une influence morale salutaire.

On retrouve ici également le point de vue d'Aristote, cette fois appliqué à la tragédie grecque, avec la notion de catharsis. Celle-ci désigne le type de plaisir éprouvé par l'auditeur du récit tragique, dans la mesure où il vit comme par procuration les émotions des personnages représentés dans la tragédie. Mais, en les vivant ainsi, en se tenant à distance de leur violence réelle, l'auditeur idéalise et esthétise son rapport à celles-ci, se préservant par là de leur caractère potentiellement destructeur. Il s'ensuit donc, explique Aristote dans sa Poétique, une purgation ou une épuration de ces passions – c'est le sens de catharsis – au premier rang desquelles figurent la pitié (compassion) et la crainte. On pourrait transposer cela dans le rapport éprouvé aujourd'hui par exemple devant un film d'horreur, où l'on « joue » à se faire peur face aux menaces censément réelles, elles, rencontrées par les protagonistes du film. On adhère à sa peur, tout en la sachant fictive, ou du moins basée sur du fictif. Les gens ne supportant pas les films d'horreur ont d'ailleurs souvent du mal à opérer cette distinction entre le réel et le fictif. L'amateur de ce type de films, lui, esthétise en quelque sorte sa peur, il la sublime en un sens freudien, et c'est pourquoi il éprouve du plaisir au lieu d'une émotion pénible à endurer comme l'est généralement la peur. Ainsi l'aventure est souvent vécue avec un décalage, dans l'ordre de la représentation plutôt que dans celui de la présence immédiate et effective – et c'est parfois heureux !

Notons enfin, pour terminer cette présentation générale, que la notion d'aventure n'est pas une notion que l'on peut dire philosophiquement référencée ou documentée. Ce n'est pas ce que l'on pourrait appeler un concept philosophique, effectivement mobilisé dans le cadre d'un corpus doctrinal établi (au même titre que vérité, conscience, sujet, etc.), même si certains penseurs ont pu réfléchir ou méditer sur celle-ci, comme Simmel ou Jankélévitch. C'est une notion qui correspond essentiellement à un genre littéraire, devenu cinématographique, le roman d'aventures puis le film d'aventures. Mais, en elle-même, la notion demeure relativement floue, c'est-à-dire ouverte, autrement dit elle constitue davantage un champ ou un carrefour de significations parfois hétérogènes qu'un concept précis ou homogène. Il doit cependant être possible de la relier à un ensemble de concepts philosophiques et de la rattacher à certains courants de pensée, afin de montrer en quoi ces derniers rendent possibles et pensables celle-ci ou au contraire la combattent implicitement en prônant bien plutôt une existence réglée et ordonnée, loin du caractère relativement aléatoire de l'aventure. Penser l'aventure dans son authenticité et sa pureté philosophiques, tel sera alors notre but.

## L'aventure et le risque

L'aventure, c'est, selon l'étymologie, ce qui nous advient, nous arrive. Ce qui en quelque sorte nous tombe dessus, que nous ne contrôlons pas au préalable, comme lorsqu'on tombe amoureux par exemple. On peut certes choisir, assumer, revendiquer l'aventure et s'y engager corps et âme, mais on ne peut pas anticiper tout ce qu'elle va nous réserver, si bien qu'au fond c'est davantage elle qui nous choisit. Et c'est pourquoi elle comporte nécessairement une part de risque, d'imprévu. Elle n'a de sens que dans un monde contingent. Le contingent, c'est ce qui aurait pu ne pas se produire, ou aurait pu se produire autrement, ce qui n'était pas fixé d'avance, de toute éternité, comme un destin tout tracé. En ce sens, l'aventure s'oppose bien au destin. Ceci est d'ailleurs quelque peu paradoxal, dans la mesure où l'on parle par exemple de « diseuse de bonne aventure », pour la personne censée décrypter à l'avance notre avenir. Mais l'expression est peut-être relativement désinvolte ici, car si tout était écrit ou prévu d'avance, on ne pourrait plus, au sens strict, parler d'aventure. Il est certes vrai que advenire en latin renvoie aux « choses qui doivent advenir », comme s'il ne pouvait y en aller autrement. Mais si l'on s'en tient à cette stricte définition, on se retrouve aux prises avec une contradiction, car l'aventure se caractérise au contraire par son imprévisibilité intrinsèque et la part de risque qu'elle implique.

