

Sylvain Venayre

La Belle époque de l'aventure (1890-1920)

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Sylvain Venayre, « La Belle époque de l'aventure (1890-1920) », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 24 | 2002, mis en ligne le 07 mars 2008, Consulté le 02 février 2012. URL : <http://rh19.revues.org/index371.html> ; DOI : 10.4000/rh19.371

Éditeur : Société d'histoire de la révolution de 1848
<http://rh19.revues.org>
<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :
<http://rh19.revues.org/index371.html>

Document généré automatiquement le 02 février 2012. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

Tous droits réservés

Sylvain Venayre

La Belle époque de l'aventure (1890-1920)

Pagination de l'édition papier : p. 93-110

- 1 Dans les années 1960, André Malraux s'interrogeait sur les raisons qui lui semblaient devoir répondre de son raid aérien de 1935 au-dessus du Yémen : « Comment me suis-je mis en tête, il y a trente ans, de retrouver la capitale de la reine de Saba » ? Pour lui, ces raisons relevaient de l'atmosphère culturelle d'un temps désormais révolu : « L'aventure géographique exerçait alors une fascination qu'elle a perdue ». Cette fascination, du reste, ne datait pas de 1935. Au contraire : elle avait alors été, déjà, d'une moindre intensité. Et Malraux indiquait avec assez de précision ce qui avait été, selon lui, le moment de l'apogée de « l'aventure géographique » : « Sa gloire, dont témoignent tant de romans, date de la Belle époque »¹.
- 2 Remarquable texte, dans lequel Malraux vieillissant (et avouant par ailleurs ne plus être travaillé par ce goût de l'aventure qui aurait guidé sa jeunesse) postulait trois idées jusque-là non formulées². La première est que, en tant qu'elle est inséparable de la représentation des espaces lointains, l'aventure a une histoire. La deuxième est que l'évolution de la production romanesque témoigne de cette histoire. La troisième est que la Belle époque est le moment-clé de cette histoire. Je m'interrogerai ici sur la pertinence de ces trois affirmations, inséparables l'une de l'autre³.

L'aventure, un objet d'histoire ?

- 3 L'aventure a une histoire : proposition étonnante. Certes le mot « aventure » a bien une date de naissance, aux alentours du XII^e siècle. Mais un tel constat est aussitôt relativisé par les spécialistes de l'Antiquité, qui n'hésitent jamais à traduire par « aventure » certains termes venus du grec ou du latin ; et le mal, au demeurant, ne semble pas bien grand : le désir d'aventures n'est-il pas constitutif de l'espèce humaine ? Pour reprendre une métaphore de Lucien Febvre, l'histoire de l'espèce humaine n'aurait-elle pas commencé lorsque nos lointains ancêtres cédèrent au goût de l'aventure, et quittèrent leurs douillettes cavernes, pour tenter de gagner l'horizon⁴ ? Au Moyen Âge, un mot nouveau aurait donc désigné un goût si ancien qu'on ne peut le dater. Une dénomination inédite aurait accordé au vocabulaire de l'époque un désir qui était si humain qu'il en définissait l'homme.
- 4 Affirmer cela revient à limiter l'histoire de l'aventure à celle des incarnations successives les plus significatives de ce désir : explorateurs du Moyen Âge mus, pour Jean-Paul Roux, par le même esprit d'aventures qui caractérise les « yachtmen de grande envolée » des courses océaniques contemporaines⁵ ; pirates et flibustiers de l'époque moderne, désireux de donner libre cours à leur envie d'aventure (ne furent-ils pas d'abord, au même titre qu'un Daniel Defoe qui les héroïsa, des hommes épris de « l'Aventure », ainsi que l'affirme Michel Le Bris⁶ ?) ... La liste est presque infinie de ceux dont on a pu écrire qu'ils avaient été l'incarnation de « l'Aventure » avec un grand A : « découvreurs » du XVI^e siècle, premiers chrétiens, astronautes, mystiques catholiques, bien d'autres encore, éléments d'un inventaire à la Prévert qui peuplent les ouvrages des historiens non scientifiques, attachés à mettre en lumière le passé dans ce qu'il a d'exceptionnel — cet exceptionnel dût-il convoquer l'écriture de l'anecdote et l'oubli de l'analyse des mouvements lents de l'histoire⁷.
- 5 Il est pourtant possible de faire une autre histoire de l'aventure, qui fasse davantage attention aux manières dont l'événement a pu être ressenti, aux émotions qu'il occasionna et qui justifèrent précisément de le désigner comme une « aventure ». Il est possible de faire une histoire qui ne soit pas l'histoire d'événements qui nous paraîtraient exceptionnels, et qui par là nous sembleraient des aventures⁸, mais qui soit l'histoire du sentiment d'aventure lui-même. C'est peut-être même la seule histoire de l'aventure qui soit source d'enseignements : celle du processus de désignation d'un événement comme aventure, c'est-à-dire celle du sentiment d'aventure, celle du désir d'aventure — celle, évidemment, du discours sur l'aventure⁹.

- 6 Telle doit être entendue l'hypothèse d'André Malraux. L'histoire de l'aventure dont il nous parle est bien une histoire du discours sur l'aventure. Et ce discours, qui peut éclairer l'historien sur le processus par lequel un événement en vient à être désigné comme une aventure, revêt selon Malraux une forme privilégiée : le roman.
- 7 Une telle affirmation semble aller de soi, au point que l'évidence a ici valeur d'avertissement : le raisonnement tautologique guette le chercheur inattentif. Si, comme l'affirment les spécialistes de la littérature, « l'aventure est l'essence de la fiction »¹⁰, alors le roman d'aventures n'est qu'un « artefact éditorial »¹¹, tout roman est un roman d'aventures et l'histoire de l'aventure, si l'on admet avec Malraux qu'elle puisse s'écrire à partir de sources romanesques, commencerait à la plus haute Antiquité, aux *Éthiopiennes*, à l'*Odyssee*¹².
- 8 Il convient donc, dans un premier temps, de se défaire des multiples constructions intellectuelles élaborées à propos de l'histoire du roman. La désignation de celui-ci comme genre soulève d'invincibles problèmes, qu'il n'entre pas dans mon propos de circonscrire. L'évolution du mode épique vers le mode romanesque est généralement admise. Elle est même volontiers considérée comme un élément important de la montée de l'individualisme en Occident, au point que certains auteurs bâtissent sur ce socle consensuel des théories plus ambitieuses, à l'image de Michel Foucault pour qui cette dialectique de l'épopée et du roman s'inscrit dans le processus de formation d'une « société disciplinaire »¹³. Soyons plus pragmatique. Si l'on parle rétrospectivement de « romans d'aventures chevaleresques » à propos du Moyen Âge¹⁴, quelle différence essentielle distingue ceux-ci de la « littérature d'aventures » objectivée comme telle ? Et de quand dater cette objectivation ?
- 9 À la première question, Umberto Eco apporte un élément de réponse en estimant que « les civilisations anciennes privilégiaient le récit du déjà-survenu et du déjà-connu. On racontait infiniment les aventures du paladin Roland dont on connaissait les moindres détails. Pulci reprend le cycle carolingien et annonce à la fin ce que tout le monde sait déjà, la mort de Roland de Roncevaux : le public n'exigeait pas d'apprendre du nouveau, il préférait entendre le récit agréable d'un mythe et se complaire à retrouver d'une manière chaque fois plus intense et plus riche le déroulement connu ». Au contraire, la littérature d'aventures contemporaine aurait déplacé l'intérêt du lecteur « sur l'imprévisibilité de ce qui va arriver, et donc sur l'invention de l'intrigue, qui glisse au premier plan. L'histoire n'a donc pas eu lieu avant le récit : elle se déroule au fur et à mesure et, par convention, l'auteur lui-même ne sait pas ce qui va se passer »¹⁵. S'il a bien existé une « aventure » chevaleresque (le mot « aventure » date de ce moment), celle-ci ne peut se comprendre qu'à partir de cet ancien mode de lecture. Du reste, dans les romans de la fin du XII^e siècle, le terme d'aventure signifie d'abord « destin », « sort » ou « hasard »¹⁶. Si ces termes ne sont pas tout-à-fait étrangers à la définition nouvelle de l'aventure au XIX^e siècle, ils sont très loin de la résumer tout entière¹⁷.
- 10 Or l'origine de cette définition moderne est délicate à appréhender. Elle s'inscrirait, pour Umberto Eco, dans une « tradition romantique » assez mal identifiée¹⁸. S'il existe un basculement dans l'histoire pluriséculaire de la perception du récit d'aventure, celui-ci est difficile à dater. Les généalogies proposées par ceux qui revendiquèrent par la suite l'identité de « romancier d'aventures » n'y aident pas : faut-il s'arrêter à Cooper, ou remonter jusqu'à Defoe, ou jusqu'à Cervantès, ou plus loin ? Une fois encore, les improbables origines du roman d'aventures semblent s'abîmer dans la nuit des temps.
- 11 Mieux vaut donc se demander depuis quand existe l'identité de « romancier d'aventures », depuis quand est objectivée l'idée d'une « littérature d'aventures », indépendante de son précédent médiéval. La césure, ici, est plus nette. Cooper lui-même n'appartenait pas au genre. S'il a pu être rétrospectivement considéré comme le premier « romancier d'aventure » moderne¹⁹, il ne l'avait pas été de son temps. Son introduction en France dans les années 1820 avait été celle d'un auteur de romans « historiques » (le « Walter Scott de l'Amérique » que Balzac ou Sue voyaient en lui), ou d'un auteur de romans « maritimes » (dans la lignée de Defoe), mais pas comme celle d'un auteur de roman « d'aventures »²⁰.
- 12 Une telle objectivation fut le fait de la seconde moitié du XIX^e siècle. Dès les années 1850, les ouvrages de Gabriel Ferry, de Gustave Aimard, du capitaine Mayne-Reid, bientôt suivis des

Voyages extraordinaires de Jules Verne (*Cinq semaines en ballon* date de 1863) inauguraient un genre qui, s'il ne se voulait pas nouveau (tous ces auteurs se réclamaient de l'héritage de Cooper, voire de Defoe²¹), s'affirmait explicitement, pour la première fois, comme celui du roman d'aventures.

