

Dissertations & méthodes

PRÉPAS SCIENTIFIQUES

2026-2027

Épreuve de français - philosophie

Expériences de la nature

en 39 dissertations

1. La méthode pas à pas
2. Dissertations intégralement rédigées
3. Références essentielles

Jules Verne

*Vingt mille lieues
sous les mers*

Marlen Haushofer

Le Mur invisible

**Georges
Canguilhem**

*La Connaissance
de la vie*

coord. *Sophie Rochefort-Guillouet
et Farah Dalie*



**Épreuve
de français/philosophie
Prépas scientifiques
Concours 2026-2027**

Expériences de la nature en 39 dissertations

*Jules Verne, **Vingt mille lieues sous les mers***
*Marlen Haushofer, **Le Mur invisible***
*Georges Canguilhem, **La Connaissance de la vie***

Direction : Sophie Rochefort-Guillouet et Dalie Farah
Coordination et méthodologie : Dalie Farah
avec la contribution de la dissertation rédigée par Lahoucine El Merabet

Guillaume Bagnolini
Nathalie Blaise
Audrey Blind
Aurore Boni
Brahim Boumeshouli
Alexandra Bérenger
Isabelle-Rachel Casta
Alexis Chabot
Isabelle Coumert
Éric Dazzan
Michel Delattre

Christabelle Dieuaide
Wadad El Grioui
Lamhioui El Housseine
Lahoucine El Merabet
Dalie Farah
Mona Biscay Freija
Clarisse Goudet
Philippe Henry
Philippe Le Coustumer
Édith Maillot
Pascal Melmoux

Thierry Payen
de La Garanderie
Laetitia Pernin
Sophie
Rochefort-Guillouet
Christophe Rouge
Baptiste Roux
Florent Schoumacher
Anthony Soron
Audrey Toulemonde



Sommaire

Introduction

« Méthodes » et techniques de la dissertation

Dissertations

I. Expériences de la nature ou expériences de la domination

« Ayant réussi dans certains domaines à dominer la nature, l'homme du xx^e siècle a tendance à négliger la revanche, parfois brutale, que la nature peut prendre. », Édouard Bonnefous, *L'Homme ou la nature ?*, 1970, Éditions J'ai Lu, 1973, p. 12

« L'esprit scientifique doit se former contre la Nature, contre ce qui est, en nous et en dehors de nous, l'impulsion et l'instruction de la Nature, contre l'entraînement naturel, contre le fait coloré et divers. », Gaston Bachelard, *La Formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, Vrin, 1938

« La condition réelle de l'existence humaine est une lutte continuelle contre les choses et contre les bêtes. C'est une chasse, une culture, une construction, un transport à grand-peine, travaux qu'il faut toujours recommencer, parce que l'homme consomme et use, et parce que la nature vient toujours à l'assaut. », Alain, *Propos d'économique*, 1934

« Entrer en relation avec les forces de la Nature, avec les bêtes, les plantes, les pierres, les tourmentes et les vagues, pour les hommes, c'est devoir être nécessairement assimilées par elles. », Novalis, *Les Disciples à Saïs*, publication en 1805

« ... au lieu de cette philosophie spéculative qu'on enseigne dans les écoles, on en peut trouver une pratique, par laquelle, connaissant la force et les actions du feu, de l'eau, de l'air, des astres, des cieux, et de tous les autres corps qui nous environnent, [...] nous les pourrions employer en même façon à tous les usages auxquels ils sont propres, et ainsi nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature. », René Descartes, *Discours de la méthode* (1637), sixième partie

« [...] dans tous les cas, nous manions la nature d'un point de l'univers situé hors du globe. Sans nous tenir réellement en ce point dont rêvait Archimède, [...] liés encore à la Terre et dans la nature terrestre avons trouvé moyen d'agir sur la Terre et dans la nature terrestre comme si nous en disposions de l'extérieur, du point d'Archimède. », Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, 1928, trad. G. Fradier

« Nos origines sont terrestres. Il existe donc en nous une réponse profonde à l'univers, qui fait partie de notre humanité », Rachel Carson, *Lost woods*. Citation tirée d'un article de 1954, publié dans *The Discovered Writing of Rachel Carson*

« Le monde moderne occidental a construit son rapport à la nature sur une série de dualités, axiologiquement marquées : sauvage-domestiqué, sauvage-cultivé, primitif-évolué, hostile-protecteur, nuisible-utile, laisser faire-maîtriser, sanctuarisation-exploitation, rural-urbain, nature-société, nature-culture... Dans cette manière de composer la réalité, l'idéal du progrès passe par la maîtrise de la nature, pourvoyeuse de ressources et de services. L'imposition de ce modèle a progressivement multiplié, tout en les justifiant, les usages destructeurs des humains et des non-humains. », Agata Jackiewicz, « Forêt-jardin », in *Abécédaire de la forêt*, Pascal Auraix-Jonchière et al. (dir.), Paris, Honoré Champion, 2024, p. 201

Dans son *Introduction à la critique de l'économie politique* (1857), Marx critique l'idée d'état de nature, qu'il qualifie de « robinsonnade », parce que ceux qui imaginent un tel état « voient en lui non un résultat historique, mais comme le point de départ de l'histoire. Et cela parce que l'individu leur apparaît comme quelque chose de naturel, conforme à leur conception de la nature humaine, non comme un individu issu de l'histoire, mais comme une donnée de la nature ».

« Trop souvent nous nous imaginons que les relations qu'un sujet d'un autre milieu entretient avec les choses de son milieu prennent place dans le même espace et dans le même temps que ceux qui relient aux choses notre monde humain. », Jakob von Uexküll, *Mondes animaux et monde humain*, 1934

« On ne triomphe de la nature qu'en lui obéissant » écrit le philosophe Francis Bacon (1561-1626)

Blaise Pascal affirme, dans les *Pensées*, que « L'homme n'est ni ange ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête. »

« La taïga n'a que deux choses à offrir : ses ressources que nous ne nous privons pas d'arraisonner, et son indifférence. », Sylvain Tesson, *Dans les forêts de Sibérie*, collection Folio, Gallimard, 2011, page 72

II. Dons, puissances et jouissances de l'expérience de la nature

« La Nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles. », Charles Baudelaire, *Correspondances*, *Les Fleurs du mal* (1857)

« La vue de la campagne, la succession des aspects agréables, le grand air, le grand appétit, la bonne santé que je gagne en marchant, la liberté du cabaret, l'éloignement de tout ce qui me fait sentir ma dépendance, de tout ce qui me rappelle à ma situation, tout cela dégage mon âme, me donne une plus grande audace de penser, me jette en quelque sorte dans l'immensité des êtres pour les combiner, les choisir, me les approprier à mon gré, sans gêne et sans crainte », écrit Jean-Jacques Rousseau dans *Les Confessions*, publiées en 1782.

« Ce chant du monde, cette sensation, cette beauté, tout cela n'aurait eu aucune valeur, ni la courbe du roseau qui pliait sous le vent avec tous ses frères, ni les frissons à la surface du lac rose de flamants et de sel, non, rien n'aurait valu sans le léger duvet blond sur les pommettes de mon enfant. J'avais perdu cette faculté de m'abandonner, de m'émerveiller, de devenir oie sauvage, fourmi ou roseau, elle me rouvrait une voie oubliée, un passage que je croyais condamné. », Carole Martinez, *Dors ton sommeil de brute*, Gallimard, 2024, p. 14

« Nous sommes maintenant dans les montagnes et elles sont en nous, avivant notre enthousiasme, faisant vibrer chacun de nos nerfs, emplissant chacun de nos pores, chacune de nos cellules. », John Muir, *Un été dans la Sierra*, 1911

« Encore l'expérience m'a-t-elle appris quelquefois que la société la plus douce et tendre, la plus innocente et encourageante, peut se rencontrer dans n'importe quel objet naturel, fût-ce pour le pauvre misanthrope et le plus mélancolique des hommes. », Henry David Thoreau, *Walden ou la vie dans les bois*, trad. Louis Fabulet

« Alors que vivre dans la nature, c'est faire l'ordinaire expérience de sa résistance, de son âpreté, de son aridité et de sa rudesse, en nous représentant une nature réformée, l'art nous invite donc à imaginer que nous venons à un autre monde, prêts à y commencer une nouvelle vie. L'art fait ainsi de la nature l'image du surnaturel. », Nicolas Grimaldi, *L'art ou la feinte passion, Essai sur l'expérience esthétique*, chap. « L'art comme reformation de la nature », p. 71, 1^{re} édition PUF, 1983

« En présence de la nature, l'homme est parcouru d'un sauvage frisson de délice, en dépit de la réalité de ses peines. La Nature se dit : Il est ma créature, et malgré tous ses chagrins insolents, avec moi, il se réjouira. », Ralph Waldo Emerson, *La Nature*, 1836

« La nature attirait ceux qui étaient fatigués ou dégoûtés de l'homme et de ses œuvres. Elle n'offrait pas seulement un moyen d'échapper à la société, mais elle permettait aussi aux esprits romantiques de pratiquer le culte, souvent célébré par eux, de leur propre âme. La solitude et la liberté totale dans la nature créaient des conditions parfaites, à la fois pour la mélancolie et pour la jubilation. », Roderick Nash, *La Nature et l'esprit américain*, 1967

« Nous appelons "contre nature" ce qui arrive contrairement à l'habitude : il n'y a rien, quoi que ce puisse être, qui ne soit pas selon la nature. », Montaigne, *Essais*, « Au sujet d'un enfant monstrueux », II, 30, 1595, traduction d'André Lanly

« La nature est laide, et je préfère les monstres de ma fantaisie à la trivialité positive. », Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, 1868

III. Savoirs et mystères de l'expérience de la nature

« Je gagnai les bois parce que je voulais vivre suivant mûre réflexion, n'affronter que les actes essentiels de la vie, et voir si je ne pourrais apprendre ce qu'elle avait à enseigner, non pas, quand je viendrais à mourir, découvrir que je n'avais pas vécu. Je ne voulais pas vivre ce qui n'était pas la vie, la vie nous est si chère ; plus que ne voulais pratiquer la résignation, s'il n'était tout à fait nécessaire. Ce qu'il me fallait, c'était vivre abondamment, sucer toute la moelle de la vie. », *Walden ou la Vie dans les bois* est un récit publié en 1854 par l'écrivain américain Henry David Thoreau (1817-1862).

« Toutes les fois donc qu'une chose nous paraît ridicule, absurde ou mauvaise dans la nature, cela vient de ce que nous connaissons les choses en partie seulement et ignorons pour une grande part l'ordre et la cohésion de la nature entière et voulons que tout soit dirigé au profit de notre raison ; alors que ce que la raison prononce être mauvais n'est pas mauvais au regard de l'ordre et des lois de toute la nature, mais seulement au regard des lois de notre nature seule. », Spinoza, *Traité théologico-politique*, chapitre xvi, 1670

« L'expérience cherche à pénétrer la nature plus profondément, à lui dérober ce qu'elle cache, à créer en quelque manière, par la différente combinaison des corps, de nouveaux phénomènes pour les étudier ; enfin elle ne se restreint pas à écouter la nature, mais elle l'interroge et la presse. », D'Alembert, *Essai sur les éléments de philosophie*, 1759, chapitre xx : Physique générale, Paris, Fayard, 1999, page 173

« Si la nature est un englobant, on ne peut la penser à partir de concepts, à coup de déduction, mais on doit la penser à partir de l'expérience, en particulier à partir de l'expérience sous sa forme la plus réglée, c'est-à-dire à partir de la science. », Maurice Merleau-Ponty, *La Nature*, Paris, Éditions du Seuil, 1995, page 122

« Si nous ne savions rien de la Mécanique du monde, chaque événement nous y paraîtrait un prodige ; si nous l'avions approfondie tout entière, tout nous y paraîtrait simple et uni. C'est parce que nous ne savons pas tout et que nous n'ignorons pas tout que nous jugeons diversement des effets. », *La Religion chrétienne prouvée par les faits*, Claude François Alexandre Houteville, 1740

« Tous nos efforts ne peuvent seulement arriver à décrire le nid du moindre oiselet, son agencement, sa beauté et son utilité, ni même la toile de la chétive araignée. Toutes choses, dit Platon, sont produites par la nature ou par le hasard, ou par l'artifice ; les plus grandes et les plus belles, par l'une ou l'autre des deux premiers ; les moindres et imparfaites, par le dernier. », Extrait du chapitre « Des cannibales », Montaigne, *Essais I*, 1580

À la lumière des œuvres au programme, éclairez ce propos de Martin Heidegger : « même si nous pressentons sa présence vivante et si nous saisissons ce pressentiment dans une représentation qui le détermine, voire dans un concept, l'essence de la Nature se tient encore cachée comme être. » *Le principe de raison*, Gallimard, Tel, 1962, p. 137

« La nature aime à se cacher. », Héraclite D'Éphèse, *D.K. fragment 123*

« L'expérience, intermédiaire entre les règles de la nature et l'espèce humaine, nous enseigne que la façon dont ladite nature agit parmi les mortels, sous la contrainte de la nécessité, ne peut être différente de la façon dont la raison, son gouvernail, lui enseigne qu'elle agit. », Léonard de Vinci *Maximes, Fables et Devinettes*, Éditions Arléa, Paris, 2002, p. 17

« [...] notre intelligence triomphe dans la géométrie, où se révèle la parenté de la pensée logique avec la matière inerte, et où l'intelligence n'a qu'à suivre son mouvement naturel, après le plus léger contact possible avec l'expérience, pour aller de découverte en découverte avec la certitude que l'expérience marche derrière elle et lui donnera invariablement raison. », Henri Bergson, *La pensée et le mouvant*, « l'intuition philosophique » Introduction, 1907

« Qu'est-ce donc que la Nature ? Elle n'est pas la Mère qui nous enfanta. Elle est notre création. C'est dans notre cerveau qu'elle s'éveille à la vie. », *Intentions*, Oscar Wilde « Le Déclin du mensonge », publication 1928

Dans son conte philosophique *Micromégas*, Voltaire fait dialoguer le géant de Sirius, Micromégas, et un plus petit géant, le Nain de Saturne : « Il faut avouer, dit Micromégas, que la nature est bien variée.— Oui, dit le Saturnien ; la nature est comme un parterre dont les fleurs...— Ah ! dit l'autre, laissez là votre parterre.— Elle est, reprit le secrétaire, comme une assemblée de blondes et de brunes, dont les parures...— Eh ! qu'ai-je à faire de vos brunes ? dit l'autre.— Elle est donc comme une galerie de peintures dont les traits...— Eh non ! dit le voyageur ; encore une fois, la nature est comme la nature. Pourquoi lui chercher des comparaisons ? », Voltaire, *Micromégas*, chapitre II, publié en 1752

« L'expérience est l'investigation d'un phénomène modifié par l'investigateur. », Claude Bernard. *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, 1865

« La nature appréhendée par la conscience et la nature qui est la cause de cette conscience. La nature qui est le fait appréhendé par la conscience contient en elle-même le vert des arbres, le chant des oiseaux, la chaleur du soleil, la dureté des sièges, la sensation du velours. La nature qui est la cause de la conscience est le système conjectural des molécules et des électrons qui affectent l'esprit de manière à produire la conscience de la nature apparente. », Alfred North Whitehead, *Le concept de nature*, 1920, traduction de Jean Douchement, Vrin, 1998, p. 54

« En effet, nous avons montré [...] que la nature n'agit pas en vue d'une fin ; car cet être éternel et infini que nous appelons Dieu, c'est-à-dire la nature, agit avec la même nécessité qu'il existe. En effet, nous avons montré que c'est par la même nécessité de nature qu'il existe et qu'il agit. Donc, c'est une seule et même raison ou cause qui fait que Dieu, c'est-à-dire la nature agit, et qui fait qu'il existe. Donc, de même qu'il n'existe en vue d'aucune fin, il n'agit pas non plus en vue d'aucune fin ; et de même qu'il n'y a ni principe ni fin à son existence, de même il n'y a ni principe ni fin à son action. » [Baruch Spinoza (1632-1677), *L'Éthique*, Partie IV, Proposition IV, 1677 (Édition et traduction Maxime Rovère, éditions Flammarion, 2021)

« Science sans conscience n'est que ruine de l'âme » François Rabelais, tiré de son ouvrage *Pantagruel* (1532) avertit du danger inhérent à une approche déshumanisée de la Science prise comme l'expérience de la Nature.

Les expériences audiovisuelles de la nature

Les auteurs

Introduction

SOPHIE ROCHEFORT GUILLOUET

Cet ouvrage est destiné aux élèves des Classes Préparatoires aux Grandes Écoles Scientifiques. Il s'agit d'un recueil de 39 dissertations rédigées sur le thème *Expériences de la Nature*, selon le modèle de celles qu'ils devront composer, en Lettres-Philosophie, au moment des concours. Cette année, deux romanciers et un philosophe conjuguent leurs approches autour d'un sujet complexe, les *expériences de la nature*. Les préoccupations environnementales grandissantes, la réflexion permanente sur le lien évolutif entre l'homme et son environnement résonnent avec l'actualité du thème. Les trois œuvres au programme,

pour l'aborder, sont *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne, *Le Mur invisible* de Marten Haushofer et *La Connaissance du vivant* du philosophe Georges Canguilhem.