Mais passons pour le moment sur cet aspect essentiellement linguistique et étymologique (nous y reviendrons pour finir), pour nous concentrer sur la chose même : le risque, justement. Qu'est-ce que le risque ? Une légende urbaine raconte qu'un élève ayant eu à traiter ce sujet de dissertation se contenta de rendre sa copie avec l'inscription : « le risque, c'est ça » ce qui, bien que ne convenant assurément

guère à la méthode classique de la dissertation, est une « définition » intéressante en ce qu'elle livre l'élève aux aléas caractéristiques du risque, et qu'elle prouve pour ainsi dire le mouvement en marchant. Elle traduit le risque dans son effectivité concrète, l'élève s'exposant en effet à un risque ; il n'est pas écrit qu'il aura une bonne note, ni du reste (quoique plus certainement) une mauvaise. Il prend le risque élevé d'avoir la mauvaise note, car il y a une chance qu'au contraire il en obtienne une bonne, voire une excellente. Il fait un pari risqué sur l'avenir. Il part à l'aventure. Le risque est alors cette rencontre entre le caractère essentiellement imprévisible du devenir et le pari conscient et assumé que nous faisons quant à son déroulement. D'où l'expression de prise de risque, qui implique un choix rationnel, une évaluation critique du risque, avec l'idée d'en retirer un bénéfice, mais avec le risque, précisément, d'échouer dans cette entreprise, tout en en assumant les conséquences. Le risque peut dès lors être calculé, sur la base d'une réflexion sur les probabilités, mais ne peut pas être totalement maîtrisé et relever de la certitude rationnelle.

Or répétons-le, si tout était écrit d'avance, il n'y aurait par là même ni risque ni donc aventure. Il faut que ce qui nous arrive ne soit pas nécessaire, c'est-à-dire déterminé à l'avance, mais au contraire imprévisible, aléatoire. Il faut que notre action demeure contingente et indéterminée. Notre action ne saurait être aussi prévisible qu'une éclipse de lune ou de soleil, qui peut s'anticiper à la minute près en se basant sur la vitesse, la position des astres en présence et les équations de la mécanique newtonienne. Dans un monde intégralement soumis au déterminisme scientifique, autrement dit fondé sur l'enchaînement nécessaire des causes et des effets, l'aventure devient impensable. Tout est régi par la nécessité, rien d'imprévu ne peut survenir, le risque est absent. C'est en quelque sorte l'idéal décrit par Laplace dans son *Essai sur les probabilités* : « Une intelligence qui, à un instant donné, connaîtrait toutes les forces dont la nature est animée et la situation respective des êtres qui la composent, si d'ailleurs elle était suffisamment vaste pour soumettre ces données à l'analyse, embrasserait dans la même formule les mouvements des plus grands corps de l'univers et ceux du plus léger atome ; rien ne serait incertain pour elle, et l'avenir, comme le passé, serait présent à ses yeux<sup>1</sup> ». Cette intelligence fictive a été baptisée du nom de « Démon de Laplace ». Laplace s'élève ici, dans la filiation de Newton, à une conception intégralement déterministe du réel, qui ne laisse plus de place au hasard ou à l'aléatoire. Tout est calculable, la moindre de nos actions s'inscrit dans une série d'antécédents à conséquents, elle devient en droit mathématisable, mesurable. L'intelligence infinie imaginée par Laplace, qui sait tout, calcule tout, annule les possibilités de l'aventure au sens strict : plus rien d'imprévu ne se laisse dérouler sur ce fond de prévisibilité totale. Une assurance tous risques, en quelque sorte !