- 13 Le succès de ces ouvrages fut indéniable. Ils comptèrent parmi les plus lus du XIX^e siècle. En 1872, l'inventaire des 1006 volumes de la bibliothèque populaire de Brive faisait apparaître leur importance, immédiatement après Dumas (19 titres) et Erckmann-Chatrian (18 titres) : Mayne-Reid (15 titres), Verne (12 titres), Aimard (11 titres), Cooper (10 titres)²². La même année, Alphonse Daudet faisait paraître *Les Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, dont le héros était hanté de façon récurrente par les romans d'aventures qu'il avait lus, à commencer par ceux de Cooper et d'Aimard²³.
- 14 Certes, les décennies qui suivirent furent également fertiles en romans d'aventures : si Aimard et Mayne-Reid moururent en 1883, Jules Verne continua à produire jusqu'à sa mort en 1905 et de nombreux auteurs postulèrent à sa succession : citons Louis Bousсенard ou Paul d'Ivoi (dont la série des *Voyages excentriques* annonçait clairement sa filiation d'avec les *Voyages extraordinaires*). À partir des années 1870, de multiples revues dites « de voyages et d'aventures » furent les vecteurs de diffusion de cette littérature d'aventures héritée des années 1850 et 1860. Le succès du *Journal des Voyages*, qui parut de 1877 à 1915, est la preuve de cette vitalité²⁴. Sans doute, en quantité, la production de romans d'aventures crût-elle au tournant des XIX^e et XX^e siècles. Mais les années 1880 avaient marqué, de l'avis des spécialistes de la littérature de grande diffusion, un tournant qualitatif : « il n'y eut ensuite qu'épigones ; l'invention se tarit » juge Jean Glénisson²⁵. Au reste, c'était bien encore Jules Verne que, même après sa mort, on faisait lire de façon privilégiée à ses enfants. C'étaient bien les différents opus des *Voyages extraordinaires* que l'on offrait comme livres de prix à l'école au début du XX^e siècle²⁶. Si, comme le pensait André Malraux, les romans avaient manifesté la gloire de « l'aventure géographique », alors celle-ci n'avait-elle pas plutôt été antérieure à la Belle époque ?

Le roman d'aventures, roman d'apprentissage

- 15 Cela semble d'autant plus vrai que l'utilisation que Jules Verne et ses épigones pouvaient faire du thème de l'aventure ne différait pas sensiblement de celle qu'en avaient fait ceux qu'ils se reconnaissaient comme prédécesseurs. Car de quoi s'agissait-il ? D'apprendre en amusant, de faciliter, par l'énoncé de surprenantes aventures, l'accès à des connaissances qu'un cours magistral auraient rendues rébarbatives. Jules Hetzel, éditeur de Verne mais aussi de Mayne-Reid, avait donné à cette tactique le nom de « science récréative »²⁷. Or un tel objectif n'était pas une invention des années 1860. La « science récréative » (et l'utilisation qu'elle faisait du thème des aventures) avait des racines plus profondes. Fénelon, déjà, pour l'instruction du Dauphin, avait utilisé les « aventures » de Télémaque — et référence était alors faite à l'*Odyssée* d'Homère, dont on ne s'interrogera pas ici sur les vertus pédagogiques²⁸. En 1719, le *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe s'était présenté, à son tour, comme une leçon faite aux jeunes lecteurs sur les bienfaits de la civilisation et du christianisme.
- 16 Le thème des aventures avait donc sa place depuis longtemps dans le processus d'acquisition du savoir. Il prit toutefois beaucoup plus d'importance à partir du tournant des XVIII^e et XIX^e siècles avec l'émergence d'une pédagogie nouvelle, fondée sur la récréation. L'acquisition des connaissances passa désormais d'abord par le vecteur récréatif et, dans cette évolution, la thématique des aventures joua un rôle essentiel. Le livre de Defoe servit alors bien souvent de modèle, au point que la « robinsonnade » devint un genre qui conjugua explicitement les aventures et l'éducation de la jeunesse. L'aventure de naufrage (aventure dont il est essentiel de souligner qu'elle était une aventure non désirée) fournissait le canevas à partir duquel les connaissances pouvaient être exposées²⁹.
- 17 Un tel discours ne constituait aucunement un appel à la vie d'aventures. *Robinson Crusoé*, déjà, n'était pas autre chose qu'une « encyclopédie mise en récit »³⁰. Les aventures des robinsonnades ne jouaient qu'un rôle secondaire dans ces ouvrages. Elles étaient un prétexte,

duquel ne se dégageait aucune morale, ou alors une morale qui dénigrait les aventures, dans le cas de Robinson regrettant, l'âge venu, de ne pas avoir écouté, dans le temps de sa jeunesse, les sages conseils de son père. Racontant son histoire, il se qualifiait rétrospectivement de « jeune aventurier »³¹. Instruit par l'expérience, il s'en voulait d'avoir subi « cette maligne influence qui [l']avait premièrement poussé hors de la maison paternelle, qui [lui] avait suggéré l'idée extravagante et indéterminée de faire fortune »³². Robinson devenu vieux regrettait d'avoir cédé au penchant naturel de la jeunesse pour les activités aventureuses.

18 Car c'était bien de cela qu'il s'agissait, dans cette littérature destinée à tous, c'est-à-dire, d'abord, à la jeunesse : éperonner l'intérêt du jeune lecteur en lui donnant à lire ce qui était censé le captiver, c'est-à-dire la quête du risque mortel, les aventures³³. Tout jeune homme était supposé brûler du désir d'avoir des aventures. Cette représentation mêlée de la jeunesse et de l'aventure, si elle n'en procédait pas directement, s'accordait remarquablement avec l'esthétique romantique³⁴, et notamment avec l'estime dans laquelle celle-ci tenait une certaine ignorance, au détriment du savoir des « Lumières ». Parce que la jeunesse aurait été naturellement ignorante, et notamment ignorante du danger, elle aurait été prédisposée aux aventures. Et parce que l'esthétique romantique exaltait une certaine ignorance, une valeur accrue fut conférée, au XIX^e siècle, aux aventures de jeunesse³⁵.

19 Cette valeur, toutefois, était étroitement limitée au temps de la jeunesse. Ainsi les romans d'aventures de la seconde moitié du XIX^e siècle s'achevaient-ils tous par des mariages. Leurs héros pouvaient bien déclarer aimer les aventures : ce désir finissait toujours par disparaître. « J'aime les aventures ; elles ont fait le charme de toute ma vie » affirmait le capitaine Haller de Mayne-Reid. Mais c'était pour mieux goûter, à la fin du roman, la joie du mariage avec « l'adorable Zoé » : « Je venais d'atteindre l'âge d'homme, et je n'ignorais pas cette vérité qu'un amour pur comme celui-là était le meilleur préservatif contre les écarts de la jeunesse »³⁶. L'entrée dans « l'âge d'homme », ritualisée par le mariage, s'accompagnait du renoncement à tous les « écarts de la jeunesse », à commencer par les aventures. Le « bonheur » concluait ainsi volontiers tous ces romans : Alfred Assolant appuyait sur le terme à la fin des *Aventures merveilleuses mais authentiques du capitaine Corcoran* (1867), de même que Paul d'Ivoi à la fin des *Cinq sous de Lavarède* (1893)³⁷. Le destin des héros de Jules Verne était identique, qu'il s'agît de Phileas Fogg marié à son retour à Londres ou de Michel Strogoff, marié à son retour à Moscou et dont l'auteur nous précise même qu'il parvint, « par la suite, à une haute situation dans l'Empire »³⁸. Les romans d'aventures de la seconde moitié du XIX^e siècle indiquaient clairement quelle était la norme : les aventures cessaient avec l'entrée dans l'âge adulte. De ce point de vue, ils s'inscrivaient dans la continuité des contes pour enfants, qui s'achevaient dans l'apothéose du mariage du prince et de la bergère³⁹.