Si les aventures du Capitaine Nemo et son rêve démiurgique nous sont familiers, *Le Mur invisible* est un roman moins connu, presque une dystopie, d'une autrice autrichienne. Publié en allemand en 1963, traduit en français en 1985, ce livre relate l'histoire d'une femme soudainement coupée de toute société humaine, par un mur invisible, dans une vallée alpine. Isolée dans son chalet forestier, elle s'imagine être la seule survivante d'une catastrophe qu'elle ne saurait pourtant expliquer. À travers un journal de bord, la narratrice s'applique alors à décrire méticuleusement ses deux années de survie et la patience déployée pour apprivoiser la nature quand les ressources de la technique font tout à coup défaut. Cultivant la terre avec soin, chassant avec une extrême parcimonie, elle tisse des liens profonds avec son environnement, avec les animaux qui l'entourent. Malgré la maladie qui la menace et la mort en embuscade, elle finira par gagner sa place au sein de cette nature puissante dont elle deviendra enfin symbiote. Au fur et à mesure qu'elle éprouve l'enfermement, qu'elle jauge les limites de son monde, la narratrice prend également conscience de ce que le mur qui l'emprisonne lui offre un refuge, une retraite dans laquelle elle doit réapprendre les rythmes de la nature pour composer avec celle-ci comme avec une alliée. Lorsqu'un homme viendra finalement s'attaquer à la communauté animale

qu'elle a recréée, comme une famille, autour d'elle, elle l'éliminera de façon radicale pour empêcher tout retour tragique à la situation qui prévalait avant l'apparition du mur invisible.

Les dissertations de ce recueil sont précédées d'une méthodologie pratique, permettant aux étudiants d'acquérir la technique de cet exercice réputé, à juste titre, difficile. Les sujets – traités ensuite *in extenso* – se présentent sous la forme d'une phrase, d'une citation, suivie d'une question qui invite à une analyse plurielle et sollicite les trois œuvres. Les références aux textes du programme proposent un éclairage croisé. Elles fournissent la matière nécessaire pour formuler une problématique et ce, avant de construire pas à pas une dissertation. Le choix a d'ailleurs été fait de conserver le plan apparent dans les dissertations rédigées afin de guider la démarche.

La première étape obligée pour les candidats aux concours reste une lecture estivale méthodique des œuvres. Il convient en effet d'anticiper, de commencer très tôt à réfléchir de façon documentée et pertinente au thème de l'année. Pour nourrir la réflexion, on trouvera également en fin d'ouvrage une fiche d'analyse de quelques films emblématiques sur ce thème des expériences de la nature, si riche sur grand écran, notamment à travers les adaptations de *Vingt mille lieues sous les mers* et du *Mur invisible*.

Concluons avec E.M. Forster et une nouvelle publiée en 1912 : *The story of a Panic*. Lors d'une promenade en Italie, un groupe de voyageurs britanniques en villégiature ressent la présence physique du grand dieu

Pan, entité mythique de la nature. Eustache, un jeune garçon particulièrement réceptif, réagit à cette épiphanie par une transe éloquente – une expérience panthéiste qu'il ne pourra partager qu'avec un jeune italien également envoûté.

Eustache Robinson, âgé de quatorze ans, se tenait debout, en chemise de nuit, saluant, louant et bénissant les grandes forces et manifestations de la nature.

Il parla d'abord de la nuit, des étoiles et des planètes au-dessus de sa tête, des essaims de mouches à feu au-dessous de lui, de la mer invisible au-dessous des mouches à feu, des grands rochers couverts d'anémones et de coquillages qui sommeillaient dans la mer invisible. Il parlait des fleuves et des chutes d'eau, des grappes de raisin qui mûrissaient, du cône fumant du Vésuve et des canaux de feu cachés qui produisaient la fumée, des myriades de lézards qui se pelotonnaient dans les recoins de la terre brûlante, des pluies de feuilles de roses blanches qui s'emmêlaient dans sa chevelure. Puis il parla de la pluie et du vent qui changent tout, de l'air dans lequel tout vit et des bois dans lesquels tout peut se trouver.

Puis, après une phase extatique, incompris des autres, il se taira. Les Anciens croyaient que la vision de Pan rendait fou. C'est tout le contraire pour Eustache que l'expérience mystique révèle à lui-même. Devenu soudain perméable aux forces de l'instinct, il participe à l'élan vital cosmique et se découvre enfin en totale communication avec autrui. Le dieu Pan agit alors comme un symbole, comme le catalyseur nécessaire

Introduction

SOPHIE ROCHEFORT GUILLOUET

Cet ouvrage est destiné aux élèves des Classes Préparatoires aux Grandes Écoles Scientifiques. Il s'agit d'un recueil de 39 dissertations rédigées sur le thème *Expériences de la Nature*, selon le modèle de celles qu'ils devront composer, en Lettres-Philosophie, au moment des concours. Cette année, deux romanciers et un philosophe conjuguent leurs approches autour d'un sujet complexe, les *expériences de la nature*. Les préoccupations environnementales grandissantes, la réflexion permanente sur le lien évolutif entre l'homme et son environnement résonnent avec l'actualité du thème. Les trois œuvres au programme,

pour l'aborder, sont *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne, *Le Mur invisible* de Marlen Haushofer et *La Connaissance du vivant* du philosophe Georges Canguilhem.

Si les aventures du Capitaine Nemo et son rêve démiurgique nous sont familiers, *Le Mur invisible* est un roman moins connu, presque une dystopie, d'une autrice autrichienne. Publié en allemand en 1963, traduit en français en 1985, ce livre relate l'histoire d'une femme soudainement coupée de toute société humaine, par un mur invisible, dans une vallée alpine. Isolée dans son chalet forestier, elle s'imagine être la seule survivante d'une catastrophe qu'elle ne saurait pourtant expliquer. À travers un journal de bord, la narratrice s'applique alors à décrire méticuleusement ses deux années de survie et la patience déployée pour apprivoiser la nature quand les ressources de la technique font tout à coup défaut. Cultivant la terre avec soin, chassant avec une extrême parcimonie, elle tisse des liens profonds avec son environnement, avec les animaux qui l'entourent. Malgré la maladie qui la menace et la mort en embuscade, elle finira par gagner sa place au sein de cette nature puissante dont elle deviendra enfin symbiote. Au fur et à mesure qu'elle éprouve l'enfermement, qu'elle jauge les limites de son monde, la narratrice prend également conscience de ce que le mur qui l'emprisonne lui offre un refuge, une retraite dans laquelle elle doit réapprendre les rythmes de la nature pour composer avec celle-ci comme avec une alliée. Lorsqu'un homme viendra finalement s'attaquer à la communauté animale

qu'elle a recréée, comme une famille, autour d'elle, elle l'éliminera de façon radicale pour empêcher tout retour tragique à la situation qui prévalait avant l'apparition du mur invisible.

Les dissertations de ce recueil sont précédées d'une méthodologie pratique, permettant aux étudiants d'acquérir la technique de cet exercice réputé, à juste titre, difficile. Les sujets – traités ensuite *in extenso* – se présentent sous la forme d'une phrase, d'une citation, suivie d'une question qui invite à une analyse plurielle et sollicite les trois œuvres. Les références aux textes du programme proposent un éclairage croisé. Elles fournissent la matière nécessaire pour formuler une problématique et ce, avant de construire pas à pas une dissertation. Le choix a d'ailleurs été fait de conserver le plan apparent dans les dissertations rédigées afin de guider la démarche.

La première étape obligée pour les candidats aux concours reste une lecture estivale méthodique des œuvres. Il convient en effet d'anticiper, de commencer très tôt à réfléchir de façon documentée et pertinente au thème de l'année. Pour nourrir la réflexion, on trouvera également en fin d'ouvrage une fiche d'analyse de quelques films emblématiques sur ce thème des expériences de la nature, si riche sur grand écran, notamment à travers les adaptations de *Vingt mille lieues sous les mers* et du *Mur invisible*.

Concluons avec E.M. Forster et une nouvelle publiée en 1912 : *The story of a Panic*. Lors d'une promenade en Italie, un groupe de voyageurs britanniques en villégiature ressent la présence physique du grand dieu

Pan, entité mythique de la nature. Eustache, un jeune garçon particulièrement réceptif, réagit à cette épiphanie par une transe éloquente – une expérience panthéiste qu'il ne pourra partager qu'avec un jeune italien également envoûté.

Eustache Robinson, âgé de quatorze ans, se tenait debout, en chemise de nuit, saluant, louant et bénissant les grandes forces et manifestations de la nature.

Il parla d'abord de la nuit, des étoiles et des planètes au-dessus de sa tête, des essaims de mouches à feu au-dessous de lui, de la mer invisible au-dessous des mouches à feu, des grands rochers couverts d'anémones et de coquillages qui sommeillaient dans la mer invisible. Il parlait des fleuves et des chutes d'eau, des grappes de raisin qui mûrissaient, du cône fumant du Vésuve et des canaux de feu cachés qui produisaient la fumée, des myriades de lézards qui se pelotonnaient dans les recoins de la terre brûlante, des pluies de feuilles de roses blanches qui s'emmêlaient dans sa chevelure. Puis il parla de la pluie et du vent qui changent tout, de l'air dans lequel tout vit et des bois dans lesquels tout peut se trouver.

Puis, après une phase extatique, incompris des autres, il se taira. Les Anciens croyaient que la vision de Pan rendait fou. C'est tout le contraire pour Eustache que l'expérience mystique révèle à lui-même. Devenu soudain perméable aux forces de l'instinct, il participe à l'élan vital cosmique et se découvre enfin en totale communication avec autrui. Le dieu Pan agit alors comme un symbole, comme le catalyseur nécessaire

pour révéler les dérives de la vie moderne – l'industrialisation, l'urbanisation, le matérialisme et la solitude d'êtres dénaturés – et stigmatiser l'expérience minimale ou utilitariste que l'homme a désormais de la nature. L'esprit du monde, délivré des artifices humains, s'incarne en qui s'incarne en qui sait écouter la voix de Pan.

Vingt mille lieues sous les mers, Folio, Gallimard, 2005 ; **Le Mur invisible**, Babel, Actes Sud, 1992 ; **La Connaissance de la vie**, 2^e édition revue et augmentée, Bibliothèque des textes philosophiques, Librairie philosophique J. Vrin, édition de poche, 1992.

« Méthodes » et techniques de la dissertation

DALIE FARAH

Comme professeure j'ai longtemps enseigné des méthodes, comme écrivaine, je n'en ai jamais eu aucune. Penser, écrire, ne procèdent pas d'une démarche raisonnée qui ressemblerait au montage d'un meuble suédois. Je suis même assez triste que des êtres intelligents soient convaincus de leur nullité au prétexte d'une « méthode » qu'ils ne comprennent pas. Ce qui existe ce sont des « codes ». La dissertation à la française, possède des règles, il faut les envisager comme les règles d'un jeu, et non comme une « méthode » accessible aux génies de l'univers. À vrai dire, je voudrais vous transmettre ici des techniques pour

donner confiance à votre propre esprit, j'aimerais que vous trouviez une manière, une posture qui vous sera propre et sera renforcée par les conseils que vous lirez. Aucune intelligence ne se ressemble, il n'y a qu'une *méthode*, celle que l'on trouve pour soi. Je vous parlerai de *technique et d'art* car l'écriture est un artisanat, on apprend à écrire en écrivant.

Mon collègue Lahoucine El Merabet qui participe à cet ouvrage me signale cette étymologie : « Le mot méthode vient du grec *methodos* en passant par le latin *methodus*. Il renvoie à la manière de s'y prendre pour partir à la recherche d'un concept, d'une fin et d'un produit final. Les deux termes qui le composent sont *méta* (à la suite ou à la poursuite de) et *hodos* (chemin). La méthode consiste ainsi à se lancer sur le chemin à la poursuite de tout ce qui peut faire l'objet d'une poursuite. »

Le chemin entre la dissertation et vous est un chemin personnel, unique. Il s'agit de vous donner des points d'appui, mais ce sera à vous de construire votre parcours selon le sujet proposé et vos connaissances sur les œuvres. **Croire en une méthodologie magique et procédurale (comme une recette de cuisine), c'est nier sa propre puissance intuitive et sa capacité à créer du sens.** L'intelligence n'est pas l'apanage de ceux qui ont toujours eu des bonnes notes à l'école, il y a une intelligence que l'on développe peu parce qu'on ne la reconnaît pas en soi, c'est l'intuition qui permet par la déduction et la synthèse de données de résoudre des problèmes philosophiques et littéraires.

Bien sûr, il y a **des étapes techniques nécessaires**, il y a **des savoirs savants nécessaires**, il y a aussi des attentes précises. Vous aurez besoin de lire les œuvres, profiter des cours de votre professeur. Mais ce qui fait une bonne dissertation, c'est le *désir* d'écrire une **démonstration**, le désir de comprendre une problématique et de l'explorer ; cela passe par des prises de conscience et des exercices. Cet ouvrage vous permettra les deux et veut vous rendre capable de rédiger avec aisance – et donc plaisir – une dissertation académique.

Dans cette optique nous procéderons par questionnement : **se poser les bonnes questions et y répondre de manière progressive, c'est la meilleure manière d'aboutir**. Mes réponses seront pratiques et concrètes et je vous proposerai des exercices d'entraînement sur un sujet relié au thème au programme « Expériences de la nature ».

Le thème de cette année peut paraître familier, il l'est mais il faudra justement éviter les bavardages superficiels et avoir une approche analytique ; penser la nature comme une expérience, c'est s'interroger sur les liens entre l'individu et sa conscience de la nature. Les œuvres au programme proposent un accès exigeant mais d'une grande richesse : entre récits d'anticipation et philosophie, science et biologie, vous allez devoir penser le passé avec le présent.

I. LA DISSERTATION COMPARÉE FRANÇAIS-PHILOSOPHIE, QU'EST-CE QUE C'EST ?

En première année, l'exercice est inédit pour tout le monde, ce qui est finalement une bonne chose : vous n'avez aucun mauvais réflexe, vous pouvez apprendre avec plus de légèreté et de rigueur. Pour aborder cette épreuve, il faut donc envisager la dissertation comme un exercice scientifique malgré sa teneur philosophique et littéraire.

Vous avez trois œuvres au programme. Ces œuvres constituent des données (idées, exemples, citations, personnages, analyses). Vous avez ensuite un sujet de dissertation, la plupart du temps sous la forme d'une citation. Ce sujet s'apparente à un algorithme dont il faut comprendre la logique pour s'assurer dans quelle mesure il est applicable aux données. Dans cette citation, **on cherchera le paradoxe, c'est-à-dire la question posée par l'apparente contradiction des données**. Parfois le paradoxe est « fourni », il est explicite, d'autres fois, il faut le déduire. **En somme, la citation pose un problème qu'il faut résoudre non avec des réponses mais avec un questionnement pertinent**.

Dès lors, il s'agira de considérer la problématique en comparant son effet sur les différentes œuvres. Les œuvres au programme offrent une expérience de lecture complémentaire, vous serez sans doute plus à l'aise avec les romans qu'avec l'œuvre philosophique dont les ressorts médicaux sont parfois difficiles d'accès.

La question au programme interroge le contemporain mais prend ses racines dans les premiers questionnements sur la place de l'homme dans la nature. Même si souvent l'œuvre philosophique sert d'assise à la réflexion globale et les œuvres de fiction sont un peu comme des modélisations expérimentales, dans ce programme l'on pourra extraire les réflexions de la narratrice du *Mur invisible*.

Enfin, le programme va vous obliger à définir des termes qui ont un sens commun et souvent totalement faux dans le langage courant. Quelles expériences fait-on de la nature ? Surtout, vous aurez à puiser dans vos connaissances lycéennes sur la question de la Nature. Ce mot polysémique va frapper plusieurs domaines de pensée et de représentation, la difficulté sera sans doute d'être toujours précis dans la définition que vous utilisez. Tout ce questionnement va entrer en résonance avec les bavardages contemporains plus ou moins réfléchis. Vous pourrez – et c'est une bonne nouvelle – vous rendre compte par vous-même à quel point ces termes utilisés partout ne sont jamais définis avec justesse.

L'enjeu d'une dissertation comparée est de chercher des parentés entre des ouvrages proches malgré leurs différences. Vous, étudiants de classes préparatoires, vous allez être des passeurs entre des auteurs qui ne se sont jamais rencontrés. Cette année, ce sera plutôt facile de relier Verne à Haushofer, les liens avec l'œuvre philosophique seront plus délicats mais, la notion « d'expérience » possède un caractère scientifique qui relie les trois œuvres entre elles.