1. Laplace, *Essai philosophique sur les probabilités*, Coursier, 1814, p. 2.

## Aventure et métaphysique

On retrouve cet écueil chez nombre de philosophes métaphysiciens, dont le dessein a souvent été de réduire le réel à une forme d'intelligibilité de type mathématique. Prenons un auteur comme Leibniz, très représentatif de cette tendance. Pour lui, le Dieu créateur est une sorte de super ordinateur qui envisage ou évalue à partir d'un calcul extrêmement complexe tous les mondes possibles avant d'en faire passer un seul, parmi eux, à l'existence. Ce passage du possible à l'existence s'accomplit en vertu du principe dit de perfection, au sens où le monde choisi par Dieu correspond à la plus grande perfection. Il n'est pas parfait en soi – seul Dieu étant absolument parfait –, mais le plus parfait possible. Or ce monde est composé d'une infinité de substances (les pierres, les oiseaux, nous-mêmes, sommes de telles substances, elles-mêmes composées de substances à l'infini) qui doivent en outre être compatibles ou encore, comme le dit Leibniz, « compossibles » entre elles. Mais pour ce faire, elles doivent être réglées simultanément de toute éternité par Dieu, comme des horloges réglées au départ pour afficher la même heure. Cette sorte de réglage initial, c'est ce que l'auteur appelle l'harmonie préétablie. Les diverses substances n'agissent pas directement les unes sur les autres, mais s'harmonisent mutuellement ou plutôt ont été harmonisées mutuellement d'emblée. Ce qui implique nécessairement que chaque substance contient en elle-même tout ce qui pourra lui survenir, telle une suite logique de conséquences de sa nature. Même si dans d'autres mondes possibles César ne franchit par le Rubicon, il est nécessairement impliqué dans sa notion complète que, dans notre monde, il doit franchir le Rubicon. On peut dire que le prédicat (franchir le Rubicon) se tire toujours déjà du sujet (Jules César) par voie déductive, selon un enchaînement nécessaire et connu de Dieu seul.

Mais qui ne voit que, s'il en va ainsi, c'en est fini de l'aventure et de sa dimension de risque intrinsèque ? La substance ou monade individuelle renferme d'ores et déjà, depuis le départ et de toute éternité, l'ensemble des actions et des situations qui peuvent l'affecter. Le monde est programmé d'avance dans l'entendement divin. On peut parler à cet égard d'une forme de déterminisme métaphysique chez Leibniz. Or, on pourrait certes objecter que cela ne change rien, que Jules César lui-même ne pouvait anticiper bien longtemps à l'avance qu'il franchirait le Rubicon et que cette connaissance ne vaut que pour Dieu seul. César a bien pu considérer cela comme faisant partie de son aventure, imprévisible, neuve et audacieuse, fruit de sa propre initiative. Mais il n'en reste pas moins que la pensée de Leibniz ne rend pas possible un sens authentique de l'aventure comme indétermination en soi. Autrement dit, la possibilité philosophique de l'aventure n'est pas reconnue en soi. C'est d'ailleurs le cas dans la plupart des pensées métaphysiques revêtant un tel caractère systématique. Tout se passe comme si le métaphysicien reconstituait un monde idéal, parfait, loin des affres et des périls de l'aventure, comme s'il ne parvenait pas à accepter l'incertitude qui est le lot de nos existences quotidiennes.

On trouve déjà la trace et l'origine de ce geste métaphysique chez le fondateur de la philosophie, Platon, avec ce que l'on a appelé sa « théorie des Idées » ou « Formes intelligibles ». Il s'agit en effet pour Platon, à travers ses dialogues, de rendre raison du caractère apparemment désordonné ou erratique du monde sensible, celui qui se donne à nos cinq sens, à partir de l'intelligible. Le sensible est le lieu du devenir de toutes choses, il s'écoule sans cesse comme le disait le présocratique Héraclite, à qui l'on doit la fameuse formule « On ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve », qui signifie que le monde est dans un perpétuel renouvellement, une perpétuelle instabilité. Or c'est précisément pour réintroduire une part de stabilité et partant d'intelligibilité dans le sensible que Platon en vient à formuler l'hypothèse de Formes intelligibles existant en soi et par soi. Ces Formes ne sont pas accessibles à la sensation, mais sont atteintes par l'intellect seul, à travers la dialectique comme science du discours mise en œuvre par Platon dans ses dialogues. Les Formes sont des réalités universelles, éternelles et immuables, et constituent le modèle des choses sensibles. Ces dernières ne tirent leur existence que de leur « participation » à ces Formes. Par exemple, tel ou tel arbre ne tient son existence et son intelligibilité que de sa participation à la Forme « arbre ». Platon cherche ainsi à ordonner la multiplicité sensible bariolée, à unifier le multiple.