20 Le discours sur l'aventure du XIX^e siècle avait ainsi quelque chose à voir avec l'imaginaire de la « bohème », tel qu'il s'était construit à la même époque. La bohème était définie comme un temps de jeunesse que, somme toute, tout homme installé, tout « bourgeois », devait avoir connu⁴⁰. Tel était également le « jeune aventurier », et ce depuis Daniel Defoe au moins : il était ce personnage par lequel chacun passait avant de devenir adulte.

21 Les romans d'aventures utilisaient donc dans un but tactique le goût supposé irrésistible de la jeunesse pour les aventures. Cela était complété par une visée stratégique : l'exposé d'aventures, qui naissaient des différentes représentations de la mort frôlée, pouvait être le vecteur de toute une morale virile, dont les romanciers d'aventures supposaient qu'elle serait profitable aux jeunes gens. « Les jeunes gens, en approchant de l'âge viril, sont mieux armés pour la lutte quand leur adolescence a été nourrie de tels récits » écrivait dans sa préface l'éditeur de Mayne-Reid pour la Bibliothèque d'éducation et de récréation de Jules Hetzel⁴¹.

22 De « tels récits », d'ailleurs, étaient explicitement destinés aux garçons. Si certaines femmes se souvenaient d'avoir lu Jules Verne dans leur jeunesse, c'était parce qu'elles avaient emprunté les livres de leurs frères⁴². Et les auteurs ne dissimulaient pas leurs intentions. Les héros de leurs romans étaient presque toujours des hommes. Jeanne Dusseau calcule que, sur les 563 personnages de l'œuvre de Jules Verne, 442 (soit 80 %) étaient des hommes⁴³. Les personnages principaux étaient du reste souvent des adolescents, dont les aventures avaient

pour fonction de faire advenir l'homme dans l'enfant : « maintenant, va, dit [l'Araucan Thacalve au jeune Robert Grant], tu es un homme ! »⁴⁴ ; « sous le coup de ces épreuves, l'enfant [Dick Sand, le capitaine de quinze ans] s'était fait homme »⁴⁵... On multiplierait de tels exemples.

23 Cette morale virile se déclinait selon un certain nombre de thèmes, qu'on n'analysera pas ici. Exaltation de la prise de risque, des activités physiques, de la vie au grand air, de l'endurcissement du corps, goût pour la simplicité de la vie (parallèlement à un refus nettement exprimé des drogues et du suicide) : autant de thèmes que les romans d'aventures de la seconde moitié du XIX^e siècle charrièrent, mais qui ne leur étaient pas propres⁴⁶.

24 Il est d'ailleurs loisible de s'interroger sur ce qui appartenait en propre à cette littérature d'aventures du second XIX^e siècle : certainement pas le goût de l'aventure pour elle-même, en tous cas. Aucun de ces romans ne fit jamais de l'aventure une valeur en soi. Le terme, d'ailleurs, était rarement utilisé au singulier. Les personnages de cette littérature vivaient des aventures, c'est-à-dire des péripéties dont la particularité était d'incorporer une part de risque mortel. Mais ces péripéties n'étaient pas recherchées pour elles-mêmes, quel que fût le caractère profitable de l'expérience qu'elles procuraient. La figure de l'aventurier était ainsi totalement absente du roman d'aventures de la seconde moitié du XIX^e siècle, alors même qu'apparaissaient des romanciers qui acceptaient l'identité de romanciers d'aventures⁴⁷. Pas d'aventurier chez Jules Verne, sinon des personnages mauvais, tels le négrier Harris ou Harry Killer, le maître despotique de la ville saharienne de Blackland⁴⁸. Définissant son personnage de Michel Ardan, Jules Verne établissait ainsi une distinction très fréquente dans tous ces romans : « aventureux, mais non pas aventurier »⁴⁹. Le Capitaine Corcoran d'Alfred Assolant, également, « adorait les aventures — sans être un aventurier »⁵⁰.

25 Les modèles proposés à la jeunesse devaient donc être des modèles héroïques, et non pas ces aventuriers dont les mobiles n'étaient ni le service de la société, ni celui de la patrie. À l'aventurier était préféré le héros, toujours au service d'une idée qui le dépasse — et dont l'horizon est défini par le sacrifice. Soldats, marins, explorateurs, grands chasseurs, hardis colons voire missionnaires : les personnages des romans d'aventures de la seconde moitié du XIX^e siècle devaient avoir une mission qui les éloignait de la figure de l'aventurier et les rapprochait de celle du héros⁵¹. De ce point de vue, les romans d'aventures de ce temps exaltaient moins un hypothétique esprit d'aventure que cette « éthique héroïque » qu'il est aisé de voir à l'œuvre dans l'ensemble du discours destiné aux jeunes garçons sous la III^e République⁵².

La Belle époque, apogée dans l'histoire de l'aventure ?

26 C'est précisément cette exaltation de l'esprit d'aventure en tant que tel qui fut le fait de la « Belle époque » évoquée par André Malraux. Alors seulement la quête de l'aventure pour elle-même fut jugée valorisante. Alors seulement l'aventurier, c'est-à-dire celui qui recherche les aventures pour elles-mêmes, à l'exclusion de tout autre but, devint une figure positive. Alors seulement apparurent les expressions de « grande aventure » ou d'« Aventure » avec un grand A, qui rendaient compte de la valeur nouvelle charriée par la notion d'aventure.

27 Certes, il convient de ne pas méconnaître la généalogie romantique de l'expression d'un tel sentiment. Dès le début du XIX^e siècle, les écrivains de la première génération romantique avaient valorisé, en l'articulant avec celle de « l'art pour l'art », la conception du voyage pour le voyage⁵³. « Les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent pour partir » avait résumé Baudelaire en conclusion des *Fleurs du Mal* en 1857. La gloire nouvelle du seul départ s'accompagnait du refus conjoint du point d'arrivée. Le voyage se confondait avec la fuite et une telle conception du voyage, notons-le, était diamétralement opposée à celle de cet Ulysse homérique dont les romanciers pour la jeunesse, depuis Defoe, avaient fait une figure tutélaire. Wladimir Jankélévitch l'a bien remarqué : « Ulysse ne désire qu'une seule chose : rentrer à la maison, retrouver son épouse fidèle, sa Pénélope, et sa maison d'Ithaque, et la fumée de son petit village. Les aventures, il ne les a pas cherchées. [...] L'aventure moderne s'oppose ici au périple antique comme l'ouvert au fermé : car l'aventure n'est pas sans

l'ouverture. [...] L'aventure moderne, c'est le départ sans le retour »⁵⁴. Cela dit, l'expression romantique du désir de voyage sans retour n'était pas exactement la même que celle du désir d'aventure, telle qu'elle fut objectivée à partir de la fin du XIX^e siècle. La rencontre de l'autre, la connaissance sensible qui naissait du voyage n'apparurent qu'aux marges du nouveau discours sur l'aventure pour l'aventure. Ce dernier, en revanche, accordait une place centrale aux différentes représentations de la mort frôlée et prêtait à l'aventure certaines vertus qui n'apparaissaient pas, en tant que telles, dans le discours romantique sur le voyage pour le voyage. Il est possible de comprendre ce cheminement, par lequel l'aventure acquit un contenu ontologique nouveau, en s'attachant aux différentes figures qui ont permis de fixer ce discours en constitution depuis le milieu du XIX^e siècle.

28 La première d'entre elles fut certainement le chercheur d'or, figure fondamentale du discours sur l'aventure lointaine entre les « ruées » de Californie (1848-49) et du Klondyke (1896). Que le romancier fût Gustave Aimard ou Jules Verne, le chercheur d'or apparaissait toujours comme l'archétype de « l'aventurier »⁵⁵ — mais dans l'acception qui prévalait alors dans la littérature destinée à la jeunesse. Dans la logique de la mission pédagogique qu'ils s'assignaient, les auteurs de ces romans n'héroïsaient pas une figure dont la cupidité finale dissimulait les éventuelles vertus dont elle pouvait être porteuse. Jules Verne, en particulier, fit des chercheurs d'or d'Australie une description particulièrement féroce dans *Les Enfants du capitaine Grant*. Le personnage du bon géographe Paganel y détaillait ainsi le mépris dans lequel les jeunes gens devaient tenir « la bande dévastatrice des aventuriers »⁵⁶.