II. COMMENT SE PRÉPARER À LA DISSERTATION ?

- **La première étape, essentielle, vitale, c'est la lecture attentive des œuvres. Une lecture estivale est primordiale.** Il faut anticiper les cours, c'est le secret de celles et ceux qui veulent maintenir un rythme de travail régulier en classe préparatoire. Lire attentivement, c'est chercher le sens d'une œuvre à travers un thème mais aussi à travers son expérience de lecture. Vous aimez un passage ? Surlignez-le. Une citation vous étonne, repérez-la. Un autre passage vous semble obscur ? Notez-le. Il sera temps en cours d'année de tirer parti de cette lecture active. Toutes les lectures passives finissent dans l'oubli comme le souvenir d'une journée ordinaire. Quand vous lisez, ne consommez pas les mots, interrogez-les. Faites des relevés subjectifs. Listez des lieux, des personnages, des citations. Fabriquez vos propres données, votre mémoire personnelle. Cela peut paraître fastidieux mais sachez que ce sera déterminant et précieux toute l'année.
- **Puis, le cours du professeur viendra donner sens à vos données, vos notes**, il vous permettra de prendre du recul et de considérer la question au programme dans une perspective à la fois philosophique et littéraire. Tâchez de relire régulièrement vos citations, vos impressions de lecture et celles du cours qui vont se structurer et vous appartenir en propre. Faites des schémas, relevez

des citations, réalisez votre propre florilège. J'ai l'habitude de dire à mes étudiants que les personnages et même les auteurs doivent devenir leurs amis. Des amis proches, ceux dont on connaît les véritables défauts et les authentiques qualités. Ceux dont on connaît les douleurs et les joies, les désirs et les peurs. Bref, soyez au plus près de vos textes et vous aurez toutes les chances de pouvoir les analyser.

- **Ensuite, la dernière étape, c'est la pratique de la dissertation.** C'est là que le volume que vous avez entre les mains va pouvoir intervenir. Il vous faudra pratiquer pour acquérir une vitesse d'exécution nécessaire à la réussite. Lahoucine El Merabet précise : « C'est un exercice pour lequel on dispose, en outre, d'un temps assez limité : 2 h 30 environ pour les épreuves qui combinent résumé et dissertation (PT, CCINP-E3A, Centrale Supélec ; 3 à 4 heures quand la dissertation est l'unique exercice proposé (Mines-Ponts, École Polytechnique, ENS). C'est également une rédaction tenue de respecter un nombre déterminé de mots qu'il n'est pas permis d'excéder, comme c'est le cas du sujet de dissertation à développer au concours Central Supélec (1800 mots). »

Nous allons procéder par strate, en suivant une chronologie essentielle à la bonne compréhension des attentes de l'épreuve du concours. Dans un premier temps, lisez attentivement dans l'ordre ce que je vous propose. Puis dans le courant de l'année, en fonction de vos

réussites et de vos difficultés, reconsidérez le(s) question(s) qui vous pose(nt) encore un problème. Entraînez-vous sur les sujets proposés. Apprenez à travailler en temps limité.

III. QUEL EST L'OBJECTIF D'UNE DISSERTATION ?

1. Ce que n'est pas une dissertation

Une dissertation, ce n'est pas

- × Une récitation de cours même s'il y a des liens entre les deux...
- × Un long/court bavardage philosophique sur ce que l'on pense ou pas du sujet.
- × Une liste d'exemples des œuvres.
- × Un exposé en trois parties, en consacrant une œuvre par partie.
- × Le commentaire de la citation du sujet (que l'on découpe en deux ou trois morceaux) et auquel on ajoute quelques références aux œuvres.
- × Une liste de citations interrompue de bavardages.
- × Un petit peu de tout ça.
- × Ces erreurs-là mènent à une note qui ne vous plaira pas...

Que doit-on faire dans une dissertation ? J'y arrive...

2. Démonstration *versus* association d'idées

- ✓ Une dissertation doit développer une DÉMONSTRATION.
- ✓ Il faut même la penser comme un parcours. Vous partez d'un point A (la question posée) pour aller vers un point B (des réponses données). De manière progressive et raisonnée.
- ✓ Démontrer nécessite de mettre en relation des concepts (issus des œuvres et du cours), d'associer des exemples, des idées.
- ✓ Pourtant ce qui fait la force et la précision d'une démonstration, c'est bien le mouvement réfléchi (porté par un plan) d'une pensée qui cherche à élucider la véracité, la réalité, la justesse d'une citation dans le cadre d'un programme.

Tous les sujets sont accompagnés de ce type de formule : « Dans quelle mesure ces propos éclairent-ils votre lecture des œuvres inscrites au programme ? » ou encore « Vous évaluez la pertinence de ce jugement à la lumière des œuvres au programme. »

- ✓ Vous mettez en lumière la problématique.
- ✓ Vous vérifiez « la pertinence » de cette problématique dans les œuvres qui sont au programme.

- ✓ Puis, vous présentez vos conclusions dans un développement organisé qui permet à votre lecteur de vous suivre depuis un point A (introduction) jusqu'à un point B. (conclusion)

3. L'importance du brouillon

Le brouillon est souvent négligé, rapide, non structuré comme si le terme même de « brouillon » signifiait qu'il n'a aucune valeur. C'est une grave erreur. LE BROUILLON C'EST LE PLUS IMPORTANT, LES ÉCRITS ET PENSÉES INTERMÉDIAIRES FERONT LA QUALITÉ DE L'EXERCICE FINALISÉ. Vouloir vite écrire, vite faire un plan, vite conclure, c'est vouloir vite échouer. Donc, on vous donne un sujet, vous prenez une feuille de brouillon et vous LE RECOPIEZ sur l'espace de la feuille en laissant des marges pour pouvoir le commenter et l'annoter. Vous recopiez **toujours** le sujet sur une feuille à part pour l'analyser, même s'il est long, même s'il est court, même s'il est facile, même s'il est difficile, même si... tout ce que vous voulez. En le recopiant, on essaie de le mettre en page en fonction de la syntaxe, on pose le sujet, on le regarde dans les yeux, calmement, on prend un stylo, un crayon, on ne le quitte pas des yeux ; on laisse venir ses pensées, ses intuitions, on est prêt.

Parce qu'apprendre à écrire ne consiste pas à suivre des commandements abstraits qu'on appelle méthode qui sous-entend que tout le monde fonctionne de la même manière. Voyons ensemble avec un

sujet bien concret comment vous pouvez réaliser un exercice académique en gardant votre singularité, nous allons travailler une citation qui pourrait tout à fait être un sujet de concours.

Ce sujet de travail est proposé par Lahoucine El Merabet. Son travail dont vous trouverez le développement dans la partie dissertation est le support de cette méthodologie.

SUJET DE TRAVAIL

Édouard Bonnefous, dans son ouvrage : *L'Homme ou la nature* affirme : « Ayant réussi dans certains domaines à dominer la nature, l'homme du xx^e siècle a tendance à négliger la revanche, parfois brutale, que la nature peut prendre. »

Vous évalueriez la pertinence de cette assertion à la lumière du thème « Expérience de la nature » et des œuvres au programme.

**« Ayant réussi
dans certains domaines à dominer la nature,**

**l'homme du XXe siècle
a tendance à négliger**

**la revanche,
parfois brutale,
que la nature peut prendre. »**

La disposition sur la feuille permet d'avoir un début d'analyse fondée sur la syntaxe (l'ordre des mots et la structure de la phrase.) Ici l'on va aligner trois moments de la citation. Une affirmation qui va être complétée par une caractérisation. Ensuite, l'on va mettre en valeur les termes importants et surtout LEURS LIENS, ce qui permet de comprendre la citation.

Le sujet de la citation n'est pas donné d'emblée, la phrase commence par ce qu'on appelle un participe présent : « ayant réussi » et le sujet de l'action (réussir à dominer la nature) suit : l'homme du xx^e siècle.

- Dans cette citation la dimension historique aura valeur de comparaison historique ou au moins à mettre en vis-à-vis deux moments de l'histoire.
- La disposition sur la feuille doit « représenter » ce vis-à-vis et centrer le sujet.
- Ainsi, comme vous pouvez l'observer sur le schéma ci-dessous, l'opposition entre « dominer la nature » et « négliger sa revanche » entoure un pivot : l'homme qui agit (cette action est représentée par la flèche).

**« Ayant réussi
dans certains domaines**

à dominer la nature,

l'homme du XXe siècle

a tendance à négliger

**la revanche,
parfois brutale,
que la nature peut prendre. »**

Cette technique peut paraître anecdotique, voire inutile mais elle est une garantie de ne rien oublier, de ne pas extrapoler et d'avoir une première approche de compréhension. Il faut prendre son temps et ainsi on évite les contresens et les oublis !

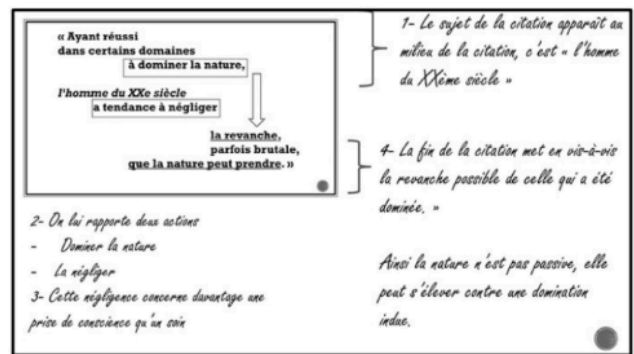
C'est une étape primordiale, si vous l'évitez, vous donnez plus de probabilités d'échec à votre travail, à vous de voir !

IV. QUE FAIRE À LA LECTURE DU SUJET ?

Après avoir repéré la structure générale de la phrase, il faut en comprendre la logique pour laisser émerger la thèse de l'auteur, c'est-à-dire la pensée concentrée dans cette citation. La citation, c'est comme un slogan publicitaire ou un vers de poésie, c'est un type de déclaration qui est presque toujours fondée sur une ou plusieurs figures de style, et qui dans une formulation condensée va proposer un conflit (souvent appelé paradoxe) entre plusieurs concepts. **La lecture doit chercher ce conflit**, elle doit le chercher en s'appuyant sur la structure syntaxique, l'usage du lexique. Il faut remobiliser des connaissances de collège et de lycée sur la **cohésion** de la phrase (s'il n'y a qu'une phrase) et de la **cohérence** d'un passage (s'il y a plusieurs phrases). L'ordre des mots, l'ordre des phrases ne sont pas aléatoires, il faut s'entraîner à en chercher le sens en analysant les choix d'écriture pour en déduire une pensée. L'objectif est d'être capable après analyse de formuler une assertion du type : « l'auteur pense que... »

1. Analyse

Dans la citation que nous avons choisie, on complète le brouillon en interprétant les mots. Si le devoir est à faire à la maison on consulte un dictionnaire, son cours, les notions vues en classe. Mon site fétiche pour les définitions, c'est celui-ci : <https://www.cnrtl.fr/>. Voilà ce que cela peut donner pour la citation qui nous occupe.



Évidemment, plus vous avancerez dans l'année, plus votre capacité d'élucidation sera précise et rapide. Quand vous aurez lu les œuvres, il est probable que de multiples idées vous viennent à l'esprit, notez-les sur une feuille à part, ce seront des outils pour construire votre plan... On sous-estime souvent la puissance de l'intuition qui n'est finalement qu'un mécanisme naturel de la pensée.

Vos capacités intuitives se développeront grâce à la pratique et surtout grâce à une habitude très simple : **faites confiance aux premières idées qui vous passent par la tête**. Oui, je suis très sérieuse ! Nourri deux heures par semaine par le cours de votre enseignant, nourri de vos lectures, des exercices, vous êtes riche d'une matière qui surgit avec justesse, **encore faut-il apprendre à la laisser venir. L'intuition a besoin de liberté, de confiance, et elle nourrit aussi la confiance en soi, en sa puissance de pensée.**

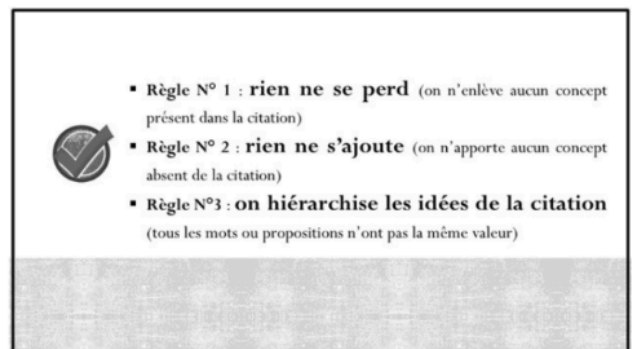
2. Reformulation et thèse

Après avoir analysé la citation, il faut nécessairement passer par une étape de reformulation, c'est-à-dire présenter la thèse de l'auteur de manière à fixer un point de départ pour votre réflexion. Prenez l'habitude de la formuler sous la forme suivante :

- ✓ L'auteur pense que...
- ✓ L'auteur affirme que...
- ✓ L'auteur définit... etc.

En reformulant la thèse, on se détache de la syntaxe pour faire apparaître la pensée de l'auteur de manière simple et accessible. Cela tient en une ou deux phrases. Cette étape est cruciale. Une dissertation réussie c'est **un désir de cohérence, un désir de relier sans tricher, sans craindre, sans manipuler la citation.**

Pour proposer une formulation juste qui vous protège de tout hors-sujet, il faut appliquer plusieurs principes :



Pour cela ne négligez pas une ressource vitale : le bon sens.

Évidemment, cela demande plusieurs essais pour réussir à manier ces règles, entraînez-vous avec les sujets présents dans cet ouvrage et ceux donnés par votre enseignant. Pour notre sujet, cela donnerait ceci :

Pour Édouard Bonnefous, l'homme, habitué à la dominer, ne mesure pas la capacité de la nature à prendre sa revanche sur lui.

La citation n'est pas d'une grande difficulté et correspond assez à ce que vous avez pu déjà analyser en Terminale. Il faut cependant se méfier de ces sujets « transparents ». Dans le cadre d'un concours, les copies sont classées, il faut alors que votre copie ne soit pas identique à celles des autres. Il ne s'agira pas seulement de démontrer la puissance de la nature, mais les teneurs de cette négligence. Par ailleurs, il faudra traiter ce sujet dans le cadre de notre thème : « expériences de la nature ».

Établir la thèse c'est comme poser une opération pour un problème scientifique : **C'EST LA BASE DE LA DISSERTATION.**


3. Ce qu'il ne faut pas faire : quelques exemples

Pour vous montrer les erreurs à éviter, voici quelques exemples **À NE PAS SUIVRE** ! Une thèse mal formulée, c'est le hors-sujet quasi assuré... Pardonnez-moi, les thèses un peu caricaturales sur ce sujet.

Pour Bonnefous, la nature est toute-puissante.	<i>La règle n° 1 n'est pas respectée et la règle n° 2 non plus. Le hors-sujet pointe son nez.</i>
--	---

Pour Bonnefous, la nature gagne sur l'homme.	<i>La règle n° 1 et n° 3 ne sont pas respectées ce qui amène à une généralisation excessive. Le sujet ne sera pas traité avec précision.</i>
Pour Bonnefous, l'homme ne peut pas contrôler la nature.	<i>La règle n° 2 n'est pas respectée et amène à une présentation partielle et erronée du sujet car l'auteur ne propose pas d'exercer une volonté. Le hors-sujet est possible.</i>


DONC Il ne faut pas :



- **ajouter,**
- **retrancher,**
- **modifier l'ordre et la logique**

que vous avez repérés dans votre analyse.

V. COMMENT TROUVE-T-ON UNE PROBLÉMATIQUE ?



La problématique, pose un problème, sous-tend un paradoxe, c'est-à-dire une apparente contradiction, elle-même présente dans la thèse de l'auteur. Il suffit alors d'interroger...cette thèse.

UNE PROBLÉMATIQUE NE SE TROUVE PAS, ELLE SE DEDUIT.

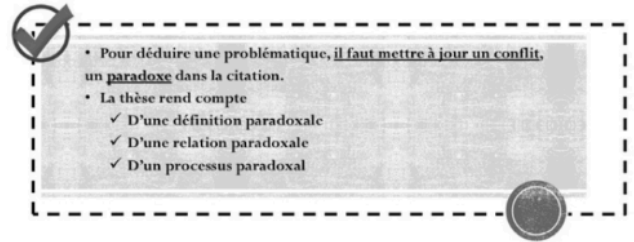
Il est courant de voir un étudiant se jeter avec angoisse sur une citation pour en extraire comme un alchimiste fou une problématique en or dissimulée dans une citation faite de boue. Cela n'a pas de sens ; pas

plus que ceux qui observent leur phrase, sidérés par une formule comme un lapin de Pâques ébloui par les phares d'une voiture...

Si vous avez procédé avec méthode en suivant les étapes précédentes en respectant le « protocole intuitif et déductif » et les règles de cohérence, la problématique apparaît comme l'aboutissement de ce processus, c'est une simple posture logique. La problématique, pose un problème, lui-même présent dans la thèse de l'auteur. Ce problème c'est le paradoxe de la thèse que chaque concepteur de sujet s'oblige à glisser dans la formulation de la citation. **Donc pas de farfadets ni de licornes, pas de mystères mystiques : DE LA LOGIQUE ET DU BON SENS.**

1. Interroger la thèse

Interroger la thèse consiste à mettre **en question** la thèse.