Ce geste d'unification du multiple, cette revendication d'ordre et de mesure, appelée par la référence grecque au bel ordonnancement du cosmos, est le geste inaugural de toute métaphysique. Il consiste à remonter des apparences à l'essence, à dépasser la profusion chaotique des sensations vers leur fondement unitaire. Il coïncide avec la recherche de la Vérité. Mais ce geste a tendance, du même coup, à escamoter ou à méconnaître la richesse infinie du réel, dont il semble pour ainsi dire se méfier. Il voit en effet dans les phénomènes une sorte de menace et tente de les contenir, de les cadrer ou discipliner à travers une grille de lecture de type mathématique. Mais ce type de lecture ne peut dès lors que manquer le sens de l'aventure, qu'il risque même d'assimiler à une pure et simple illusion. Le devenir ne serait qu'une modalité dévaluée de l'éternité, seule réelle, et il s'agit bien ici, comme disait Platon, de « sauver les phénomènes », autrement dit de leur restituer une intelligibilité et une consistance perdues. Le risque de l'aventure n'est pas un beau risque à prendre, il convient bien plutôt ici de s'en prémunir. Le monde sensible n'est alors qu'une apparence qui n'a pas l'épaisseur requise pour nous offrir l'aventure ; livré à lui-même, il n'est que perdition et enfermement des prisonniers dans les ombres factices de la caverne. Nietzsche a critiqué Platon sur ce point et a mis au jour cette dévaluation du sensible platonicienne qui n'est autre pour lui qu'une peur du devenir, peur que l'on retrouverait aussi bien, en un sens, dans la morale stoïcienne, avec sa façon de distinguer ce qui dépend de nous, sur quoi nous pouvons agir, et ce qui n'en dépend pas, à quoi nous devons nous résigner.

## Aventure et subjectivité

Toutes ces conceptions pourraient bien s'enraciner dans une compréhension plus ou moins explicite de l'individu comme sujet, c'est-à-dire substance. Le sujet est traditionnellement celui auquel quelque chose arrive, mais qui persiste inchangé sous ce qui lui arrive. On cherche, dans la tradition métaphysique, ce qui demeure inchangé sous le changement. Pourtant, si aventure il y a, celle-ci doit transformer le sujet, pas le laisser intact. Or, de même que les Formes intelligibles demeurent inchangées chez Platon, en dépit du devenir sensible, de même le sujet classique ne subit pas d'authentique transformation mais persiste derrière ce qui l'affecte. En effet, depuis au moins Aristote, le sujet est conçu comme substance, point ou centre de référence de tout ce qui peut lui être attribué. Le sujet désigne l'individu à qui il arrive quelque chose, par exemple « Socrate est assis », « Socrate parle » etc. Les caractéristiques du sujet Socrate sont appelées des prédicats et lui sont donc attribuées selon la forme logique sujet-prédicat. Mais faire de ce qui nous arrive de simples prédicats attribués à un sujet n'affecte pas réellement le sujet et néglige la transformation impliquée dans ce qui nous arrive. Ce qui nous arrive n'est qu'un « accident », qui glisse à la surface de la substance sans en altérer le sens.

Or, la limite d'une telle conception est qu'elle nous empêche de penser authentiquement l'aventure comme ce qui nous bouleverse, nous transforme, nous fait évoluer, mûrir, nous dépasser. L'aventure se compose ou plutôt est tissée d'événements qui nous mettent en jeu, et transforment notre Moi. Dans cette perspective, le Moi n'est pas qu'une substance ou une chose comme le pensait Descartes, qui parle dans les *Méditations métaphysiques* de *res cogitans*, de « chose qui pense ». La chose demeure inchangée sous ses déterminations, telle une voiture qu'on repeindrait d'une couleur différente. Mais en est-il de même pour un individu qui fait des expériences, découvre de nouvelles possibilités ? Certes non ! Le moi n'est pas une chose stable dotée de propriétés changeantes, mais est lui-même un processus, un devenir. Il se construit progressivement, dans une perspective dynamique. En figeant le sujet, la tradition métaphysique renoue avec cette aversion du risque et cette volonté de maîtrise que nous avons repérées plus haut.