29 Mais dans le même temps, certains romanciers nuançaient l'appréciation péjorative d'un Verne. Pour Gustave Aimard, pour Gabriel Ferry, le chercheur d'or représentait aussi un type humain original dans la mesure où, parmi toutes les figures de l'aventure, il était le seul qui n'imaginât pas la fin de l'aventure, sinon sa propre mort, dans la misère. Il était un homme qui, cherchant l'or, obéissait « à un instinct invincible »⁵⁷ (Ferry) et qui, trouvant l'or, « avait hâte d'en être débarrassé »⁵⁸ (Aimard). Pour le dire comme Gustave Aimard, « ce qu'ils aimaient, ce n'était pas l'or en lui-même, mais ce qu'il leur coûtait de luttés, d'énergie et de courage, qu'il fallait dépenser dans sa recherche »⁵⁹ — et si l'on peut retrouver dans cette conception du chercheur d'or quelque chose de la définition que Pascal avait autrefois donné du chasseur, on n'oubliera pas cette différence essentielle, que la quête du chercheur d'or n'avait pas de fin. De ce point de vue, le chercheur d'or s'opposait aux finalités qu'assignait la littérature d'aventures destinée à la jeunesse à ses héros, qui envisageaient l'aventure comme un passage, une expérience, tout au plus une parenthèse. L'existence du chercheur d'or était tout entière une existence d'aventures. Il se distinguait nettement des « coureurs des bois » de Mayne-Reid ou d'Aimard, figures de la jeunesse héritées de Cooper et pouvant éventuellement réclamer l'aventure comme mode de vie, mais dont la trajectoire s'achevait dans l'inévitable mariage qui clôturait les romans ou les cycles romanesques dont ils étaient les héros⁶⁰.

30 Autour de la figure du chercheur d'or s'inaugura donc, dans la logique romantique de la gratuité du voyage, un discours sur la gratuité de l'aventure. Certes l'émergence fut timide, ainsi que le prouve la philippique du Paganel de Jules Verne. Elle n'en fut pas moins réelle. La fortune n'était plus le but de la vie du chercheur d'or, elle en était une péripétie. Les aléas de la fortune, découverte puis dilapidée, correspondaient alors à une autre « Fortune » : celle qui, symboliquement, commande les actions des hommes. Le chercheur devint une figure de la lutte avec le hasard, de la volonté de saisir son propre destin.

31 À partir de la fin du XIX^e siècle, les figures de l'aventure procédèrent toutes de ce refus du but dans l'action qui caractérisait une partie du discours sur le chercheur d'or depuis les années 1850. Or un tel refus était en grande partie étranger à l'esthétique romantique qui, si elle valorisait l'art pour l'art ou le voyage pour le voyage, dans la mesure où l'art et le voyage constituaient des mobiles suffisants, stigmatisait avec Alfred de Musset « l'affreuse mer de l'action sans but »⁶¹. À partir de la fin du XIX^e siècle, la gratuité de l'action devint au contraire un thème essentiel de l'imaginaire de l'aventure. Les diverses formes de l'idée de mission furent alors évacuées.

- 32 Le discours qui s'était cristallisé dans les années 1850 autour de la figure du chercheur d'or trouva ainsi un second point de fixation, dans le dernier quart du XIX^e siècle, avec la figure du reporter⁶². Ce dernier fit alors l'objet d'un processus d'héroïsation qui conduisit à faire de lui, dans le contexte des récits de crime de la Belle époque étudiés par Dominique Kalifa, un « aventurier moderne » autour duquel s'était progressivement déplacé le récit de l'enquête criminelle⁶³. Les espaces lointains avaient d'ailleurs joué un rôle dans la constitution de cette nouvelle figure de l'aventure : en 1872, le reportage de Stanley à la recherche de Livingstone, pour le compte du *New York Herald*, avait été un moment décisif de cette histoire⁶⁴. Depuis lors, le reporter appartenait à l'imaginaire de l'aventure.
- 33 Cela dit, contrairement au chercheur d'or, la littérature d'aventures pour la jeunesse en fit un usage immodéré. Alcide Jolivet et Harry Blount en furent sans doute, dans *Michel Strogoff* (1876), les premières figures héroïques. Puis Jules Verne multiplia les créations de cet ordre — Gédéon Spilett, Claudius Bombarnac, Amédée Florence, *etc.* — ; de même que ses successeurs — le Lavarède de Paul d'Ivoi était d'abord un reporter.
- 34 Et pourtant le reporter avouait rechercher les aventures pour elles-mêmes. Au départ de son voyage, Claudius Bombarnac avait « élevé une prière vers le Dieu des reporters, en le priant de ne pas m'épargner les aventures », sidérant pour cette raison son voisin de train⁶⁵. De même, Amédée Florence, s'engageant dans la mission Barsac, professait : « Qu'est-ce que je demande, moi ? Des aventures, des aventures, et encore des aventures ».
- 35 Mais le reporter précisait aussitôt : « [...] que je transformerai en bonne copie, comme c'est mon métier »⁶⁶. Car si le reporter recherchait les aventures, c'était au service d'un but plus noble qu'elles et qui justifiait son héroïsation dans la littérature pour la jeunesse : produire un article digne d'intérêt. Au reste, le reporter n'était qu'incidemment partie prenante dans ces aventures. Son premier objectif était de contempler celles qui survenaient à autrui, comme dans la scène grandiose de *Michel Strogoff* dans laquelle les deux reporters télégraphient minute par minute la prise de Kolyan par les Tartares, jusqu'à ce que le fil soit coupé et que les Tartares finissent par envahir jusqu'au poste télégraphique et les fassent, incidemment, prisonniers⁶⁷.
- 36 À cet égard, il est intéressant de signaler une métaphore récurrente chez Jules Verne, dès *Michel Strogoff* : les reporters y sont assimilés à des chasseurs, avec une fréquence très remarquable. Soient ces citations relatives à Harry Blount et Alcide Jolivet : « Il va sans dire que ces deux hommes étaient passionnés pour leur mission en ce monde, qu'ils aimaient à se lancer comme des furets sur la piste des nouvelles les plus inattendues, que rien ne les effrayait ni ne les rebutait pour réussir, qu'ils possédaient l'imperturbable sang-froid et la réelle bravoure des gens du métier. [...] C'étaient deux chasseurs, après tout, chassant sur le même territoire, dans les mêmes réserves. Ce que l'un manquait pouvait être avantageusement tiré par l'autre, et leur intérêt même voulait qu'ils fussent à portée de se voir et de s'entendre. Ce soir-là, ils étaient donc tous les deux à l'affût. Il y avait, en effet, quelque chose dans l'air. "Quand ce ne serait qu'un passage de canards"⁶⁸, se disait Alcide Jolivet, ça vaut son coup de fusil !" [...] Ces deux chasseurs de nouvelles [...] le même instinct les poussait en avant. [...] Les deux journalistes, eux, s'étaient levés dès l'aube, comme il convient à tout chasseur diligent. [...] Là, ils devaient prendre conseil des événements, puis se diriger à travers les régions envahies, soit ensemble, soit séparément, suivant que leur instinct de chasseurs les jetterait sur une piste ou sur une autre. [...] deux inséparables, associés maintenant pour la chasse aux nouvelles »⁶⁹.
- 37 Cette identification du reporter au chasseur — jamais aussi forte, d'ailleurs, que dans ce *Michel Strogoff* par lequel s'inaugurait la carrière romanesque du reporter — permet de préciser la fonction du reporter dans la littérature pour la jeunesse. Comme le chasseur, le reporter pouvait être amené à vivre des aventures sans que cela fût son but principal : à la durée de la chasse correspondait le temps de l'enquête, au trophée du chasseur correspondait la nouvelle du reporter. Les deux figures étaient mues par un objectif qui dépassait les seules aventures.
- 38 À partir du tournant des XIX^e et XX^e siècles, l'émergence d'une nouvelle conception de l'aventure, qui valorisait la recherche de l'aventure pour elle-même, s'accompagna du refus de toutes ces figures de la mission. Le reporter fut alors étroitement cantonné, à l'image de Tintin,

dans la littérature destinée à la seule jeunesse⁷⁰. Apparut en revanche toute une littérature d'aventures qui, s'adressant aux adultes, valorisa les figures de la quête de l'aventure pour elle-même. L'aventurier cessa de représenter ce pôle répulsif qu'il était dans la littérature destinée à la jeunesse, et devint alors un héros de roman.

39 Un exemple illustre remarquablement cette évolution : celui de Tom Lingard, un des héros de l'œuvre de Joseph Conrad, qui eut en France une si grande influence. Il fut le héros de trois romans de Conrad : *La Folie Almayer*, *Un paria des îles* et *La Rescousse*. Dans *La Folie Almayer*, écrit de 1889 à 1894 et paru en 1895, Tom Lingard était un homme dans la force de l'âge. L'auteur le rapprochait une seule fois de la figure de l'aventurier, avec des réserves. Lingard était alors « largement au-dessus de la foule vulgaire des aventuriers de la mer »⁷¹. Dans *Un paria des îles* (1896), ce rapprochement distant devint identification *a posteriori*. Lingard était alors un homme au soir de sa vie, que Conrad définissait, à deux reprises, comme un « vieil aventurier »⁷². Enfin, dans *La Rescousse*, publié en 1920 mais que Conrad rédigea pendant plus de vingt ans, Lingard était redevenu un jeune homme. Les actes qui formaient cette fois la matière même du roman étaient devenus ceux d'un « aventurier »⁷³. Le héros lui-même allait jusqu'à proclamer cette identité auprès de ceux qui la lui reprochaient (« je suis en effet un aventurier »⁷⁴). De 1890 à 1920, ces trois romans donnent à voir la progressive acceptation de l'identité d'aventurier, en tous cas par Conrad. Cette même année 1920, Pierre Mac Orlan publiait en France son *Petit Manuel du parfait aventurier*, dans lequel il défendait, adossé à l'œuvre de Conrad comme à celle de Jack London, « le joli nom d'aventurier »⁷⁵. Moins d'une dizaine d'années plus tard, les éditions Grasset et Gallimard luttaient pour faire de deux de leurs auteurs, André Malraux et Antoine de Saint-Exupéry, le « Conrad français », romancier d'aventure qui glorifierait comme l'écrivain britannique la quête de l'aventure pour elle-même et la figure de l'aventurier⁷⁶.