Le Larousse définit le paradoxe comme une opinion contraire à « l'opinion admise », et dans un second sens comme des faits, des éléments qui semblent « défier la logique parce qu'ils présentent des aspects contradictoires. »

Pour notre sujet, Bonnefous semble octroyer une capacité d'action à la nature, comme si elle avait une forme de volonté, ce qui est *paradoxal*.

RAPPEL DE LA THÈSE

Pour Édouard Bonnefous, l'homme, habitué à la dominer, ne mesure pas la capacité de la nature à prendre sa revanche sur lui.

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES


- **Sous forme d'une question totale** (c'est-à-dire une question à laquelle on répond par oui ou par non) :
 - ✓ Bonnefous a-t-il raison de souligner la négligence de l'homme face à la capacité de la nature à se venger de lui ?
 - ✓ La nature peut-elle être active et se venger de la domination de l'homme ?
- **Sous forme de question partielle** : (c'est-à-dire avec un mot interrogatif)
 - ✓ Dans quelle mesure Bonnefous a-t-il raison de pointer le vis-à-vis entre la possible revanche de la nature dominée et l'homme ?
 - ✓ Les questions partielles permettent un approfondissement de la thèse dans la construction même du plan. Se demander « **pourquoi** », « **comment** », « **dans quelle mesure** » et « **en quoi** » une thèse est juste, cela offre l'avantage de la nuance. Quand le sujet se présente comme l'explication d'un mécanisme, les questions partielles deviennent nécessaires.
- **Sous forme de plusieurs questions** :
 - ✓ En quoi l'homme néglige-t-il la capacité de la Nature à réagir à sa domination ? Est-elle capable de volonté propre ?


Quand la problématique offre deux ou trois temps de réflexions, mieux vaut plusieurs questions qu'une question fourre-tout sans queue ni tête. **En somme, plus les formulations sont simples, plus vous comprenez ce que vous écrivez, plus vous avez de chances d'être... compris.**

De cette manière, le HORS-SUJET est impossible !

2. Qu'est-ce qu'une mauvaise problématique ? (Au cas où...)

Qu'est-ce qu'une BONNE problématique ?

 Une/deux question(s) qui interrogent **DIRECTEMENT** la thèse de l'auteur.

 Qu'est-ce qu'une MAUVAISE problématique ?
TOUTES LES AUTRES.

Pour vous montrer les possibles erreurs, voici quelques... mauvais exemples classés selon la gravité croissante des erreurs :

× Une question trop restrictive qui n'aborde qu'une partie du sujet (qui n'est pas hors-sujet et ne disqualifie pas le candidat)	Comment la nature réagit à la domination de l'homme ?
× Une question trop générale qui certes englobe le sujet mais ne permet pas de le traiter directement. (Dangereuse car va perdre de vue le sujet)	La domination de la nature est-elle réversible par la vengeance ?
× Une question qui prend les mots du sujet au hasard, ou même un seul mot ou pas de mot du tout. (Approche très partielle qui amène au hors-sujet)	Faut-il négliger, dominer ou protéger la nature ?
× Une question qui n'a pas de sens et reprend les mots du sujet dans le désordre.	Doit-on supprimer l'homme pour protéger la nature ?
× Une question décalée et trop éloignée de la thèse.	La nature est-elle bienveillante ?

VI. COMMENT TROUVE-T-ON UN PLAN ?

Il suffit de répondre à la question que vous avez vous-même posée !


Souvent les étudiants paniquent et se demandent comment trouver un plan. Il ne s'agit toujours pas de vous transformer en extralucide, en médium ou d'avoir des supers pouvoirs ; pas question non plus de croire

que seuls les étudiants « bons » en français ou en philosophie au lycée sont les seuls « élus » qui peuvent accéder à la problématique et au plan suprêmes...

La problématique, comme vous l'avez vu dépend de votre technique d'analyse, de votre bon sens, et de votre rigueur. En tant que scientifique, futurs ingénieurs, devinez quoi ? Ce sont des qualités que vous possédez. En plus ou moins grande quantité, je vous l'accorde... Mais en quantité suffisante pour acquérir une aisance dans la construction des plans de dissertation. Je vais le redire ici, dès lors que vous avez lu les œuvres et/ou que vous en avez une connaissance précise, que vous suivez les cours de votre enseignant, **l'épreuve du concours vous est accessible par une approche intuitive ET rigoureuse.**

Nous avons donc déjà montré que la problématique est DÉDUITE d'un sujet par le biais d'une analyse lexicale et analytique qui établit la thèse de l'auteur.

Il en est de même avec le plan.

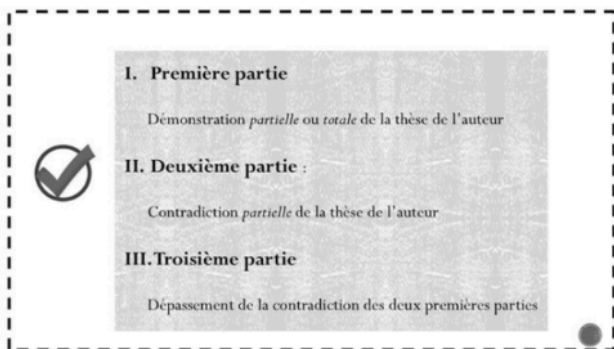
 **Le plan est une réponse directe à la problématique posée. La formulation du plan doit DECOULER de la formulation de la problématique.**

**✓ ON NE « TROUVE » PAS UN PLAN.
✓ ON LE DÉDUIT**

Le plan dialectique

Le plan va **dépendre** de la problématique, il faut le penser comme une **RÉPONSE** et non comme un programme ou un exposé. **Vous devez rédiger une démonstration et non une description.**

On conseille l'usage du plan dialectique, le fameux thèse/antithèse/synthèse qui correspond plutôt à ceci :



Concrètement, à quoi cela peut-il correspondre ? Nous allons choisir trois problématiques formulées différemment. Vous observerez comment les formulations des parties **épousent scrupuleusement** celles des problématiques. Malgré la proximité des questions, les plans peuvent différer et traiter le sujet. Les dernières parties offrent des dépassements qui varient selon l'orientation de la problématique. Il y a toujours plusieurs possibilités. **Le tout est de rester cohérent.**

<p>Exemple 1 : Bonnefous a-t-il raison de souligner la négligence de l'homme face à la capacité de la nature à se venger de lui ?</p> <p>QUESTION TOTALE</p>	<p>1. Certes, les œuvres au programme nous montrent que l'expérience de la nature dépeint une nature en conflit capable de se venger de l'homme.</p> <p>11. Pour autant, on constate une possible continuité voire convivialité entre l'homme et son expérience de la nature.</p> <p>111. Dès lors, quel contrat naturel peut s'établir entre l'action de l'homme et celle de la nature ?</p>
<p>✓ La question totale amène à reformuler la thèse (Certes) qui englobe les deux angles du sujet exprimé avec le mot « conflit ». L'antithèse, (Pour autant) amène à poser le paradoxe, à opposer à la thèse un angle contradictoire. Enfin, la « synthèse » (Dès lors) offre l'angle mort, une forme de sortie de l'opposition du paradoxe : le contrat entre la nature et l'homme.</p>	
<p>Exemple 2 : Dans quelle mesure Bonnefous a-t-il raison de pointer le vis-à-vis entre la possible revanche de la nature dominée et l'homme ?</p> <p>QUESTION PARTIELLE</p>	<p>1. Certes, l'expérience de la nature peut se transformer en vengeance contre l'homme.</p> <p>11. Pour autant, cette expérience doit converger vers une continuité, voire convivialité entre l'homme et la nature.</p> <p>111. Dès lors, comment établir une forme de contrat naturel entre l'homme et la nature ?</p>

✓ Ici encore, la formulation de la problématique induit la formulation de la thèse en deux questions. L'antithèse est l'angle de contradiction de cette thèse-là (différent de la précédente) ; ce qui implique que « l'angle mort » du paradoxe soit légèrement différent et s'interroge sur la résolution du paradoxe et la question d'un possible contrat naturel.

<p>Exemple 3 : En quoi l'homme néglige-t-il la capacité de la Nature à réagir à sa domination ? Est-elle capable de volonté propre ?</p> <p>PLUSIEURS QUESTIONS</p>	<p>1. Certes, l'homme néglige les capacités de la nature à créer une expérience de conflit.</p> <p>11. Pour autant, l'expérience de la nature s'apparente à une concertation avec l'homme.</p> <p>111. Dès lors, comment œuvrer à un contrat naturel entre l'homme et la nature ?</p>
---	--

Ces trois plans fonctionnent sans que l'on puisse dire formellement que l'un est meilleur que l'autre. C'est la réalisation, la rédaction qui feront la différence.

Tout plan logique est bon.

Comment vérifier que mon plan est bon ?

En somme un bon plan répond à notre problématique. Faites le test : lisez la question et le titre des parties, cela doit être logique et fluide et correspondre de manière DIRECTE. L'approche thématique est

dangereuse car le plus souvent elle empêche l'analyse et s'en tient à une description superficielle.

PS1. Lorsque le sujet est particulièrement paradoxal, on peut commencer dans la première partie par contredire la thèse de l'auteur, puis dans une seconde, montrer dans quelles conditions elle peut être éventuellement valable, enfin dans la dernière partie, envisager une question plus centrale par rapport aux œuvres et moins caricaturale que l'opposition marquée par le sujet de dissertation. Mais ce type de plan est rare.

VII. COMMENT TROUVE-T-ON LA TROISIÈME PARTIE ?

Les deux premières parties **découlent** de la problématique qui **découle** de la thèse qui **découle** de l'analyse du sujet. La troisième partie a pour objectif de dépasser l'opposition. Quand on a dit ça – et je suis sûre qu'on vous l'a déjà dit – on n'a rien dit du tout. Parce qu'il faut avouer que cette troisième partie ne se présente pas tout de suite à l'esprit. La troisième partie est aussi *logique* que les deux premières mais elle demande de la pratique pour la trouver ; la métaphore que j'utilise est celle de « l'angle mort ». L'angle mort est une zone inaccessible au champ de vision direct, on doit opérer un mouvement de tête ou utiliser un miroir. Je vous vois soupirer, tortiller la tête et penser, mais oui, bien sûr... **Lorsque vous avez compris qu'un sujet présente un paradoxe, une**


interrogation ambivalente, il vous faut penser votre troisième partie comme un angle qui n'est pas visible lorsqu'on se concentre sur l'opposition. Le plan dialectique ce n'est pas : OUI/NON. C'est OUI/MAIS. La troisième partie c'est la partie qui cherche une solution pour échapper à l'opposition.

Pour le sujet qui nous occupe, sitôt que l'on aura évalué cette opposition entre l'expérience de la nature et l'homme, l'on peut s'interroger sur la manière de considérer un équilibre entre ces deux instances.


☑ Que veut dire dépasser l'opposition ?

→ C'est renoncer au paradoxe proposé par le sujet

→ C'est envisager un autre angle.



Une troisième partie peut



- ⊙ Penser une cause ou une conséquence de l'opposition
- ⊙ Chercher à redéfinir ce qu'une opposition ne fait que mettre en vis-à-vis
- ⊙ Proposer de généraliser un processus perçu dans l'opposition
- ⊙ Proposer un contrepied à l'opposition trop binaire
- ⊙ Adosser le paradoxe à la réalité

C'est sortir d'une ornière où s'affrontent deux vérités partielles qui ne s'excluent pas.

Bien sûr, sans la lecture des œuvres, poser un dépassement est impossible. Par ailleurs, il est possible que vous tâtonniez au début pour envisager cette troisième partie, c'est normal, soyez patient(e).

sur le bien-fondé des enchaînements. Une attitude critique et distante est celle du futur scientifique que vous êtes : observez le mécanisme, repérez les forces de réflexion qui ont présidé aux choix des sous-parties.

VIII. COMMENT DÉTAILLER UN PLAN ?

Une sous-partie ne fait pas de constat, elle ANALYSE. Elle répond à la question pourquoi et/ou comment. Subdiviser empêche la description linéaire.

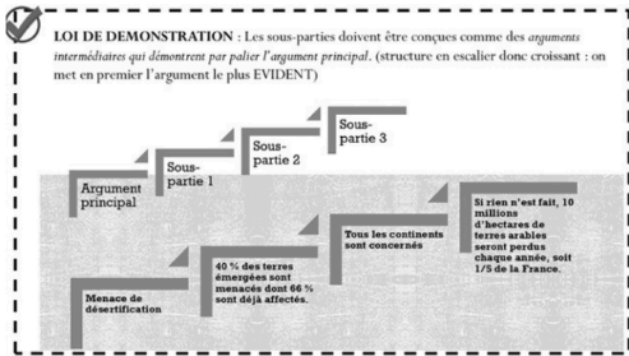
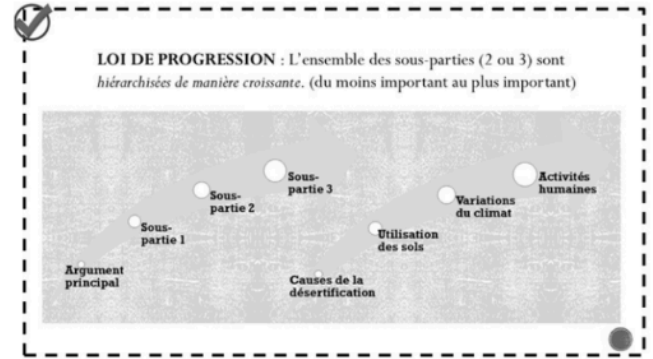
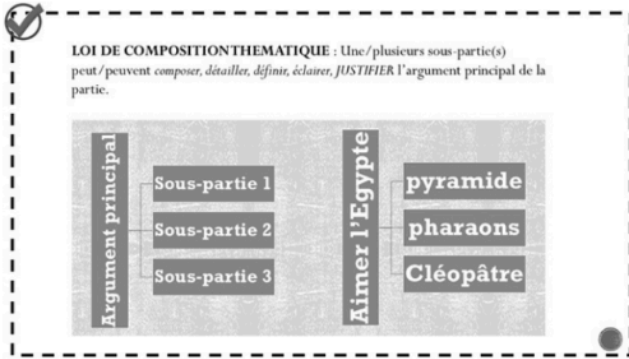
La plupart du temps, les étudiants arrivent à construire un plan en deux (ou trois) parties. Il est plus difficile ensuite de trouver des dissertations où les candidats ont pris soin de subdiviser leur pensée, c'est-à-dire de subdiviser en sous-parties. Prendre soin de construire des sous-parties, c'est se protéger d'un devoir superficiel, généraliste qui, dans le meilleur des cas, ne peut dépasser la note de 8 ou 9 dans certains concours (s'il est parfaitement rédigé et illustré) ou 5 ou 6 dans d'autres.

2. Hiérarchiser

Il est important ensuite de hiérarchiser les sous-parties et de détailler le plan selon les trois principes suivants. Ces « lois » sont mon invention pour aider mes propres étudiants.

1. Subdiviser

Pour subdiviser une partie, il faut réfléchir à ce qui la compose ou ce qui l'amène à exister. Parfois ce sont des exemples qui nous amènent à trouver les sous-parties, parfois des éléments du cours, ou encore le plan des autres dissertations réalisées en cours d'année. Il est important, par exemple, de considérer les plans de cet ouvrage. La multiplicité des rédacteurs permettra d'aborder le sujet de manière subjective et diverse. Cherchez à comprendre la logique des plans proposés, interrogez-vous



P.-S. : cette loi de démonstration use d'un exemple tristement applicable à la thématique générale de notre thème.

Mais voyons un exemple concret avec notre citation de Bonnefous. Nous allons choisir une des problématiques et le plan afférent. Vous remarquerez que j'utilise et conseille de faire précéder chaque assertion du plan par un connecteur bien particulier : « certes », vient défendre

partiellement ou totalement la thèse de la citation ; « pour autant » vient s'opposer à la thèse de manière partielle et « dès lors » présente la troisième partie qui ouvre le champ de la contradiction du I et du II.

<p>Exemple 1 : Bonnefous a-t-il raison de souligner la négligence de l'homme face à la capacité de la nature à se venger de lui ?</p> <p>QUESTION TOTALE</p>	<p>1. Certes, les œuvres au programme nous montrent que l'expérience de la nature dépeint une nature en conflit, capable de se venger de l'homme.</p> <p>11. Pour autant, on constate une possible continuité voire convivialité entre l'homme et son expérience de la nature.</p> <p>111. Dès lors, quel contrat naturel peut s'établir entre l'action de l'homme et celle de la nature ?</p>
--	---

Si nous voulons détailler la première partie, il nous faudra trouver des arguments intermédiaires pour montrer pourquoi et comment la nature entre en conflit avec l'homme.

<p>1. Certes, les œuvres au programme nous montrent que l'expérience de la nature dépeint une nature en conflit capable de se venger de l'homme.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Une nature insécurisante et en rupture avec l'homme 2. L'homme en désir d'une expérience de domination et de possession 3. Le parti pris de la nature : elle n'a pas besoin de l'homme.
--

Les arguments intermédiaires ne sont pas des nouvelles idées, ce ne sont pas non plus des illustrations de l'argument principal, ce sont des explications (**Pourquoi/comment**) qui vont renforcer l'argument principal. Petite astuce : utiliser/sous-entendre « parce que » ou « en raison de » ou « car ». Il y a un lien logique explicatif entre argument principal et arguments intermédiaires qu'on appelle des « sous-parties ».