Mais peut-être aussi se laisse-t-elle prendre au piège du langage, ou plus précisément de la grammaire. C'est ce que nous montre Nietzsche concernant la pensée du sujet chez Descartes. Nietzsche établit en effet que le « Je » du fameux « Je pense donc je suis » du Discours de la méthode est illusoirement confondu avec un sujet réel ou substantiel du fait du piège de la grammaire qui réclame un sujet devant le verbe. Le sujet cartésien n'est dès lors qu'une fiction, une reconstruction involontaire qui ne correspond à rien de réel. Il est une projection de la logique dans les choses, bref une confusion entre les mots et les choses. C'est pourquoi Nietzsche va jusqu'à parler d'un « cogito sur parole ». Mais le Moi n'est décidément pas une chose, ni une unité logique. Il n'a pas la stabilité ni l'identité simple que

lui confère la tradition métaphysique. Il est multiple, dépossédé de lui-même et surtout ouvert sur le monde et l'altérité en général. Telles sont les conditions réelles de l'aventure authentique.

## Aventure et temps : la nouveauté

L'erreur est donc de penser les événements qui nous adviennent comme de simples changements se produisant dans des substances plus ou moins permanentes et indifférentes. La substance serait le permanent dont seraient prédiés des attributs ou accidents n'affectant pas son essence. Telle est la vision logique et métaphysique du sujet héritée de Platon et d'Aristote. Mais sa puissance d'imprégnation provient sans doute de ce qu'elle s'adosse à une conception implicite de l'éternité comme supérieure au temps. Depuis Platon, le temps est en effet considéré comme une dégradation de l'éternité, attribut divin par excellence. L'éternité est du côté de l'absolu, le temps est du côté du relatif, du variable, de l'incertain. Il est associé au devenir, mais aussi au dépérissement, à la destruction, à la mort. C'est pourquoi une certaine tradition métaphysique lui préfère l'éternité immobile et stable, construisant autant d'« arrière-mondes » comme lieux de refuge, selon la formule de Nietzsche. Comment, à nouveau, penser l'aventure quand le temps n'est pas réellement pris en compte pour lui-même, mais uniquement comme une sorte de faire-valoir de l'éternité : « le temps, image mobile de l'éternité », disait Platon dans le *Timée*. Si le temps n'est qu'une image, un reflet, il n'est pas la réalité même, mais sa copie. Il est vidé de sa substance.

Seule une pensée qui tente de saisir la temporalité dans ce qu'elle a de plus propre, de spécifique, peut alors prétendre penser l'aventure dans sa radicalité. Bergson a bien montré comment la philosophie de Platon, en posant à son point de départ des Formes immuables et éternelles, n'a pu penser le temps que comme du négatif, un moindre-être, une diminution de l'éternité qui seule est. Elle ne pouvait dès lors que manquer la signification réelle du temps. Le temps doit être éprouvé en lui-même et non pas conçu sur fond d'éternité. Or le temps ne saurait être le simple déroulement d'un plan prévu d'avance et de toute éternité, il est création, il est l'imprévisibilité et la nouveauté mêmes. Bergson nous donne l'exemple d'une réunion qui doit se tenir plus tard dans la journée : j'ai beau connaître le lieu où elle se déroulera, les participants, les sujets abordés, combien est différente la situation vécue en elle-même, qui apporte « un imprévisible rien qui change tout<sup>1</sup> ». La nouveauté, cette inventivité perpétuelle du temps, est la condition de possibilité ultime de l'aventure. Il faut s'en tenir à l'expérience immédiate – mais rien n'est plus difficile ou exigeant au fond – et ne pas se réfugier dans un monde d'idées forcément abstraites, et qui ne font que traduire sur un plan idéal la richesse du réel. Que dirait-on d'une aventure personnelle dont le récit serait écrit d'avance et

1. Bergson, « Le possible et le réel », in *La pensée et le mouvant*, PUF, 1938, p. 99.