40 Ce tournant des XIX^e et XX^e siècles fut également le temps de la pénétration de l'idée coloniale dans l'opinion française, naguère étudiée par Raoul Girardet qui envisageait alors tout l'intérêt de l'étude de la production romanesque, dans la perspective d'une histoire de la propagande coloniale : « Combien de jeunes héros à la moustache hardie et à l'esprit entreprenant, débrouillards et gouailleurs et qui se trouvent lancés sur tous les chemins du monde, pionniers de l'Aventure, du Drapeau et de la Civilisation ! L'historien de la sensibilité ne saurait négliger cette littérature. Plus sans doute que toute action délibérée de propagande, elle a contribué à modeler un état d'esprit, à diffuser certaines images et à orienter certains rêves »⁷⁷. Sans aborder ici la question de savoir si les romans d'aventures ont joué un rôle direct dans l'acceptation du fait colonial à la fin du XIX^e siècle — affirmation qui mériterait quelques nuances —, il convient de préciser qu'à cette époque, contrairement à ce que laisse croire l'accumulation rapide de Girardet, les « pionniers du Drapeau et de la Civilisation » ne se confondaient absolument pas avec ceux de « l'Aventure ». La nouvelle littérature d'aventures imposait alors un modèle d'aventurier qui excluait toutes les anciennes figures de l'héroïsme en terre lointaine — soldats, marins, explorateurs, colons, chasseurs, missionnaires, *etc.* Si Tom Lingard, par exemple, pouvait apparaître comme un explorateur (il avait découvert un fleuve), Conrad précisait aussitôt que cette découverte était sans motif scientifique ou économique, qu'elle était sans objet, que Lingard était simplement atteint d'une « folie exploratrice »⁷⁸ ruineuse, sans autre objectif que le plaisir : il visitait les lieux inconnus de la Malaisie « non pas tant pour le profit que pour le plaisir de les découvrir »⁷⁹. Et c'était « poussé par son goût de l'aventure »⁸⁰ et pour aucune autre raison qu'il avait découvert son fleuve. Les romanciers français qui se situèrent dans le sillage de Conrad créèrent à leur tour de tels personnages, préférant à l'héroïque soldat au service de sa Patrie l'aventureux légionnaire dont la vie répondait, pour une Isabelle Eberhardt, à « un invincible besoin de voyages et d'aventures »⁸¹ et que « le point de vue national et le goût de servir ne suffisent pas à expliquer »⁸² — ou privilégiant, avec Kessel et Saint-Exupéry, l'aventureux pilote du « courrier » (dont la mission était si dérisoire qu'elle finissait par disparaître) au détriment de l'héroïque « as » de la Grande guerre. Soit, à titre d'exemple, cette réflexion de Joseph Kessel : « Le courrier passait d'abord. Il passait avant l'existence de ceux qui le servaient. Et c'était

bien ainsi. Non pas que les pauvres lettres d'affaires ou d'amour qui s'empilaient dans les coffres des vieux Bréguet 14 eussent en soi la valeur, le poids suffisant pour contrebalancer la vie de ces hommes magnifiques. L'idée en est dérisoire. Mais ces hommes eussent-ils fait ce qu'ils ont fait, fussent-ils morts comme ils sont morts, simplement, facilement, s'ils n'avaient cru au caractère sacré de ces plis ? [...] Jamais le doute sur la nature de leur tâche n'effleura les garçons de Casa-Dakar. Ils aimaient le vol, ils aimaient l'aventure. Ils étaient heureux de donner à leurs instincts une justification plus haute, avec laquelle ils les confondaient »⁸³.

41 La nouvelle conception de l'aventure, si elle écartait tout objectif supérieur à l'aventure elle-même, n'en proposait pas moins, pour le dire comme Kessel, certaines « justifications plus hautes » à la quête de l'aventure. « L'Aventure », désormais coiffée de cette majuscule que Raoul Girardet retrouvait spontanément lorsqu'il évoquait les romans de cette époque, devenait la dépositaire d'un certain nombre de vertus suprêmes, qui introduisaient du sens dans une action sans but — et, de ce point de vue, il est légitime de parler de la construction d'une « mystique » de l'aventure, à partir du tournant des XIX^e et XX^e siècles⁸⁴.

42 En effet, l'aventure devint alors le moyen de l'accomplissement de soi, de la saisie de son propre destin et du dévoilement du sens du monde — autant de thèmes qui renouvelaient, en l'approfondissant, le déplacement par lequel la fortune du chercheur d'or était devenue la Fortune de l'aventurier. Bien des œuvres romanesques témoignent de cette valeur nouvelle conférée à l'aventure⁸⁵. L'accomplissement de soi est un thème récurrent dans l'œuvre de Saint-Exupéry : « Tu as le sentiment soudain que tu t'accomplis dans l'instant même et que l'avenir t'est moins nécessaire pour accumuler des richesses »⁸⁶. La saisie de son propre destin est un thème central de l'œuvre d'André Malraux, qui expliquait ainsi *La Voie Royale* : « Le livre et le personnage sont nés d'une méditation sur ce que l'homme peut contre la mort. D'où ce type de héros sans cause, prêt à risquer la torture pour la seule idée qu'il a de lui-même, et peut-être pour une sorte de saisie fulgurante de son destin »⁸⁷. Le dévoilement du sens caché du monde par l'aventure est un thème fréquent dans l'œuvre d'Ernst Jünger : « Heureux celui qui est parvenu, en dépit des idolâtres de la raison et des charlatans de la science, à conserver sa foi dans la vivante plénitude du monde et dans le jeu pittoresque et plein de sens qui l'anime comme un destin ! C'est une récompense plus profonde qui se cache sous l'éclat prometteur de l'aventure. Celui qui, comme l'aventurier, croit au destin et aux étoiles poursuit du moins les reflets d'une réalité supérieure ; pour lui, tous les sentiers qui mènent du monde des buts vers celui du sens ne sont pas encore barrés »⁸⁸.

43 Malraux, Saint-Exupéry, Jünger : trois romanciers dont les œuvres témoignent admirablement de l'émergence d'une nouvelle conception de l'aventure, par laquelle celle-ci devient porteuse de sens, trouve en elle-même sa propre justification. Or ces auteurs, même s'ils s'inspirèrent d'un Conrad mort depuis 1923, publièrent dans les années 1920 et 1930. Si, pour le dire comme Malraux, la « gloire » de « l'aventure géographique » nous est visible par « tant de romans », alors cette gloire n'est-elle pas plutôt à dater de l'entre-deux-guerres, du temps où, avec Saint-Exupéry, avec Malraux lui-même, Joseph Kessel, Blaise Cendrars, Henry de Monfreid et bien d'autres faisaient un commun effort pour « porter l'aventure vers la métaphysique »⁸⁹ ?

44 La Belle époque n'en fut pas moins, incontestablement, le moment du basculement dans l'histoire du désir d'aventure ; et la production romanesque en témoigne avec sûreté. Toutefois, l'étude du volume de cette production importe moins que son contenu. Sans doute le nombre de romanciers d'aventures fut-il, à la Belle époque, plus élevé qu'auparavant : le succès du *Journal des Voyages* l'atteste, de même que celui des nombreuses revues qui l'imitèrent⁹⁰. Mais, d'une part, un tel constat s'explique par des faits qui peuvent être très éloignés de cette histoire du désir d'aventure qui nous retient ici⁹¹. Et surtout, d'autre part, ces romans, qui étaient d'abord destinés aux jeunes garçons, ne véhiculaient pas une conception de l'aventure différente de celle qui avait animé les premiers auteurs à avoir accepté l'identité de « romanciers d'aventures », dans la seconde moitié du XIX^e siècle et, au-delà, les modèles mêmes que ces romanciers avaient revendiqués, qu'il s'agisse de Cooper ou des auteurs des

nombreuses robinsonnades de la deuxième moitié du XVIII^e et de la première moitié du XIX^e siècle.

45 En revanche, le contenu du roman d'aventures commença à changer à la Belle époque. L'influence anglo-saxonne est ici décisive : Conrad, London, mais aussi Stevenson tardivement découvert, furent initiateurs. En 1913, dans une célèbre série d'articles de la *Nouvelle Revue Française*, Jacques Rivière convoquait d'ailleurs ce dernier à l'appui d'une démonstration dont l'objectif était d'appeler les romanciers français à adopter un nouveau style de roman d'aventures⁹². Fait significatif, Rivière intitulait son article « le roman d'aventure » plutôt que « le roman d'aventures ». Avec le pluriel disparaissait l'ancienne conception de l'aventure comme péripétie ne contenant aucune signification par elle-même. L'aventure devenait une valeur — au moment même où Georg Simmel s'attachait à mettre en lumière l'ontologie de l'aventure dans ses rapports avec la « modernité », en faisant pour cela de l'aventure une parente de l'œuvre d'art⁹³.