EXEMPLE :

L'expérience de la nature dépeint une nature en conflit capable de se venger de l'homme.

Parce que la nature s'avère insécurisante et en rupture avec l'homme

Parce que l'homme recherche une expérience de domination et de possession de la nature

En raison de la capacité de la nature à prendre parti pour elle-même : elle n'a pas besoin de l'homme.

3. Le rôle des exemples

Sans exemple, il n'y a pas de dissertation. Les exemples choisis dans les œuvres font l'autre moitié de l'argumentation. Vous devez en cours d'année fabriquer vos propres fiches d'exemples à partir de vos lectures estivales mais aussi à partir des ouvrages lus durant l'année, des cours et des exercices réalisés. Plus vos exemples seront **personnels**,

précis et pertinents, plus votre argumentation sera de qualité. Rien de plus pénible pour un correcteur qui corrige jusqu'à 500 copies de lire 500 fois le même exemple rebattu, général et passe-partout...

Chaque exemple doit être choisi, et non prétexte à bavardage. Il doit parfaitement correspondre à votre argument, lui aller comme un gant. Par ailleurs, il faut penser à mettre en relation vos exemples. Je conseille d'utiliser un exemple majeur (issu d'une œuvre) qui est développé et ensuite un exemple mineur (issu d'une autre œuvre ou des deux autres) qui lui est adjoint. Il est aussi possible de proposer les trois œuvres pour un même argument majeur. Dans ce cas-là, mieux vaut ne pas surcharger avec un exemple mineur.

On considère comme majeur un exemple particulièrement probant que l'on va analyser en détail, l'exemple mineur corrobore (ou pas) et apporte un éclairage secondaire ou complémentaire.

1. Certes, les œuvres au programme nous montrent que l'expérience de la nature dépeint une nature en conflit capable de se venger de l'homme.

1. Une nature insécurisante et en rupture avec l'homme

Exemple majeur : HAUSHOFER, **Le Mur invisible** : la découverte du mur

Exemple mineur : VERNE, *20 000 lieues sous les mers* : le mystère du début du roman

2. L'homme en désir d'une expérience de domination et de possession

Exemple majeur : CANGUILHEM, **La Connaissance de la vie** : les prérogatives de la science

Exemple mineur : VERNE, *20 000 lieues sous les mers* : l'œuvre de classification de Nemo

3. Le parti pris de la nature : elle n'a pas besoin de l'homme.

Exemple majeur : CANGUILHEM, **La Connaissance de la vie** : la nature se suffit

Exemple mineur : HAUSHOFER, **Le Mur invisible**, l'exemple des orties

✓ citer littéralement en utilisant les deux points et les guillemets ;

✓ citer en substance, en reformulant les propos ;

✓ renvoyer à un passage, en lui donnant sens.

IX. COMMENT RÉDIGE-T-ON UNE INTRODUCTION ?

L'introduction, c'est la manière dont vous allez aborder votre lecteur, elle doit être polie, respectueuse et assez solennelle. Choisissez un ton élégant que vous garderez tout au long de la copie, cela n'empêche pas l'humour, mais croyez-moi, une dissertation, c'est comme une soirée VIP : tenue correcte exigée, non pas que vos correcteurs soient guindés, mais il s'avère que l'exercice de dissertation est un exercice guindé malgré tout ! Idéalement, il faut quatre étapes dans une introduction.



LES PRINCIPES ABSOLUS POUR L'UTILISATION DES EXEMPLES

1. Utiliser **toutes les œuvres** dans toutes les parties
2. Choisir ses **exemples en fonction de l'argument**
3. **Être précis** dans son exemple (passage précis, détail précis, citation précise.)
4. **Varié** les exemples.
5. Ne pas être allusif, **détailler son exemple** dans la rédaction

Lahoucine El Merabet propose trois manières de citer :

Les étapes

LES 4 ETAPES D'UNE INTRODUCTION en 4 PARAGRAPHES



1. Amorce
2. Analyse du sujet et problématisation
3. Problématique
4. Présentation du plan

Chaque paragraphe doit être précédé d'un ALINÉA, c'est-à-dire au retrait de deux ou trois carreaux.

1. L'AMORCE : c'est le début, c'est le moment, l'angle qui vous permet de montrer d'emblée que vous avez compris l'enjeu du sujet. La réussite d'une amorce dépend d'un premier élément essentiel : elle doit être liée de manière DIRECTE à la thématique du sujet. Pas forcément à sa problématique, mais à sa **THÉMATIQUE**.

Elle peut prendre plusieurs formes.

- Une référence littéraire (du programme ou hors programme).
- Une référence philosophique (du programme ou hors programme).
- Une citation (très courte) littéraire ou philosophique.
- Une définition littéraire ou philosophique.
- Une référence cinématographique.
- Une référence picturale, etc.

Ensuite, elle doit être brève et permettre non d'étaler des connaissances mais d'amener au sujet avec finesse. Il suffit parfois de prendre un élément dans les œuvres étudiées, dans les dissertations déjà réalisées en cours, ou dans les citations personnelles.

Si vous ne trouvez pas d'amorce, je vous conseille un début « in médias res », c'est-à-dire dans le vif du sujet, plutôt que de commencer à évoquer « l'aube de l'humanité » ou « l'art préhistorique » avant d'en venir au fait. Mieux vaut une amorce directe, juste, pertinente qu'une amorce tordeuse, maladroite, générale ou absurde.

Pour être plus claire une amorce qui commence par « De tous temps les hommes ont... » est une très mauvaise amorce. Pour notre sujet, il faut introduire la notion de conflit, de lien entre la nature et l'homme.

Voilà quelques propositions pour notre sujet :

Type d'amorce	Bonnes amorces (lien direct avec le thème et précision de la relation entre l'amorce et le sujet)
Une référence « contemporaine »	Changements climatiques, anthropocène, le xx^e siècle accueille l'ère de l'humain, celle, où la nature subit et réagit à l'expérience de l'homme. De la même manière Édouard Bonnefous interroge le lien entre la nature et l'homme. Il écrit : « Ayant réussi dans certains domaines à dominer la nature, l'homme du xx^e siècle a tendance à négliger la revanche, parfois brutale, que la nature peut prendre. »
Une référence à « l'opinion commune »	« Se mettre au vert » dit-on parfois pour échapper à la ville, au quotidien, à la routine ou à la pollution. L'idée d'une nature accueillante, paisible susceptible de consoler l'homme oublie que cette même nature est soumise à sa domination. Ainsi, Édouard Bonnefous explique : « Ayant réussi dans certains domaines à dominer la nature, l'homme du xx^e siècle a tendance à négliger la revanche, parfois brutale, que la nature peut prendre. »

Une référence philosophique	« La nature se suffit » énonce Hegel, elle n'a pas besoin de l'homme. À l'inverse de l'homme qui, lui, ne se suffit pas, il a besoin de la nature. Il en a un tel besoin et il l'a tellement asservie qu'une relation de soumission s'est créée entre l'homme et la nature comme l'énonce Édouard Bonnefous : Ayant réussi dans certains domaines à dominer la nature, l'homme du xx^e siècle a tendance à négliger la revanche, parfois brutale, que la nature peut prendre. »
Une référence, artistique, littéraire, cinématographique (proposée par M. Lahoucine El Merabet)	Le roman <i>L'Île du docteur Moreau</i> de H.G. Wells raconte la manipulation du vivant par un savant qui s'évertue à faire progresser sa science en soumettant les animaux à des opérations chirurgicales. Ce projet se retourne contre le docteur qui finit déchiqueté par ses créatures : appréhender la nature vivante est vouée à l'échec et demeure illusoire. C'est autour de cette réaction de la nature que s'articule le propos soumis à notre réflexion : « Ayant réussi dans certains domaines à dominer la nature, l'homme du xx^e siècle a tendance à négliger la revanche, parfois brutale, que la nature peut prendre. »

2. L'ANALYSE DU SUJET, c'est donc la seconde étape de l'introduction. Elle est importante, nécessaire, elle témoigne d'emblée de la qualité future de votre dissertation. Pour la rédiger, appuyez-vous sur le travail que vous avez réalisé au brouillon, faites des phrases courtes qui vont reprendre les grandes étapes de votre analyse. Il faut alterner

paraphrase (reformulation du sujet) et étude du sujet (la syntaxe, le vocabulaire, les concepts). Ce moment de la dissertation est aussi appelé : problématisation.

× Voilà ce que cela peut donner pour notre exemple :

Le roman *L'Île du docteur Moreau* de H.G. Wells raconte la manipulation du vivant par un savant qui s'évertue à faire progresser sa science en soumettant les animaux à des opérations chirurgicales. Ce projet se retourne contre le docteur qui finit déchéqueté par ses créatures : appréhender la nature vivante est vouée à l'échec et demeure illusoire. C'est autour de cette réaction de la nature que s'articule le propos soumis à notre réflexion : « Ayant réussi dans certains domaines à dominer la nature, l'homme du xx^e siècle a tendance à négliger la revanche, parfois brutale, que la nature peut prendre. » Édouard Bonnefous énonce donc la conquête et la domination réussies de la nature par l'homme, mais aussi la conséquence « négligée » de cette maîtrise : une réaction négative, une revanche caractérisée par sa « brutalité ». Ce conflit est replacé dans un contexte historique, celui du xx^e siècle.

Il est nécessaire de **RECOPIER LA CITATION DANS L'INTRODUCTION** soit en entier de cette façon si le sujet est court, soit par « morceaux » si la citation est longue. Vous pouvez sonder le sujet en posant des questions, faites bien attention qu'elles ne soient pas trop nombreuses et qu'elles n'étouffent pas la réflexion.

3. LA FORMULATION EXPLICITE ET PRÉCISE DE LA PROBLÉMATIQUE constitue la troisième étape de l'introduction. Vous pouvez rédiger une question ou deux. Veillez à ne pas confondre le discours direct et le discours indirect.

Pour notre exemple, voilà comment l'on peut faire avec la première des deux questions posées :

FORMULER UNE PROBLÉMATIQUE	
<p>Inversion sujet/verbe et point d'interrogation =</p> <p>1- Bonnefous a-t-il raison de souligner la négligence de l'homme face à la capacité de la nature à se venger de lui ?</p> <p>2- Nous pouvons nous demander : Bonnefous a-t-il raison de souligner la négligence de l'homme face à la capacité de la nature à se venger de lui ?</p>	Discours direct
<p>Pas d'inversion sujet/verbe et point ordinaire =</p> <p>Nous pouvons nous demander si Bonnefous a raison de souligner la négligence de l'homme face à la capacité de la nature à se venger de lui.</p>	Discours indirect
<p>Un mélange entre discours direct et discours indirect = n'importe quoi.</p> <p>Nous pouvons nous demander si Bonnefous a raison de souligner la négligence de l'homme face à la capacité de la nature à se venger de lui ?</p>	

4. Enfin, c'est LA PRÉSENTATION RÉDIGÉE ET CLAIRE DU PLAN.

Je vous conseille de présenter de manière explicite votre plan en prenant soin de consacrer une phrase par partie ce qui permet une grande clarté et évite les formulations abstraites et confuses.

Certes, les œuvres au programme nous montrent que l'expérience de la nature dépeint une nature en conflit, capable de se venger de l'homme. Pour autant, on constate une possible continuité voire convivialité entre l'homme et son expérience de la nature. Dès lors, quel « contrat naturel » peut s'établir entre l'action de l'homme et celle de la nature ?

L'on peut utiliser d'autres connecteurs et d'autres formules mais il faut rester léger et élégant : (éviter le « je », éviter le mot « partie », éviter le verbe « voir »)

EX : Dans un premier temps, nous pourrions envisager en quoi l'individu... Dans un second temps, nous pourrions analyser en quoi les œuvres... Finalement, il sera question de résoudre...

EX : Tout d'abord, l'individu... Pourtant, les œuvres... Enfin, comment...

Proposer le plan dans une seule phrase est possible mais cela demande une aisance d'écriture que l'on ne possède pas tout de suite et surtout, l'on prend le risque d'être confus et de rédiger une phrase à tiroirs particulièrement embrouillée...

Il est parfois d'usage de se référer aux œuvres du programme à ce moment-là de la citation comme le montre M. Lahoucine El Merabet : « C'est bien le point problématique que nous éluciderons en prenant appui sur le roman de Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers* (1870), sur l'œuvre du philosophe et médecin français **Georges Canguilhem**, *La Connaissance de la vie* (1952) et sur *Le Mur invisible* (1963) de **Marlen Haushofer** ».

Dans le modèle rédigé qui suit, je m'abstiens de cette convenance pour ne pas alourdir l'explication. L'absence de mention des œuvres ne met pas en péril votre explication.

→ Ce qui donne entièrement rédigée

<p>Le roman <u>L'Île du docteur Moreau</u> de H.G.Wells raconte la manipulation du vivant par un savant qui s'évertue à faire progresser sa science en soumettant les animaux à des opérations chirurgicales. Ce projet se retourne contre le docteur qui finit déchiqueté par ses créatures : appréhender la nature vivante est vouée à l'échec et demeure illusoire.</p> <p><u>C'est autour de cette réaction</u> de la nature que s'articule le propos soumis à notre réflexion : « Ayant réussi dans certains domaines à dominer la nature, l'homme du XXe siècle a tendance à négliger la revanche, parfois brutale, que la nature peut prendre. » Edouard Bonnefous énonce <u>donc</u> la conquête et la domination réussies de la nature par l'homme, mais aussi la conséquence « négligée » de cette maîtrise : une réaction négative, une revanche caractérisée par sa « brutalité ». <u>Ce conflit</u> est replacé dans un contexte historique, celui du XXe siècle.</p> <p>D'où la légitimité de s'interroger sur l'élan qui porte l'homme à dominer et à sonder les mystères de la nature. Est-il limité par la nature ? Dans quelle mesure s'oppose-t-elle à la domination humaine par la résistance et le conflit ? Nous pouvons alors nous demander si Bonnefous a raison de souligner la négligence de l'homme face à la capacité de la nature à se venger de lui.</p> <p><u>Certes</u>, les œuvres au programme nous montrent que l'expérience de la nature dépeint une nature en conflit, capable de se venger de l'homme. <u>Pour autant</u> on constate une possible continuité voire convivialité entre l'homme et son expérience de la nature. <u>Des</u> lors quel « contrat naturel » peut s'établir entre l'action de l'homme et celle de la nature ?</p>	<p>1</p> <p>▶ Analyse</p> <p>2</p> <p>▶ Analyse explicite de sujet et problématique qui s'appuie sur le travail au brouillon</p> <p>3</p> <p>▶ Formulation explicite et claire de la problématique</p> <p>4</p> <p>▶ Formulation explicite de plus en trois phases distinctes</p>
--	---

dont les preuves argumentatives résident dans des œuvres bien déterminées par un programme officiel.

1. La structure

Il n'y a, à proprement parler, aucune structure attendue, mais il y a des étapes nécessaires. Dans un premier temps, nous pouvons, notamment en première année nous appuyer sur ce schéma, puis prendre plus d'aisance en seconde année quand la pratique de l'exercice est acquise.

X. COMMENT RÉDIGE-T-ON UN PARAGRAPHE DE DISSERTATION ?

La rédaction d'une dissertation obéit à certaines règles ou plutôt obéit à certains objectifs : vous devez rédiger une démonstration en vous appuyant sur les œuvres. Dissarter, c'est donc écrire un essai argumenté

PLAN DÉTAILLÉ AU BROUILLON

<p>LES INGRÉDIENTS OBLIGATOIRES D'UN PARAGRAPHE DE DISSERTATION (sous-partie)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. La formulation d'un argument (un seul) 2. L'explication de cet argument 3. La présentation d'un exemple majeur 4. Le commentaire de cet exemple majeur 5. Le lien avec un exemple mineur 6. Le commentaire de l'ensemble à relier à l'argument 	<p>AFFIRMER CE N'EST PAS DÉMONTRER, un paragraphe de dissertation doit absolument être construit.</p>
---	--

1. Certes, les œuvres au programme nous montrent que l'expérience de la nature dépeint une nature en conflit capable de se venger de l'homme.

1. Une nature insécurisante et en rupture avec l'homme

Exemple majeur : HAUSHOFER, *Le Mur invisible* : la découverte du mur

Exemple mineur : VERNE, *20 000 lieues sous les mers* : la peur au début du roman.

Voilà ce que cela peut donner pour le premier argument de notre première partie :

Premier exemple :

Exemple mineur : VERNE, *20 000 lieues sous les mers* : le « naval ».

L'expérience de la nature dépeint une nature en conflit. Ce conflit prend racine dans la perplexité de l'homme face à la nature fascinante et inquiétante. Il veut en tirer des ressources et la dominer.