46 En 1920, Pierre Mac Orlan établissait les règles qui devaient présider à l'écriture du nouveau roman d'aventure. En 1922, Pierre Grasset crut voir en Pierre Benoit le romancier autour de qui allait se fédérer la nouvelle école⁹⁴. Mais ces conseils de critiques littéraires au chevet du roman d'aventures français, de même que ceux d'Albert Thibaudet qui, en 1919, avait établi à son tour, dans la *NRF*, le constat de Jacques Rivière⁹⁵, étaient moins les causes d'une révolution à venir que les conséquences d'un basculement antérieur, par lequel le désir d'aventure avait été magnifié au point de changer d'aspect.

Notes

1. André MALRAUX, *Antimémoires*, dans *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Éditions Gallimard, 1996, tome 3, p. 60.

2. Sinon par lui-même, dans un texte écrit au début des années 1940 mais qui ne fut pas publié de son vivant : André MALRAUX, *Le Démon de l'absolu*, dans *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Éditions Gallimard, 1996, tome 2.

3. Il conviendrait d'examiner aussi les raisons qui permettent de rendre compte de ce basculement de la Belle époque. Elles tiennent à ce que je n'envisage ici que « l'aventure géographique », pour la nommer comme Malraux. Or une mutation fondamentale des représentations de l'espace de la planète, à cette époque, permet de rendre compte du basculement du discours sur l'aventure. L'aventure, chargée d'une valeur nouvelle, devint réaction nostalgique face à la disparition supposée des conditions spatiales qui autorisaient son existence. De ce point de vue, il y eut d'autant plus une « Belle Époque de l'aventure » que la notion même de Belle Époque est tout entière chargée de nostalgie. La taille de l'article m'imposait de ne pas rendre compte de ce point de l'étude ; sur cette question, voir Sylvain VENAYRE, *L'Avènement de l'aventure*, thèse d'histoire sous la direction d'Alain Corbin, Université Paris 1, 2000, f° 266-645.

4. Lucien FEBVRE, « L'homme et l'aventure », dans Louis-Henri. PARIAS [dir.], *Histoire universelle des explorations*, Paris, Sant'Andrea, 1955, tome 1, p. 12.

5. Jean-Paul ROUX, *Les Explorateurs au Moyen Âge*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1985, p. 19.

6. Michel LE BRIS, « Préface », dans Daniel DEFOE, *Histoire générale des plus fameux pirates*, tome 1, *Les Chemins de fortune*, trad. H. Thiès et G. Villeneuve, Paris, Éditions Payot, 1992 (1^{ère} édition 1990).

7. Voir par exemple les florilèges de vies d'aventuriers dans Pierre BELLEMARE, *Les Aventuriers*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1978 ; ou Claude VILLERS, *Les grands aventuriers*, Paris, Éditions Hors collection, 1994.

8. Georg Simmel a ainsi proposé une définition générique de l'aventure : « C'est bien la forme de l'aventure, dans sa plus grande généralité, d'être à l'extérieur de la trame globale de la vie » ; Georg SIMMEL, « L'Aventure », dans *Philosophie de la modernité*, Paris, Éditions Payot, 1989, p. 305.

9. Sur tout cela, voir Sylvain VENAYRE, « Une histoire des représentations : l'aventure lointaine dans la France des années 1850-1940 », dans *Cahiers d'Histoire. Revue d'histoire critique*, n° 84, 3^e trimestre 2001, pp. 93-112. Les sources utilisées dans le cadre de cet article,

afin de discuter l'affirmation de Malraux, se limitent au roman et au discours sur le roman. Le discours sur l'aventure, toutefois, ne saurait être réduit à la production romanesque et l'histoire de l'aventure doit au contraire être faite, sur une échelle plus large que celle de cet article, à partir d'un corpus beaucoup plus varié.

10. Jean-Yves TADIÉ, *Le Roman d'aventures*, Paris, Presses universitaires de France, 1982, p. 5.

11. Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 266.

12. Jean-Yves TADIÉ, ouv. cité, pp. 19-23.

13. « Si, depuis le fond du Moyen Âge jusqu'aujourd'hui, "l'aventure" est bien le récit de l'individualité, le passage de l'épique au romanesque, du haut fait à la secrète singularité, des longs exils à la recherche intérieure de l'enfance, des joutes aux fantasmes, s'inscrit lui aussi dans la formation d'une société disciplinaire » ; Michel FOUCAULT, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Éditions Gallimard, 1975, p. 195.

14. Voir Charles-Victor LANGLOIS, *La Société française au XIII^e siècle d'après dix romans d'aventure*, Paris, Éditions Hachette, 1911.

15. Umberto ECO, *De Superman au Surhomme*, Paris, Éditions Grasset, 1978, pp. 134-135.

16. Erich KÖHLER, *L'Aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, Éditions Gallimard, 1974, p. 78.

17. François SUARD a montré, à propos du Lancelot en prose, les types essentiels de l'aventure médiévale : l'esprit de la chevalerie, le goût du merveilleux, le sentiment amoureux, le sens du tragique — autant de données marginales dans la littérature d'aventures contemporaine ; François SUARD, « La Conception de l'aventure dans le "Lancelot" en prose », dans *Romania*, n° 430-431, 1987-89, pp. 230-253.

18. Umberto Eco juge ainsi probable que « les racines de cette attitude soient bien antérieures au romantisme » ; Umberto ECO, *De Superman au Surhomme*, ouv. cité, p. 135.

19. Ainsi par Georgette BOSSET, *Fenimore Cooper et le roman d'aventure en France vers 1830*, Paris, Librairie J. Vrin, 1928, pp. 12-13.

20. *Idem*, pp. 9-14. Sur les romans maritimes, voir Monique BROSSE, *La Littérature de la mer en France, en Grande-Bretagne et aux États-Unis (1829-1870)*, thèse, Université Lille 3, 1983.

21. Voir Gabriel FERRY, *Scènes de la vie sauvage au Mexique*, Paris, Éditions Charpentier, 1860 (4^e édition), p. 290 ; Gustave AIMARD, *Le Grand Chef des Aucas*, Paris, Amyot, 1858, tome 1, p. 3 et tome 2, p. 182 ; Jules VERNE, préface à *Seconde Patrie*, Paris, Hetzel, 1900.

22. Alain CORBIN, « Du capitaine Mayne-Reid à Victor Margueritte : l'évolution des lectures populaires en Limousin sous la III^e République », dans *Cahiers des Annales de Normandie*, n° 24, p. 464 ; voir aussi Alain CORBIN, *Archaïsme et modernité en Limousin au XIX^e siècle*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 1999 (1^{ère} édition 1975), tome 2, pp. 360-361.

23. À quoi Daudet ajoutait « je ne sais quel formidable récit de chasseurs de chevelures », or *Les Chasseurs de chevelures* était le livre le plus célèbre de Mayne-Reid ; Alphonse DAUDET, *Les Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, Paris, Éditions Pocket, 1994 (1^{ère} édition 1872), pp. 28, 37 et 99.

24. Marie PALEWSKA, « Le Journal des Voyages », dans *Le Rocambole*, n° 5, automne 1998, pp. 9-84 et n° 6, printemps 1999, pp. 11-84.

25. Jean GLENISSON, « Le Livre pour la jeunesse », dans Roger CHARTIER et Henri-Jean MARTIN [dir.], *Histoire de l'édition française*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1985, tome 3, p. 477.

26. Anne-Marie THIESSE, *Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Éditions Le Chemin vert, 1984, p. 41.

27. Ségolène LE MEN, « Hetzel ou la science récréative », dans *Romantisme*, n° 65, 1989, pp. 69-80.

28. *Les Aventures de Télémaque* furent du reste très souvent rééditées jusqu'au début du XX^e siècle, dans le cadre d'ouvrages destinés à la jeunesse.

29. Voir la démonstration de Marie PALEWSKA à propos des nombreuses robinonnades publiées entre 1877 et 1915 par le *Journal des Voyages* ; Marie PALEWSKA, « Le Journal des Voyages », dans *Le Rocambole*, n° 6, printemps 1999, pp. 20-22.