En effet, face à ce qu'il ne comprend pas et le dépasse, l'homme a peur. Ainsi, quand la narratrice du roman de Marlen Haushofer aperçoit son chien Lynx qui est blessé, qu'elle se cogne le front contre une surface, le contact de la paroi la sidère. Les blessures du chien et les siennes sont indéniables mais le fait est invraisemblable. « Je me relevai trois fois pour vérifier qu'à trois mètres existait vraiment quelque chose d'invisible, de lisse et de froid, qui m'empêchait de continuer mon chemin. » L'expérience est incompréhensible. C'est la même sidération évoquée par le narrateur du roman de Jules Verne face à une expérience similaire : « L'année 1866 fut marquée par un événement bizarre, un phénomène inexplicable et inexplicable que personne n'a sans doute oublié. » Ici, l'expérience n'est pas individuelle et apparaît comme surnaturelle car aucune connaissance ne vient l'expliquer. D'ailleurs, c'est bien cet inexplicable qui pousse à la recherche scientifique. Les deux romans proposent une résolution différente. Pour le lecteur et la narratrice du *Mur invisible*, l'existence de ce mur marquera une rupture jusqu'à la fin alors que le phénomène décrit au début de *20 000 lieues sous les mers*, est élucidé dans le roman. [Des lors, la nature insécure, rompt avec l'homme, elle frappe le sujet qui ne peut que subir et réagir comme il peut. La nature lui échappe et cela crée une terreur profonde qui ne se résout pas toujours.

Introductions et formalités de l'argument principal de la partie 1

- Formalités de l'exemple mineur : Haushofer
- Connecteurs de l'exemple mineur
- Lie et primatives de l'exemple mineur : Verne
- Connecteurs des deux exemples qui encadrent le paragraphe...
- ... se représente l'argument intermédiaire ?

On peut considérer avec Bonnefous que l'homme et la nature s'inscrivent dans un cadre fait de conflits et de tensions et que l'élan qui porte l'homme à choisir la nature comme objet d'expériences et d'asservissements a entraîné une revanche et une résistance.

En effet, le rapport entre l'homme et son milieu naturel une lutte contre le sentiment d'insécurité, de discontinuité, de rupture et de peur qui pèse sur le vivant car l'homme est conditionné par le désir d'explorer, de découvrir. Georges Canguilhem est explicite à cet égard quand il note : « La connaissance et une méthode générale pour la résolution directe ou indirecte des tensions entre l'homme et le milieu. » L'idée est plus claire lorsque l'auteur note [ailleurs] que « si la connaissance est fille de la peur, c'est pour la domination et l'organisation de l'expérience humaine, pour la liberté de la vie. » C'est ce que corrobore la romancière autrichienne dans son texte lorsque la narratrice sent des pesanteurs s'installer et montre une grande inquiétude quant à sa survie et celle des bêtes. Elle se trouve dominée par un sentiment d'anxiété, de peur et d'attente angoissante : « Les choses arrivent tout simplement, et comme des milliers d'hommes avant moi, je cherche à leur trouver un sens. » Cette tension qui génère l'effort d'élucidation est [pareillement] présente dans le roman de Jules Verne dont l'idée initiale vient de l'idée de dissiper la peur ambiante due à un monstre effrayant. Il faut lutter contre cette angoisse ce qui nécessite la mobilisation de toute une équipe appelée à venir à bout de ce « naval gigantesque » et redoutable.

Introductions et formalités de l'argument principal de la partie 1

- Formalités de l'argument intermédiaire ?
- Primatives connectives de l'exemple mineur : Canguilhem
- Lie et primatives de l'exemple mineur : Haushofer
- Connecteurs d'un second exemple (Verne) qui encadrent le paragraphe se représente l'argument intermédiaire ?

Second exemple : (Lahoucine El Merabet)

1. Certes, les œuvres au programme nous montrent que l'expérience de la nature dépeint une nature en conflit capable de se venger de l'homme.

1. Une nature insécurisante et en rupture avec l'homme

Exemples majeurs : CANGUILHEM, *La Connaissance de la vie* : tensions entre l'homme et son milieu + HAUSHOFER, *Le Mur invisible* : l'angoisse de la survie

2. L'art du lien

La force d'un paragraphe, outre son argument et le choix des exemples, réside dans sa fluidité. Cette fluidité s'obtient par un maillage équilibré entre éléments précis issus des œuvres et commentaires précis

de ces mêmes éléments. Il faut ajouter à cela des connecteurs, encadrés dans l'extrait ci-dessus. **Le titre des œuvres dans votre copie doit ABSOLUMENT être souligné** (dans cet ouvrage, pour des raisons éditoriales, elles sont en caractères gras), cela balise la lecture et facilite la compréhension.

POUR OBTENIR UNE RÉDACTION CLAIRE, IL FAUT TRAITER UNE IDÉE À LA FOIS, FAVORISER UNE SYNTAXE SIMPLE ET ÉVITER LES PHRASES TROP LONGUES.

Pour cela, il est nécessaire aussi de varier les verbes introducteurs et bannir les verbes « dire » et « voir » qui ne rendent pas compte de la palette énonciative des auteurs.

Quelques verbes pour introduire les exemples

Un auteur de fiction peut : raconter, décrire, caractériser, peindre, mettre en scène, comparer, dévoiler, énumérer, évoquer, faire apparaître, évoquer, mettre en évidence, rapporter, représenter, révéler, suggérer, utiliser etc.

Un philosophe peut aussi : aborder, affirmer, ajouter, analyser, énoncer, concéder, considérer, constater, démontrer, développer, examiner, expliquer, faire part, illustrer, indiquer, montrer, observer, présenter, remarquer, signaler, souligner etc.

Mémorisez cette liste, faites varier votre lexique : cela enrichira votre style de façon...mécanique !

3. Introduire les exemples

C'est parfois un véritable casse-tête pour l'étudiant que d'introduire un exemple. Entre les « comme dans l'exemple du roman de Truc » et « comme le dit Machin », voire « on voit dans Bidule », etc. les maladresses sont si nombreuses que c'est parfois une source majeure de lourdeurs dans l'écriture de la dissertation. Cette maladresse traduit le

malaise et la croyance qu'il faut utiliser des « béquilles » inutiles à la lecture. (C'est comme si on gardait les échafaudages d'un immeuble après avoir refait la façade.)

Introduire les exemples

- 1- **De manière directe.** Ainsi, quand la narratrice du roman de Marlen Haushoffer aperçoit son chien Lynx qui est blessé, qu'elle se cogne le front contre une surface, le contact de la paroi la sidère. Les blessures du chien et les siennes sont indéniables mais le fait est invraisemblable. L'expérience est incompréhensible.
- 2- **Par le biais de citations du texte :** Georges Canguilhem est explicite à cet égard quand il note : « La connaissance et une méthode générale pour la résolution directe ou indirecte des tensions entre l'homme et le milieu. »
- 3- **En reliant à l'idée qui précède :** C'est ce que corrobore la romancière autrichienne dans son texte lorsque la narratrice sent des pesanteurs s'installer et montre une grande inquiétude quant à sa survie et celle des bêtes. Elle se trouve dominée par un sentiment d'anxiété, de peur et d'attente angoissante.

« Par exemple, dans le roman de Marlen Haushoffer » → Dans le roman de Marlen Haushoffer, ...
 « On peut donner comme exemple, le roman de Verne » → Dans son roman, Verne...
 « On a un bon exemple qui illustre bien cette idée dans le texte de Canguilhem... » → Canguilhem évoque...

XI. COMMENT RÉDIGE-T-ON UNE CONCLUSION ?

Comme nous avons commencé, il faut terminer : l'art de conclure est un art de la politesse, il nécessite donc des convenances mais aussi des règles.

1. L'objectif

La conclusion a deux objectifs majeurs : faire le bilan de la dissertation et prendre congé de votre lecteur. Votre dissertation n'existe que parce qu'elle est lue ! Vous écrivez TOUJOURS à quelqu'un. Même si vos devoirs sont numérisés, rappelez-vous que votre lecteur est de type humanoïde – pour l'instant – et qu'il a donc les forces et les faiblesses de cette espèce. Prenez-en soin... il vous évalue.

2. Les étapes

Je conseille d'établir une conclusion en 3 étapes

1. **Lien avec la dernière partie, rappel du sujet et de la problématique**
→ Une phrase pour se relier à ce qui précède. Une ou deux autre(s) pour rappeler quel était l'enjeu du devoir (en somme le sujet et la problématique)
2. **Bilan des réponses formulées en fonction des œuvres**
→ Reprendre globalement les réponses apportées par chacune des œuvres. Une ou deux phrase(s) pour chaque œuvre.
3. **Ouverture**
→ Envisagez une réflexion découlant de votre bilan, ou **ne faites pas d'ouverture si vous n'êtes pas sûr(e) d'être élégant(e) ou subtil(e) !**

Il ne faut pas bâcler la conclusion, prenez soin de la rédiger au brouillon, organisez votre temps pour cela. Faites des phrases courtes, simples mais prenez le temps de faire le point. Enfin, pour l'ouverture, je vous conseille de **ne pas changer complètement de thème, de ne pas**

proposer des ouvertures plaquées, absurdes ou complètement décontextualisées. Mieux vaut pas d'ouverture qu'une ouverture idiote. (Même principe que pour l'amorce d'une introduction)


<p>Au terme de cette réflexion nous ne pouvons que cautionner l'idée de Bonnefous qui replace la nature et l'homme dans un rapport conflictuel régi par l'action dominante de l'homme et la réaction négative de la nature qui peut même jusqu'à adopter des représailles.</p>	}	1	<p><i>Une fois le sujet et rappel de la problématique et bilan général</i></p>
<p>Nous pouvons tout de même en prenant appui sur les textes au programme, relever et défendre une continuité dans l'échange entre le pôle naturel et le pôle humain, laquelle assure des conditions à un échange convulsif, fluide, éducatif et susceptible d'eschuser tout hostilité et tout esprit de revanche. La narratrice compose avec la forêt et les saisons, elle se nourrit grâce à la nature, Némé et Arnonax fondent leur vie dans un lien passionné avec la nature quand le philosophe Canguilhem appréhende une « connaissance de la vie » grâce à la nature comme expérience. Finalement nous avons été amenés à poser les termes d'un pacte où le rapport à la nature pourrait être placé sous le signe de la raison, de la compréhension et de la nécessité éthique de préserver l'essence de toute vie et la substance de tout environnement naturel et humain.</p>	}	2	<p><i>Bilan des réponses formulées en fonction des œuvres</i></p>
<p>Comme l'écrit Gérard de Nerval dans ses « Vers dorés » : « Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres. » Entendre que la vie humaine est consubstantielle à la nature qui lui est en permanence d'un intérêt concret et d'un apport infini.</p>	}	3	<p><i>Ouverture sur la notion de solidarité et d'entraide</i></p>

XII. COMMENT FAIT-ON DES TRANSITIONS ?

1. À quoi ça sert ?

Une dissertation ne juxtapose jamais : pas de listes d'exemples ou d'arguments : il faut tout relier comme nous le montrons dans l'explication du paragraphe de dissertation. Entre les parties, il faut faire davantage : il faut rédiger des transitions. Cela améliore la fluidité de lecture mais surtout cela permet de suivre votre **fil argumentatif**, c'est-à-dire le cheminement par lequel vous voulez que votre lecteur passe.

2. Où les placer, comment les rédiger ?

 **Rédiger une transition**

Deux transitions nécessaires : à la fin de la première partie et à la fin de la seconde.

- Vous devez reprendre l'argument principal de la partie pour le relier à un autre argument principal soit à partir de votre dernier exemple, soit à partir d'une citation.
- Revenir à l'auteur du sujet pour faire le point sur ce que vous vouliez démontrer.

Une astuce : pensez à relire votre partie avant de rédiger votre transition. Pour que votre dissertation soit fluide et toujours bien rédigée : réalisez chaque paragraphe avant de passer au suivant et relisez chaque partie avant de passer à la suivante.

Voilà l'une des transitions de la dissertation de M. Lahoucine El Merabet, vous pouvez la détacher de votre devoir en sautant une ligne avant et une ligne après.

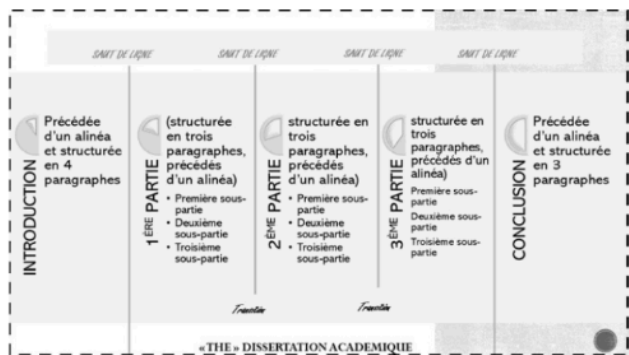
Par-delà cette adversité intermittente et cette convivialité rassurante, il y a lieu de poser les termes d'un pacte et d'énoncer les clauses d'un contrat de taille à assurer la fluidité des échanges et la perméabilité des frontières, et neutraliser tout excès qui puisse faire écran aux expériences.	Reprise arg partie I et II Présentation partie III
---	---

La qualité d'une dissertation se mesure à la fluidité de la lecture : l'enchaînement est LOGIQUE, balisé par les codes que je viens de vous évoquer. Il faut veiller aux transitions, aux liens entre les idées, aux seuils. Vous pouvez utiliser des connecteurs pour relier vos paragraphes en eux. Attention, ils ne substituent pas à la logique, ils viennent la souligner, la manifester. Écrire : « Il pleut parce que j'ai mal aux dents. » ne crée pas de logique causale via l'usage du connecteur « parce que ». C'est bien tout l'art de la manipulation qui donne l'apparence de la logique à ce qui n'en a pas.

Quelques connecteurs

Introduire ou ajouter	Préciser ou prouver	Contester	Conclure ou résumer
Tout d'abord	Notamment	Mais	Enfin
Ensuite	En effet	Or	In fine
En outre	Car	Néanmoins	Finalement
De plus	De fait	En revanche	Donc
Puis	Comme	Dependant	Par conséquent
In fine	C'est-à-dire	Toutefois	Des lors
Par ailleurs	Certes	Pourtant	En définitive
			En somme

XIII. COMMENT PRÉSENTER UNE DISSERTATION ?



Une dissertation de concours en trois/quatre heures doit comporter au moins une copie d'examen et demi et peut aller jusqu'à deux copies d'examen, pour une écriture de taille ordinaire, cela s'entend. Une partie se compose en une page et demie environ. Les parties doivent être

équivalentes et la présentation des parties doit permettre visuellement d'en repérer la structure et les étapes. Dans cet ouvrage, le plan est explicité pour des raisons pédagogiques, dans votre copie, le plan ne doit pas être apparent.

Le poids de la forme

Je vous rappelle et ne l'oubliez jamais : **vous écrivez à quelqu'un** pour qu'il/elle suive votre pensée. Dès lors la forme de votre dissertation doit être la plus lisible possible. Votre lecteur doit évaluer entre 200 à 600 copies, selon les concours. L'effet de masse impacte nécessairement sur sa lecture. Il est donc absolument nécessaire de faire des efforts pour améliorer :

- **Votre écriture** : trop petite, confuse, ou trop penchée, elle gêne la lecture, la ralentit et fait buter le lecteur comme si vous aviez mis des obstacles sur son chemin. Comment voulez-vous que cela permette d'avoir une juste image de votre pensée ? Choisissez un stylo dont l'encre sera foncée, oubliez les turquoises, les bleus pastels : avec une lumière artificielle, c'est insupportable, il en est de même quand les copies – comme c'est de plus en plus le cas – sont numérisées et corrigées sur écran. Ensuite, évitez de mettre tout et n'importe quoi en majuscules, c'est inutile, surtout pour faire semblant d'avoir cité toutes les œuvres...

- **La qualité de votre relecture** : une copie truffée de fautes d'orthographe est pénalisée et dans le cadre d'un classement, les points perdus pour cela peuvent largement vous porter préjudice. La relecture doit se faire régulièrement et pas seulement en fin de devoir. (Le fameux quart d'heure que l'on ne prend pas...)
- **Une forme impeccable fait monter une note de manière quasi mécanique, vous auriez tort de la négliger.**

Quelques techniques de relecture efficace

1. **Relire au fur et à mesure** (paragraphe, sous-partie, partie, ensemble de la copie)
2. **Relire son devoir à l'envers** pour ne pas être « pris » par le sens : commencer par la fin.
3. **Relire de manière stratégique et ciblée.** Vérifiez vos terminaisons *é/er/ées/ai/ais* etc dans chaque paragraphe
 - Vérifiez les groupes nominaux (déterminant+nom+adjectif à harmoniser)
 - Vérifiez le verbe et son sujet de manière systématique
 - Vérifiez les homophones sur lesquels vous avez des difficultés (son/sont ; et/est ; c'est/s'est ; se/ce etc.

Astuce : Etablissez une cartographie de vos erreurs orthographiques (types d'erreur) et ayez ce « document » pour chaque devoir maison. Même si vous faites beaucoup d'erreurs, vous faites toujours les mêmes et il est toujours temps de réviser et apprendre quelques règles... Ce n'est pas une fatalité. Si vous êtes dyslexique, votre handicap peut aussi trouver une compensation dans cette cartographie.