30. Danielle MARCOIN, *Le Roman d'aventure à l'école*, Paris, Éditions Bertrand-Lacoste, 1997, pp. 12-13.

31. Daniel DEFOE, *Robinson Crusoé*, Babel, Paris/Bruxelles/Montréal, Éditions Actes Sud/Éditions Labor/Éditions Leméac, 1995 (1^{ère} édition 1719), p. 15.
32. *Idem*, pp. 11 et 27.
33. Est-il besoin de rappeler que la représentation de l'aventure implique nécessairement celle du risque mortel ? « Une aventure, quelle qu'elle soit, même une petite aventure pour rire, n'est aventureuse que dans la mesure où elle renferme une dose de mort possible. [...] Un ange, étant incapable de mourir, ne peut courir d'aventures : il aurait beau descendre dans les entrailles du sol, explorer les profondeurs de l'océan, monter en fusée jusqu'à l'étoile polaire... Rien n'y fait ! » ; Wladimir JANKELEVITCH, *L'Aventure, l'ennui, le sérieux*, Paris, Éditions Aubier, 1963, p. 19.
34. Fait déjà relevé par Georg Simmel : « Cette opposition entre la jeunesse et la vieillesse, qui fait que l'aventure devient la prérogative de la première et fait porter l'accent de ce côté-ci sur l'évolution de la vie, sur sa cadence et sur ses antinomies, et de l'autre sur les contenus, pour lesquels le fait d'être éprouvé apparaît de plus en plus comme une forme relativement contingente — cette opposition peut s'exprimer comme l'opposition entre l'esprit romantique de la vie et son esprit historique. Ce qui importe à l'attitude romantique, c'est la vie dans son immédiateté » ; Georg SIMMEL, « L'Aventure », art. cité, p. 320.
35. Sur ce point, voir Sylvain VENAYRE, « Les aventures de voyage dans la formation du jeune homme au XIX^e siècle », dans *Migrations et voyages, Actes du colloque de Montbrison (28-30 septembre 2000)*, à paraître.
36. Capitaine MAYNE-REID, *Les Chasseurs de chevelures*, trad. A. Bureau, dans *L'Ouest retrouvé*, Omnibus, Paris, Presses de la Cité, 1993 (1^{ère} édition 1851), pp. 414 et 327.
37. « Tu as pris un chemin de traverse pour arriver au bonheur ; mais l'expérience te rendra sage » ; Alfred ASSOLANT, *Aventures merveilleuses mais authentiques du capitaine Corcoran*, dans *Aventures de tous les temps*, Bouquins, Paris, Éditions Robert Laffont, 1989 (1^{ère} édition 1867), p. 607. Corcoran pourtant, à l'image du capitaine Haller, se disait essentiellement doué pour les aventures. À l'idée, émise par son ami Quaterquem, de cesser cette vie d'aventures et de s'installer pour vivre heureux quelque part, il déclarait : « c'est demander au pommier de donner des prunes » (*idem*, p. 590). Mais il finit par se rendre à l'argument. Quant à Lavarède, il trouve à la fin du roman « tout ensemble la fortune et le bonheur » ; Paul d'IVOI, *Les Cinq Sous de Lavarède* (1893), Genève, Éditions Slatkine, 1982 (1^{ère} édition 1893), p. 446.
38. Jules VERNE, *Michel Strogoff, Moscou-Irkoutsk*, Paris, Éditions Le Livre de Poche, 1992 (1^{ère} édition 1876), p. 498.
39. Wladimir PROPP, *Morphologie du conte*, Points, Paris, Éditions du Seuil, 1973 (1^{ère} édition 1965), pp. 78-80.
40. Jerrold SEIGEL, *Bohemian Paris. culture, politics, and the boundaries of Bourgeois life 1830-1930*, New York/Harmondsworth, Viking/Penguin books, 1986, traduction française *Paris bohème, 1830-1930*, Paris, Éditions Gallimard, 1991, notamment p. 151.
41. Charles CANIVET, « Mayne-Reid, sa vie, ses œuvres », dans *Aventures de chasse et de voyages*, Paris, Éditions Hetzel, Bibliothèque d'éducation et de récréation, 1863, p. VII.
42. Sur ce point, voir Anne-Marie THIESSE, ouv. cité, p. 41 et « Le roman populaire d'aventures : une affaire d'hommes », dans Roger BELLET [dir.], *L'Aventure dans la littérature populaire au XIX^e siècle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1985.
43. Jeanne DUSSEAU, *La Conception de la société chez Jules Verne. Observation et rêve*, thèse, Université Bordeaux 3, 1996, p. 187.
44. Jules VERNE, *Les Enfants du capitaine Grant* (1867), Paris, Le Livre de Poche, t. II, 1977, p. 295.
45. Jules VERNE, *Un Capitaine de quinze ans* (1880), Paris, Éditions Hachette, 1978, p. 320.
46. Sur ce point, voir George Lachmann MOSSE, *The image of man. The creation of modern masculinity*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1996, traduction française *L'image de l'homme. L'invention de la virilité moderne*, Paris, Éditions Abbeville, 1997, 215 p. ; et Peter GAY, *The bourgeois experience. Victoria to Freud*, volume 3, *The Cultivation of hatred, New York/Londres*, Norton, 1993, traduction française *La Culture de la haine, Hypocrisies et fantasmes de la bourgeoisie de Victoria à Freud*, Paris, Éditions Plon, 1997, 558 p.
47. Voir Sylvain VENAYRE, « Gustave Aimard et la flibuste. Un phénomène de sédimentation culturelle dans les années 1860 », dans *Les Tyrans de la mer. Pirates, corsaires et flibustiers*, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2002.

48. Jules VERNE, *Un capitaine de quinze ans*, ouv. cité, p. 164 et *L'Étonnante Aventure de la mission Barsac*, Paris, Éditions Hachette, 1993 (1^{ère} édition 1919), pp. 206 et 237.
49. Cité dans Jeanne DUSSEAU, *La Conception de la société...*, ouv. cité, p. 1100.
50. Alfred ASSOLANT, *Aventures merveilleuses...*, ouv. cité, p. 439.
51. À cela, il faudrait ajouter que l'accomplissement de cette mission les conduisaient à réduire les risques au maximum, au lieu que le coureur d'aventures recherche le danger avec les aventures. Sans doute leur mission nécessitait-elle une prise de risque, mais celle-ci devait être la moindre possible. Confrontés à des aventures non désirées, ils étaient d'abord des hommes de réflexion dont l'audace n'était pas le fruit d'une immature témérité. Voir, à titre d'illustration, la leçon faite sur ce point par Jules VERNE dans *Un capitaine de quinze ans*, ouv. cité, p. 20.
52. Paul GERBOD, « L'Éthique héroïque en France (1870-1914) », dans *Revue historique*, n° 544, octobre-décembre 1982, pp. 409-429.
53. Max Milner et Claude Pichois relèvent que la formule de « l'art pour l'art » apparaît pour la première fois dans le Journal intime de Benjamin Constant en 1804 et qu'elle est alors « en relation avec l'esthétique idéaliste de Lessing et de Winckelmann, qu'elle est donc absolument constitutive de l'esthétique romantique — on ne saurait en faire l'apanage d'un Gauthier ou du seul Parnasse, même s'il y eût accentuation du thème après 1848 » ; Max MILNER et Claude PICHOS, *Histoire de la littérature française. De Chateaubriand à Baudelaire*, Paris, Éditions Garnier/Éditions Flammarion, 1996, pp. 211-216.
54. Wladimir JANKELEVITCH, *L'Aventure, l'ennui, le sérieux*, ouv. cité, p. 26.
55. Voir Gustave AIMARD, *La Grande Flibuste* (1860), Paris, Saint-Clair, 1875, p. 8 et *La Fièvre d'or*, Paris, Amyot, 1858, p. 210.
56. Jules VERNE, *Les Enfants du capitaine Grant*, ouv. cité, p. 410.
57. Gabriel FERRY, *Scènes de la vie sauvage au Mexique*, ouv. cité, p. 182.
58. Gustave AIMARD, *Curumilla*, Paris, Amyot, 1860, p. 104.
59. *Ibidem*
60. Tel le Valentin de Gustave Aimard : « Depuis mon arrivée en Amérique, mon caractère s'est modifié, la vue des grandes forêts, des hautes montagnes, enfin de toutes ces magnificences sublimes que Dieu a jetées à pleines mains dans le désert, ont développé les instincts de voyageur que je portais en germe au fond de mon cœur ; les péripéties toujours nouvelles de la vie d'aventures que je mène depuis quelque temps me font éprouver des voluptés sans bornes ; en un mot, je suis devenu un passionné coureur des bois, et j'aspire après le moment où il me sera permis de reprendre mes courses sans but dans le désert » ; Gustave AIMARD, *Le Grand Chef des Aucas*, ouv. cité, tome 2, p. 487. On retrouve ici, dans les limites fixées par la jeunesse du héros, le thème du voyage pour le voyage expliqué seulement par l'instinct et mêlé au désir d'une vie d'aventures. On a déjà cité le cas du capitaine Haller de Mayne-Reid.
61. Alfred de MUSSET, *La Confession d'un enfant du siècle* (1836), Paris, Éditions Flammarion, 1936 (1^{ère} édition 1836), p. 11.
62. Le mot était apparu sous la plume de Stendhal en 1829.
63. Dominique KALIFA, *L'Encre et le sang, Récits de crime et société à la Belle Époque*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1995, p. 99.
64. Bernard VOYENNE, *Les Journalistes français. D'où viennent-ils ? Qui sont-ils ? Que font-ils ?*, Paris, Centre de formation et de perfectionnement des journalistes/Éditions Retz, 1985, p. 144 ; Thomas FERENCZI, *L'Invention du journalisme en France. Naissance de la presse moderne au XIX^e siècle*, Paris, Éditions Plon, 1993, p. 47 et suiv.
65. Jules VERNE, *Claudius Bombarnac*, Paris, Chez Michel de l'Ormeraie, 1976 (1^{ère} édition 1892), p. 49.
66. Jules VERNE, *L'Étonnante Aventure de la mission Barsac*, ouv. cité, p. 120.
67. Jules VERNE, *Michel Strogoff*, ouv. cité, pp. 252-260.
68. Rappelons qu'un « canard » est aussi une fausse nouvelle propagée par la presse.
69. Jules VERNE, *Michel Strogoff*, ouv. cité, pp. 9, 10, 100, 106, 165 et 327.
70. Pierre Assouline, cherchant les ancêtres de Tintin, retrouve Alcide Jolivet et Harry Blount, ainsi que le Rouletabille de Gaston Leroux et le Fendor de Maurice Leblanc ; Pierre ASSOULINE, *Hergé*, Paris, Éditions Plon, 1996, p. 40.
71. Joseph CONRAD, *La Folie Almayer*, dans *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Éditions Gallimard, 1982 (1^{ère} édition 1895), tome 1, p. 9.