Je recopie le sujet en respectant la syntaxe

J'analyse le sujet pour déduire la thèse

Je formule la thèse

J'interroge la thèse = c'est ma problématique

Je déduis mon plan de la problématique

Je subdivise mes parties en sous-parties

Je trouve un exemple majeur et mineur à chaque argument

Je rédige

RECAPITULATIF

Fiche de relecture et d'autocorrection : les critères de réussite d'une dissertation

Étapes	Dissertation n° 1	Dissertation n° 2	Dissertation n° 3
Brouillon et préparation			

Analyse globale du sujet (thèse et intention)			
Analyse détaillée (relation entre les termes)			
Reformulation de la thèse			
Problématisation en relation avec l'ensemble du travail au brouillon			
Introduction			
Bonne amorce			
Analyse du sujet			
Problématisation			
Plan			
Développement			
Taille de la dissertation adaptée à l'épreuve (2 feuilles doubles)			
Contextualisation			
Argumentation			
Traitement des exemples (précision et analyse)			

Diversité et pertinence des exemples			
Logique de l'argumentation			
Troisième partie pertinente			
Transitions			
Reprise régulière de la citation et de la pensée de l'auteur			
Références hors programme pertinentes			
Conclusion			
Reprise de la question			
Synthèse « éclairée » des réponses			
Forme			
Écriture lisible et agréable			
Alinéas, paragraphes			
Titres des œuvres soulignés			
Orthographe			
Syntaxe			

Note			
------	--	--	--

XIV. Schémas d'étude du thème « Expériences de la nature »

« Expériences de la nature »

- Expériences de la nature ou expériences de la domination
- Dons, puissances et jouissances de l'expérience de la nature
- Savoirs et mystères de l'expérience de la nature

Le thème de cette année est facilement accessible, on peut se « représenter » une expérience de la nature. Pourtant il ne s'agit pas de rendre compte de moments bucoliques, de pique-nique au bord de la mer ou de voyage en sac à dos dans les monts du Livradois-Forez.

Le thème évoque une « expérience » qui induit un lien, un rapport. Ce rapport « à la nature » via l'expérience s'avère alors un rapport plus conflictuel qu'une petite balade dans un jardin public.

Ce sera l'objet général de la première partie de cet ouvrage : interroger le conflit, les rapports de domination entre la nature et l'homme via l'expérience. Souvent l'homme soumet la nature, souvent, elle ne se laisse pas faire, très souvent, l'homme finit par la dominer et... se mettre lui-même en péril. Les différents sujets vous permettront de comprendre toute la palette et la réversibilité de cette expérience de domination.

Dans la deuxième partie, l'expérience de la nature est une expérience face aux dons dont elle est capable. Souvent la nature offre gratuitement ses puissances et ses jouissances, on recherche alors son contact pour mieux éprouver ses propres limites et son ignorance, non pour en être écrasé, mais pour se réjouir d'appartenir aussi à cette « nature ».

Enfin, il s'agira de mettre en vis-à-vis l'élan de cette expérience de la nature. Les explorateurs explorent pour connaître. Même si cette connaissance est un préalable à la domination, l'expérience de la nature

devient celle du savoir mais aussi du mystère. C'est ce qui donne un caractère mystique, voire surnaturel à la nature. On ne sait pas tout et on ne peut pas accéder au point zéro de la création.

Pour conclure, je voudrais noter combien cette thématique vous permettra une réflexion loin des fantasmes et des idéologies économiques qui plaident pour un impératif illimité de croissance et un modèle de rapport à la nature sans considération de la valeur du vivant. Avoir peur de la nature telle qu'elle a été transformée est « naturel », la pensée paisible de la dissertation ne crée pas de l'anxiété, elle permet la justesse des actes et la foi en l'inventivité et le sursaut d'une humanité qui pourrait aimer la vie au moins autant que cette herbe têtue qui pousse à travers le goudron.

de la domination

***I. Expériences
de la nature
ou expériences***

« Ayant réussi dans certains domaines à dominer la nature, l'homme du xx^e siècle a tendance à négliger la revanche, parfois brutale, que la nature peut prendre. »

Édouard Bonnefous, *L'Homme ou la nature ?*, 1970, Éditions J'ai Lu, 1973, p. 12

↳ Vous jugerez la pertinence de ce propos critique à l'aune de votre lecture des œuvres au programme.

LAHOUCINE EL MERABET

📖 Analyse du sujet

- L'homme politique français énonce initialement dans son propos l'idée de la conquête et la domination réussie de la nature par l'homme.
- Cette conquête et cette possession ont été reliées à une conséquence corollaire consistant dans « la négligence » de la réaction négative et en quelque sorte vengeresse de la nature, choisie comme objet d'exploitation, d'expérimentation et d'instrumentalisation.
- La revanche en question a été replacée par l'auteur dans un contexte historique, culturel, épistémologique et écologique précis, celui du xx^e siècle qui a donné à voir et à percevoir un certain ascendant de la nature en vertu duquel la force et la puissance de l'homme peuvent être remises en question.
- Le sujet recèle l'idée d'un paradoxe qu'il faut gérer : celui de la propension de l'homme à choisir la nature comme objet de son exploitation, de son asservissement et de ses expérimentations, intimement lié à la résistance de la nature, à sa dimension récalcitrante, « parfois » violente dans la reprise de son droit et d'une certaine hégémonie.

📌 Enjeux du sujet

1. L'homme, selon l'auteur, est perçu comme « ayant réussi » à dominer la nature, à s'en approprier les lois et à s'imprégner de ses secrets.

2. Entre la forme achevée de cette domination et de cette possession, et la tendance à ne pas prendre connaissance du retour de la nature, de sa réactivité et de sa rébellion s'impose la nécessité de saisir l'effort de l'homme dans un élan paradoxal animé par le désir de savoir, d'expérimenter et limité par la gageure que représente l'environnement naturel dans sa dimension immensurable et inexpugnable.

3. Les vocables « revanche », « brutale », « prendre » peuvent bien signifier dans la nature une force qui l'amène à reprendre ses droits, à se venger de l'action dévastatrice, dominante et aliénante de l'homme.

PROBLÉMATIQUE

- Dans quelle mesure l'élan qui porte l'homme à dominer et à sonder les mystères de la nature est-il limité par un rapport conflictuel que celle-ci oppose à l'action humaine ?

PLAN

I. L'homme et la nature : conflits et tensions

1. Insécurité et rupture
2. Domination et possession
3. Le parti pris de la nature : défis et résistances

II. La nature et l'homme : continuité et convivialité

1. Matrice de l'action humaine
2. Creuset d'expériences humaines
3. Source et ressource

III. Vers un contrat naturel

1. Cosmos et Anthropos
2. Euphorie et dysphorie
3. Le normal et le pathologique

Introduction

Le célèbre roman *L'Île du docteur Moreau* (1896) de H.G. Wells dénonce ouvertement la manipulation du vivant par un savant ardent et fou qui s'évertue à évoluer et à faire évoluer sa science en soumettant les animaux à des opérations chirurgicales plus proprement humaines. Mais ce projet n'a pas tardé à se retourner contre le docteur qui a fini par être déchiqueté par ses créatures, ce qui montre bien que la tendance à appréhender la nature vivante est vouée à l'échec et demeure illusoire. C'est bien autour de cette réaction de la nature contre celui qui s'efforce de la saisir que s'articule bien le propos soumis à notre réflexion : « Ayant réussi dans certains domaines à dominer la nature, l'homme du xx^e siècle a tendance à négliger la revanche, parfois brutale, que la nature peut prendre. » L'homme politique français Édouard Bonnefous énonce dans

cette citation une assertion à travers laquelle il est aisé de comprendre la conquête et la domination réussies de la nature par l'homme, mais aussi la conséquence corollaire de cette possession achevée de la vie naturelle, à savoir une réaction négative traduite par l'auteur dans la partie principale de sa phrase par « la négligence » d'une certaine revanche qui ne manque pas de « brutalité ». La tournure participiale passée « ayant réussi » doit être mise en relation d'opposition avec la « tendance » de l'homme inscrit dans un devenir marqué du sceau de l'indifférence et de la négligence de ce qui est pourtant là, même sous une forme violente et « brutale » : la revanche de la nature. En outre, cette situation conflictuelle est replacée par l'auteur dans un contexte historique, mental, épistémologique et écologique précis, celui du ^{xx}^e siècle. Ce dernier est bien à lire comme symptomatique d'un ascendant naturel par lequel l'hégémonie de l'homme et de l'Anthropocène dont il est le facteur principal peut être mise à mal. Il y a donc lieu de saisir sous la plume de Bonnefous un paradoxe qu'il faut accentuer et qui donne à lire la tendance de l'homme à ne pas prendre connaissance d'un fait établi consistant dans la revanche brutale de la nature que l'homme prétend avoir « réussi » à dominer, à assujettir et à instrumentaliser. D'où la légitimité de se demander dans quelle mesure l'élan qui porte l'homme à dominer et à sonder les mystères de la nature est limité par un rapport conflictuel et une certaine résistance que celle-ci oppose à la domination humaine. C'est bien le point problématique que nous éluciderons en prenant appui sur le roman de Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers* (1870), sur l'œuvre du philosophe et médecin français Georges

Canguilhem, *La Connaissance de la vie* (1952) et sur *Le Mur invisible* (1963) de Marlen Haushofer. Nous centrerons en premier lieu l'intérêt sur ce rapport conflictuel entre l'homme et la nature qui tend à se soustraire à toute action dominante, avant de voir en second lieu le rapport de convivialité et de continuité entre deux entités qui sont à saisir dans une connivence propice à l'échange et à une durée de symbiose, pour aborder finalement les conditions d'un contrat naturel, selon le célèbre titre de Michel Serres, de taille à résorber les paradoxes et à neutraliser les tensions et les résistances.

I. L'homme et la nature : conflits et tensions

On peut considérer avec Bonnefous que l'homme et la nature s'inscrivent dans un cadre fait de conflits et de tensions et que l'élan qui porte l'homme à choisir la nature comme objet d'expériences et d'asservissements a entraîné au sein de cette dernière une revanche et une résistance.

1. Insécurité et rupture

En effet, le rapport entre l'homme et son milieu naturel comme formes vivantes est conditionné par une dynamique qui insuffle une force d'exploration, de découverte et d'investigation et permet de saisir *La Connaissance de la vie* dans cette tension du vivant avec son milieu. En tant que recherche d'une organisation équilibrée de la vie par le vivant, cette quête du savoir est orientée vers la lutte contre le sentiment

d'insécurité, de discontinuité, de rupture et de peur qui pèse sur le vivant. Georges Canguilhem est explicite à cet égard quand il note : « La connaissance et une méthode générale pour la résolution directe ou indirecte des tensions entre l'homme et le milieu. » L'idée est plus claire lorsque l'auteur note ailleurs que « si la connaissance est fille de la peur, c'est pour la domination et l'organisation de l'expérience humaine, pour la liberté de la vie ». C'est ce que corrobore la romancière autrichienne dans son texte lorsque la narratrice sent des pesanteurs s'installer et montre une grande inquiétude quant à sa survie et celle des bêtes. Elle se trouve dominée par un sentiment d'anxiété, de peur et d'attente angoissante : « Les choses arrivent tout simplement, et comme des milliers d'hommes avant moi, je cherche à leur trouver un sens. » Cette tension qui génère l'effort d'élucidation est pareillement présente dans le roman de Jules Verne dont l'idée initiale vient de l'idée de dissiper la peur ambiante due à un monstre effrayant et de lutter contre cette angoisse qui a nécessité la mobilisation de toute une équipe appelée à venir à bout de ce « narval gigantesque » et redoutable.

2. Domination et possession

D'ailleurs, cet effort se concrétise généralement par des résultats, des découvertes et des réalisations qui montrent l'efficacité de l'expérience humaine dès lors qu'il s'agit de conquérir, de reconquérir et d'explorer de nouveaux univers naturels. Dans le roman de Verne, lorsque le capitaine Nemo énonce à l'intention du professeur Aronnax :

« vous allez voyager dans le pays des merveilles », son dessein principal est de lui faire découvrir les grands fonds et lui faire élucider les secrets de la nature en dépassant les exploits des grands voyageurs et des plus hardis explorateurs. Les tempêtes, les requins féroces, les écueils et les cannibales sont bravés en toute impunité avec une audace remarquable. Des atouts particuliers ont permis aux personnages de s'approprier un savoir propre à leur assurer une exploration efficace des profondeurs abyssales des mers. En nageant correctement et ingénieusement, Aronnax a aidé Conseil à s'accommoder de toute adversité et à dominer ses sphères d'action. Quant au texte autrichien, on y lit aisément l'effort d'adaptation de la narratrice au sein d'un milieu hostile : « Je dois seulement veiller à rester en bonne santé et être capable de m'adapter », affirme-t-elle. Elle s'est montrée effectivement, au fil des jours, de plus en plus habile au travail de la terre et à l'entretien des animaux. Mieux encore, ses doigts étaient présentés dans ses expérimentations comme des « outils » à même de l'aider à « réussir » son adaptation, sa domination et son appropriation de l'espace forestier. C'est dans le même esprit qu'il faut comprendre cette assertion de Canguilhem quand il précise : « L'imperceptible est soupçonné, puis décelé et avéré. Les mesures se substituent aux appréciations, les lois aux habitudes, la causalité à la hiérarchie et l'objectif au subjectif. » Autant dire que « domination » des milieux vivants ne manquent pas d'efficacité et assurent bel et bien des réussites insoupçonnées.

d'insécurité, de discontinuité, de rupture et de peur qui pèse sur le vivant. **Georges Canguilhem** est explicite à cet égard quand il note : « La connaissance et une méthode générale pour la résolution directe ou indirecte des tensions entre l'homme et le milieu. » L'idée est plus claire lorsque l'auteur note ailleurs que « si la connaissance est fille de la peur, c'est pour la domination et l'organisation de l'expérience humaine, pour la liberté de la vie ». C'est ce que corrobore **la romancière autrichienne** dans son texte lorsque la narratrice sent des pesanteurs s'installer et montre une grande inquiétude quant à sa survie et celle des bêtes. Elle se trouve dominée par un sentiment d'anxiété, de peur et d'attente angoissante : « Les choses arrivent tout simplement, et comme des milliers d'hommes avant moi, je cherche à leur trouver un sens. » Cette tension qui génère l'effort d'élucidation est pareillement présente dans le roman de **Jules Verne** dont l'idée initiale vient de l'idée de dissiper la peur ambiante due à un monstre effrayant et de lutter contre cette angoisse qui a nécessité la mobilisation de toute une équipe appelée à venir à bout de ce « narval gigantesque » et redoutable.

2. Domination et possession

D'ailleurs, cet effort se concrétise généralement par des résultats, des découvertes et des réalisations qui montrent l'efficacité de l'expérience humaine dès lors qu'il s'agit de conquérir, de reconquérir et d'explorer de nouveaux univers naturels. Dans le roman de **Verne**, lorsque le capitaine Nemo énonce à l'intention du professeur Aronnax :

« vous allez voyager dans le pays des merveilles », son dessein principal est de lui faire découvrir les grands fonds et lui faire élucider les secrets de la nature en dépassant les exploits des grands voyageurs et des plus hardis explorateurs. Les tempêtes, les requins féroces, les écueils et les cannibales sont bravés en toute impunité avec une audace remarquable. Des atouts particuliers ont permis aux personnages de s'approprier un savoir propre à leur assurer une exploration efficace des profondeurs abyssales des mers. En nageant correctement et ingénieusement, Aronnax a aidé Conseil à s'accommoder de toute adversité et à dominer ses sphères d'action. Quant **au texte autrichien**, on y lit aisément l'effort d'adaptation de la narratrice au sein d'un milieu hostile : « Je dois seulement veiller à rester en bonne santé et être capable de m'adapter », affirme-t-elle. Elle s'est montrée effectivement, au fil des jours, de plus en plus habile au travail de la terre et à l'entretien des animaux. Mieux encore, ses doigts étaient présentés dans ses expérimentations comme des « outils » à même de l'aider à « réussir » son adaptation, sa domination et son appropriation de l'espace forestier. C'est dans le même esprit qu'il faut comprendre cette assertion de **Canguilhem** quand il précise : « L'imperceptible est soupçonné, puis décelé et avéré. Les mesures se substituent aux appréciations, les lois aux habitudes, la causalité à la hiérarchie et l'objectif au subjectif. » Autant dire que « domination » des milieux vivants ne manquent pas d'efficacité et assurent bel et bien des réussites insoupçonnées.