72. Joseph CONRAD, *Un paria des îles*, trad. G. Jean-Aubry et A. Bordeaux, dans *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Éditions Gallimard, 1982 (1^{ère} édition 1896), tome 1, pp. 379 et 416.
73. Joseph CONRAD, *La Rescousse*, trad. G. Jean-Aubry, dans *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Éditions Gallimard, 1992 (1^{ère} édition 1892), tome 5, pp. 366, 374 et 480.
74. *Idem*, p. 409.
75. Pierre MAC ORLAN, *Petit Manuel du parfait aventurier*, Paris, Éditions de la Sirène, 1920, p. 21.
76. Emmanuel CHADEAU, *Saint-Exupéry*, Paris, Éditions Plon, 1994, p. 100.
77. Raoul GIRARDET, *L'Idée coloniale en France de 1871 à 1962*, Paris, Éditions Hachette, 1978 (1^{ère} édition 1972), p. 119.
78. Joseph CONRAD, *La Folie Almayer*, ouv. cité, p. 23.
79. Joseph CONRAD, *Un paria des îles*, ouv. cité, p. 199.
80. *Idem*, p. 352.
81. Isabelle EBERHARDT, *Sud Oranais*, dans *Écrits sur le sable. Œuvres complètes*, Paris, Éditions Grasset, 1990, tome 1, p. 174.
82. Citée par Victor BARRUCAND, « Préface », dans Isabelle EBERHARDT, *Trimardeur*, Paris, Éditions Charpentier et Fasquelle, 1922, p. 10.
83. Joseph KESSEL, *Mermoz*, Folio, Paris, Éditions Gallimard, 1972 (1^{ère} édition 1938), p. 163.
84. Rappelons le sens donné par le dictionnaire *Robert* à la notion de mystique, dès lors que l'on s'écarte du seul domaine de la religion : « Système d'affirmations absolues à propos de ce à quoi on attribue une vertu suprême ».
85. On ne s'interrogera pas ici sur l'homologie entre forme romanesque et mystique de l'aventure. Sur ce point, voir Sylvain VENAYRE, « Roman, aventure et histoire. La Question de la vérité dans les récits d'aventures vécues (deuxième moitié du XIX^e-première moitié du XX^e siècles) », dans Marie-Christine GOMEZ-GÉRAUD et Philippe ANTOINE [dir.], *Roman et récit de voyage*, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2001, pp. 67-79 ; et Sylvain VENAYRE, « Écriture poétique et mystique de l'aventure. Le Silence de Rimbaud (1880-1940) », dans *Poésie et voyage. De l'énoncé viatique à l'énoncé poétique*, La Napoule, Éditions La Mancha, 2002.
86. Antoine de SAINT-EXUPÉRY, « Hep ! Sergent ! Pourquoi es-tu parti ? », dans *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Éditions Gallimard, 1994 (1^{ère} édition 1937), p. 423.
87. André MALRAUX, *Antimémoires*, ouv. cité, p. 359. Joseph Kessel comprenait également ainsi la fin de Mermoz, qui fut son ami : « Ce que je crois de toute mon âme c'est que, se voyant mourir comme il l'avait voulu, après avoir vécu comme il l'avait fait, libre de toute compromission, pur de toute souillure, n'ayant fait qu'aimer, combattre, rire et souffrir, et mesurant dans l'espace d'un éclair la courbe qui l'avait mené de Mainbressy à l'Atlantique, Jean Mermoz connut le sacre de la vérité. On ne peut être certain d'elle que sur le pas de la mort » ; Joseph KESSEL, *Mermoz*, ouv. cité, p. 432.
88. Ernst JÜNGER, *Le Cœur aventureux*, Paris, Éditions Gallimard, 1995 (1^{ère} édition 1929), p. 46.
89. L'expression est d'Emmanuel CHADEAU, *Saint-Exupéry*, ouv. cité, p. 187.
90. Voir Marie PALEWSKA, « Le Journal des Voyages », art. cité.
91. L'histoire sociale du champ littéraire fournit ici de nombreuses clés interprétatives. Voir Christophe CHARLE, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme. Roman, théâtre et politique : étude d'histoire sociale des groupes et des genres littéraires*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1979.
92. Jacques RIVIERE, « Le Roman d'aventure », dans *Nouvelle Revue Française*, mai-juin-juillet 1913.
93. Georg SIMMEL, « L'Aventure », art. cité, p. 308.
94. Pierre MAC ORLAN, *Petit Manuel...*, ouv. cité ; Pierre GRASSET, « Le Roman d'aventures, renouveau ou régression ? », dans *La Grande Revue*, juillet 1922, p. 44.
95. Albert THIBAUDET, « Le Roman de l'aventure », dans *Nouvelle Revue Française*, n° 72, 1^{er} septembre 1919.

Pour citer cet article

Référence électronique

Sylvain Venayre, « La Belle époque de l'aventure (1890-1920) », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 24 | 2002, mis en ligne le 07 mars 2008, Consulté le 02 février 2012. URL : <http://rh19.revues.org/index371.html> ; DOI : 10.4000/rh19.371

Référence papier

Sylvain Venayre, « La Belle époque de l'aventure (1890-1920) », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, 24 | 2002, 93-110.

À propos de l'auteur**Sylvain Venayre**

Maître de conférences à l'Université Paris 1-Panthéon-Sorbonne

Droits d'auteur

Tous droits réservés

Résumé / Abstract

La désignation du roman d'aventures, en tant que genre, date du milieu du XIX^e siècle. Dans la foulée de Gabriel Ferry, de Gustave Aimard et du capitaine Mayne-Reid, Jules Verne et ses épigones imposèrent, à partir des années 1860, ce genre littéraire nouveau, que l'on destinait d'abord aux jeunes garçons, chez qui on supposait, dans une logique romantique, l'invincible désir de vivre des aventures. Toutefois, il ne s'agissait pas d'exalter ce désir mais, au contraire, de l'utiliser pour inculquer au jeune lecteur tout à la fois des connaissances positives et une morale virile. Dans toute cette littérature, la figure de l'aventurier était méprisée, au profit de celle du héros, guidé par une idée qui le dépasse et dont l'horizon est défini par le sacrifice. Ce n'est qu'au tournant des XIX^e et XX^e siècles, dans les années 1890-1920, qu'apparut le thème de l'aventure pour l'aventure. Lié à la poésie romantique du voyage pour le voyage, émergent autour de la figure du chercheur d'or, voire de celle du reporter, progressivement glorifiées dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, ce discours inédit fit de "l'Aventure", désormais coiffée d'une majuscule, le moyen de l'accomplissement de soi, de la saisie de son propre destin et du dévoilement du sens caché du monde. Alors seulement l'ancienne éthique héroïque s'effaça, au profit de la gloire nouvelle d'un aventurier dorénavant défini exclusivement par la quête de l'aventure pour elle-même.

The Golden age of adventure (1890-1920). The characterisation of adventure novel as a literary genre goes back to the middle of the nineteenth century. From the 1860s onwards, on the heels of Gabriel Ferry, Gustave Aimard, and Captain Mayne-Reid, Jules Verne and his followers compelled recognition for this new literary genre. It was first intended for young boys, as they were supposed - in a romantic perspective - to desire eagerly to live adventures. Nevertheless, the matter was not to stir this desire but to use it in order to inculcate in the young reader's mind both a positive knowledge and manly morality. This literature despised the adventurer and glorified the hero whose conduct was oriented by an ideal and a sense of sacrifice. It was only between 1890 and 1920 that the theme of adventure for the sake of adventure appeared. Related to romantic poetry's taste for the travelling experience, this original discourse on "Adventure" with a capital A, emerged around the newly praised figures

of the gold digger and the reporter. Adventure appeared as the means for self-fulfillment, for controlling one's destiny, for disclosing the world's secret meaning. Then only, the former heroic ethics faded and gave way to the new glory of an adventurer henceforth exclusively defined by his search of adventure for adventure's sake.

Licence portant sur le document : Tous droits réservés