3. Le parti pris de la nature : défis et résistances

Cela étant, la nature reste tout de même un champ d'expériences qui ne peut pas toujours prêter le flanc à l'action de l'homme et à ses tentatives de défrichage, d'exploitation et d'inféodation. La revanche brutale dont parle Bonnefous est loin d'être aléatoire et reste essentiellement tributaire de l'immensité de la nature, de sa profondeur et de sa dimension gigantesque et inexpugnable. C'est bien l'idée à lire dans ce propos adressé par le capitaine Nemo au professeur Aronnax au chapitre x de la première partie du roman de **Verne** : « La mer est tout ! [...] C'est l'immense désert où l'homme n'est jamais seul, car il sent frémir la vie à ses côtés. La mer n'est que le véhicule d'une surnaturelle et prodigieuse existence ; elle n'est que mouvement et amour ; c'est l'infini vivant, comme l'a dit un de vos poètes. » Il importe d'en comprendre que le vivant en question revêt une dimension immensurable et lance ainsi un grand défi à la perception et à l'action humaines. Mettant en scène l'obsession d'une quête qui pose la profondeur comme seule dimension vraie des choses, le texte de **Verne** révèle ainsi les limites du discours scientifique, miné de l'intérieur par les émotions et les fantasmes. C'est d'ailleurs ce dont l'héroïne de **Haushofer** n'a pas manqué de prendre conscience. « Brutalement » ramenée à ses besoins les plus fondamentaux, la narratrice âgée d'une quarantaine d'années est contrainte à un rude investissement physique. Elle se reproche de ne pas connaître le nom des plantes qui l'entourent et de ne pas maîtriser le système de reproduction des bêtes ou encore de ne pas pouvoir

construire une porte pour l'étable : « J'ai souffert pendant deux ans d'être cette femme si mal armée pour affronter la réalité de la vie. » L'adverbe « mal » modifié par l'adverbe d'intensité « si » est on peut plus pertinent et significatif à cet égard. L'exemple du hérisson donné par **Canguilhem** au premier chapitre de son livre, centré sur la méthode biologique ne déroge pas à cet ordre d'idées et invite à comprendre que l'expérimentation humaine est confrontée à l'épreuve du corps vivant qui est à concevoir comme totalité organique. Pour le philosophe, la route qui est un élément du milieu humain ne peut pas toujours être choisie par le hérisson qui se fraie son propre chemin et explore son propre milieu. C'est dire qu'il ne faut pas projeter ses propres cadres d'analyse sur le hérisson en lui enjoignant de s'y plier, comme il faut se méfier des réactions animales et d'éventuelles « revanches » face à l'intervention humaine.

II. La nature et l'homme : continuité et convivialité

Nous ne pouvons donc qu'admettre avec Bonnefous que la nature et l'homme, dans des échanges expérimentaux et épreuves nécessaires ou contingents, entretiennent des rapports tendus qui supposent succès et déboires. Cependant, il n'est pas malaisé de montrer et démontrer, les œuvres à l'appui, des affinités électives entre ces deux sphères d'action qui se nourrissent mutuellement, loin des heurts et obstacles.

3. Le parti pris de la nature : défis et résistances

Cela étant, la nature reste tout de même un champ d'expériences qui ne peut pas toujours prêter le flanc à l'action de l'homme et à ses tentatives de défrichement, d'exploitation et d'inféodation. La revanche brutale dont parle Bonnefous est loin d'être aléatoire et reste essentiellement tributaire de l'immensité de la nature, de sa profondeur et de sa dimension gigantesque et inexpugnable. C'est bien l'idée à lire dans ce propos adressé par le capitaine Nemo au professeur Aronnax au chapitre X de la première partie du roman de **Verne** : « La mer est tout ! [...] C'est l'immense désert où l'homme n'est jamais seul, car il sent frémir la vie à ses côtés. La mer n'est que le véhicule d'une surnaturelle et prodigieuse existence ; elle n'est que mouvement et amour ; c'est l'infini vivant, comme l'a dit un de vos poètes. » Il importe d'en comprendre que le vivant en question revêt une dimension immensurable et lance ainsi un grand défi à la perception et à l'action humaines. Mettant en scène l'obsession d'une quête qui pose la profondeur comme seule dimension vraie des choses, le texte de **Verne** révèle ainsi les limites du discours scientifique, miné de l'intérieur par les émotions et les fantasmes. C'est d'ailleurs ce dont l'héroïne de **Haushofer** n'a pas manqué de prendre conscience. « Brutalement » ramenée à ses besoins les plus fondamentaux, la narratrice âgée d'une quarantaine d'années est contrainte à un rude investissement physique. Elle se reproche de ne pas connaître le nom des plantes qui l'entourent et de ne pas maîtriser le système de reproduction des bêtes ou encore de ne pas pouvoir

construire une porte pour l'étable : « J'ai souffert pendant deux ans d'être cette femme si mal armée pour affronter la réalité de la vie. » L'adverbe « mal » modifié par l'adverbe d'intensité « si » est on peut plus pertinent et significatif à cet égard. L'exemple du hérisson donné par **Canguilhem** au premier chapitre de son livre, centré sur la méthode biologique ne déroge pas à cet ordre d'idées et invite à comprendre que l'expérimentation humaine est confrontée à l'épreuve du corps vivant qui est à concevoir comme totalité organique. Pour le philosophe, la route qui est un élément du milieu humain ne peut pas toujours être choisie par le hérisson qui se fraie son propre chemin et explore son propre milieu. C'est dire qu'il ne faut pas projeter ses propres cadres d'analyse sur le hérisson en lui enjoignant de s'y plier, comme il faut se méfier des réactions animales et d'éventuelles « revanches » face à l'intervention humaine.

II. La nature et l'homme : continuité et convivialité

Nous ne pouvons donc qu'admettre avec Bonnefous que la nature et l'homme, dans des échanges expérimentaux et épreuves nécessaires ou contingents, entretiennent des rapports tendus qui supposent succès et déboires. Cependant, il n'est pas malaisé de montrer et démontrer, les œuvres à l'appui, des affinités électives entre ces deux sphères d'action qui se nourrissent mutuellement, loin des heurts et obstacles.

1. Matrice de l'action humaine

Dans ce sens, la nature n'est pas pensée comme un domaine particulier, mais elle devient la matrice d'une reconstruction des catégories physiques et métaphysiques, ainsi que le lieu de l'expérience humaine. De la sorte, l'échange entre les deux entités peut être appréhendé dans un continuum susceptible de neutraliser les frontières et rendre loïsibles des expériences mutuelles, riches et enrichissantes. La nature se saisit ainsi, selon **Canguilhem**, comme un faisceau d'objets qui composent le milieu du vivant : ce dernier y est actif, le domine, se l'accorde ; et le milieu naturel en devient un agent de réalisation. Selon le philosophe français, prendre en compte le vivant dans sa spécificité, c'est considérer son rapport d'échange avec son environnement et son milieu comme champ d'action « subjectivement centré ». Le capitaine Nemo dans le roman de **Verne** a bien choisi les profondeurs des océans comme sphère principale de son action orientée à un certain moment vers la justice. Au tout début de la deuxième partie du roman, le capitaine, épris de justice, n'a pas hésité à sauver la vie d'un pauvre pêcheur de perles, au large de Ceylan, comme il a pu prodiguer aux Crétois insurgés contre les Turcs l'or qu'il puise à sa guise dans les épaves englouties. En servant de matrice à l'action humaine, la nature invite ainsi à une identification et à une métamorphose au service d'une fusion avec ce milieu de prédilection. C'est bien dans ce sillage qu'il sied de lire cette déclaration sensible de la narratrice du **Mur invisible** : « je ressemble davantage à un arbre qu'à un être humain, une souche brune

et coriace qui a besoin de toute sa force pour survivre. » De ce miroitement et de cette appréhension spéculaire de la nature, l'homme peut facilement trouver de quoi se ressourcer comme levier d'action pour pouvoir persévérer dans son être et survivre.

2. Creuset d'expériences

Qui plus est, la nature peut bien être élue comme laboratoire et creuset où les expériences nécessaires à la vie sont nécessaires. C'est au fond des mers que la scène dans laquelle un calmar géant surgit, face à l'immense baie vitrée du Nautilus, nous a été donnée à voir chez **Verne**. C'est une scène bien connue qui incarne un double discours sur la capacité empirique et expérimentale du scientifique à observer le réel directement et l'incapacité du public à observer ce même réel en raison des représentations et des images fallacieuses et mythifiantes : « C'était un calmar de dimensions colossales. » Le gigantisme en question est de nature à expliciter le concept de la vie et du vitalisme chez **Canguilhem**. Le philosophe préconise le parti pris de la vie et convie ainsi à voir au sein de la nature l'illustration de la dimension labile, imprévisible et imprédictible du vivant. Il note dans ce sens : « Il ne peut rien manquer à un vivant, si l'on veut bien admettre qu'il y a mille et une façons de vivre. » En effet, à l'antipode d'un mécanisme et d'une machine, un organisme vivant au sein de la nature se démarque selon les termes du médecin français par sa « vicariance », sa « totipotence » et par la capacité de ses parties, de ses organes et de ses cellules à se superposer, à se suppléer

et à se multiplier. Cette conception de la vie comme totalité apparaît encore plus éloquemment chez Haushofer qui a confié à son personnage le propos suivant : « Parfois j'étais un enfant qui cherchait des fraises, puis un jeune homme qui sciait du bois, enfin assise sur le banc, Perle (son chat) sur mes genoux en train de contempler le soleil, je devenais quelqu'un de très âgé, sans sexe défini. » Cette indétermination au sein de la nature est tributaire de cette tendance à épouser les dimensions d'un être total et à revêtir, au contact d'une nature tentaculaire et puissante, la puissance dont parle **Canguilhem** au sujet du milieu naturel et le gigantisme révélé par le grand calmar aux savants de **Verne**.

3. Source et ressource

Dans le même ordre d'idées, la nature, loin d'opposer la moindre adversité à l'intervention humaine comme le note Bonnefous, lui sert de source de leçons, d'épreuves édifiantes et d'expériences salutaires. À en croire le philosophe français **Canguilhem**, l'expérimentation en biologie animale doit permettre de faire face aux obstacles par le biais desquels on peut résister à l'analyse mathématique : spécificité, individualisation, totalité, irréversibilité. Selon le médecin, le rôle du biologiste, en tant que vivant, est d'inventer ouvertement à partir de la source que lui offre la nature, dans sa labilité et ses virtualités. Quand on lit sous la plume de **Haushofer** : « Même si j'étais née sage, je n'aurais rien pu faire dans un monde qui ne l'était pas », on comprend sans difficulté cette perception de la nature comme vivier intéressant, source principale et

viatique salvateur. C'est d'ailleurs ce qu'explique le capitaine Nemo au professeur Aronnax, au chapitre XII de la deuxième partie du roman de **Verne**, en lui affirmant qu'il a renoncé à fabriquer son air ou son énergie par des procédés chimiques : « Je dois tout à l'océan, il produit l'électricité, et l'électricité donne au Nautilus la chaleur, la lumière, le mouvement, la vie en un mot. » C'est dire que la nature sert décidément à l'homme de source principale et de ressource vitale, lui permettant de vivre, de survivre et de persister dans son élan vital selon le terme de Bergson.

III. Vers un contrat naturel

Par-delà cette adversité intermittente et cette convivialité rassurante, il y a lieu de poser les termes d'un pacte et d'énoncer les clauses d'un contrat de taille à assurer la fluidité des échanges et la perméabilité des frontières, et neutraliser tout excès qui puisse faire écran aux expériences.

1. Cosmos et Anthropos

Dans ce contexte, en parlant de *Contrat naturel*, Michel Serres prône l'élaboration d'un droit destiné à compléter le contrat social établi entre les hommes. L'idée est bien de disposer d'une charte propre à amener l'homme à vivre en adéquation avec la nature en spécifiant les droits et les devoirs à reconnaître aux deux pôles entre lesquels une ligne de démarcation doit être tracée : l'Anthropos et le Cosmos. Dans le texte de

Verne, cette ligne est nette entre l'univers humain et l'univers naturel : les savants, les protagonistes, se sont posés en marquant une détermination à explorer la nature et à sonder ses mystères. L'énigmatique capitaine Nemo s'est réfugié au fin fond des mers pour fuir ses semblables qu'il exècre : « J'ai rompu avec la société tout entière pour des raisons que moi seul j'ai le droit d'apprécier. Je n'obéis donc point à ses règles, et je vous engage à ne jamais les invoquer devant moi. » En s'adressant ainsi à Aronnax, le capitaine s'inscrit dans une expérience où il forme avec la nature deux forces agissantes régies par une certaine éthique qui suppose heurs et malheurs. Il est même parvenu à planter son drapeau au milieu de cette nature : « un pavillon noir, portant un N d'or écartelé sur son étamine. » Cette présence triomphante au sein de la nature suppose une symbiose et dénote une existence pacifique pareille à celle ressentie et bien menée par le personnage de **Haushofer** qui se prononce en ces termes : « Ici, dans la forêt, je me trouve enfin à la place qui me convient. Je n'en veux plus aux fabricants d'autos, ils ont depuis longtemps perdu tout intérêt. » Le giron naturel est ainsi choisi en réaction au tumulte social et humain, et l'action est essentiellement mise sur le caractère pacifique de la vie dans un milieu naturel où la vie est retenue comme impératif absolu. L'analyse de **Canguilhem** ne déroge pas à cette optique et inscrit **La Connaissance de la vie**, en tant que fait de l'homme, dans un cheminement qui met en valeur la conscience humaine de la vie dans sa prépondérance au sein d'un milieu où l'homme et la nature se confondent.

2. Euphorie et dysphorie

En outre, eu égard à cette homothétie en vertu de laquelle s'établit ce contrat naturel, il importe de relever une ambivalence qu'on doit gérer dans toute expérience au sein de cet environnement qui n'est pas exclusivement euphorique. Dans cet esprit, le philosophe français saisit l'irrégularité du vivant comme n'étant plus comprise comme une faute ou une erreur, mais plutôt comme le résultat d'un essai ou d'une aventure au sens de Jankélévitch. La réussite et l'échec se comprennent dans le vivant, comme toute valeur du vivant. La réussite est un échec retardé, et l'échec une réussite avortée : « Les formes vivantes étant des totalités dont le sens réside dans leur tendance à se réaliser comme telles au cours de leur confrontation avec leur milieu, elles peuvent être saisies dans une vision, et jamais dans une division. » La vision en question implique une continuité entre le vital et le légal, entre l'euphorique et le dysphorique, et entre le normal et le pathologique. Le bonheur ressenti par la narratrice du texte de **Haushofer** est à lire dans une contiguïté avec une rigueur et une austérité auxquelles on ne peut échapper : « Je suis seule et je dois essayer de survivre aux longs sombres mois d'hiver. » Comprendre cette négativité est une condition pour savourer l'état de bonheur que l'on peut vivre au sein de la nature. Cela assurera une bonne maîtrise du milieu et une bonne représentation de ses vicissitudes, comme on le note avec intérêt dans le texte de **Verne** : « On peut braver

les lois humaines, mais non résister aux lois naturelles. » S'impose ainsi la nécessité d'honorer le contrat naturel en s'imprégnant de ses secrets et en s'accommodant de ses régularités et irrégularités.

3. Le normal et le pathologique

De plus, une dimension éthique s'avère nécessaire à la régulation du rapport de l'homme à la nature, lequel rapport peut bien rendre claire cette démarcation entre le normal et le pathologique, le sain et le monstrueux, et entre le positif et le négatif. En relation étroite avec cette représentation binaire, les textes au programme invitent à respecter l'essence de la vie et à privilégier une approche éthique et écologique du vivant et de son milieu. C'est d'ailleurs à partir d'un ancrage catastrophique que le roman de **Haushofer** fait sens et prend initialement toute sa signification : « quelque chose qui avait été conçu avec soin et amour s'était mal développé et avait fini en catastrophe. » Ce désastre qui tient en amont du récit est dû à un décentrement qui rend nécessaire le recours à la nature comme refuge à soigner, à célébrer et à élire contre les excès de la société. Cet hymne écoféministe lisible dans le texte autrichien est corroboré par la vision qui ressort de l'œuvre de **Jules Verne**, lorsque le Nautilus engage un combat titanesque pour sauver des baleines attaquées par des cachalots, au milieu de la mer des Sargasses, dans les plus grandes profondeurs de l'océan. C'est un appel à la préservation de la vie et de la nature dans sa diversité biosphérique C'est dans le même sens qu'il sied de comprendre ce propos à teneur

sentencieuse et proverbiale dans le roman autrichien, qui en dit long sur la valeur de la vie qui doit être préservée de tout ce qui peut la menacer : « Élever un enfant représente vingt ans de trivial, le tuer ne prend que dix secondes. » La légèreté avec laquelle on peut éradiquer une forme vivante nécessite et requiert une prise de conscience similaire à celle qui est prônée par **Canguilhem** face à des formes vivantes dans leurs fluctuations entre la maladie et la santé, le normal et le pathologique, et entre le régulier et l'irrégulier.

Conclusion

Au terme de cette réflexion, nous ne pouvons que cautionner l'idée de Bonnefous qui replace la nature et l'homme dans un rapport conflictuel régi par l'action dominante de l'homme et la réaction négative de la nature qui peut même aller jusqu'à adopter des représailles de réhabilitation. Nous pouvons tout de même, en prenant appui sur les textes au programme, relever et défendre une continuité dans l'échange entre le pôle naturel et le pôle humain, laquelle assure des conditions à un échange convivial, fluide, édifiant et susceptible d'exclure toute hostilité et tout esprit de revanche. Quoi qu'il en soit, nous avons été amené à poser les termes d'un pacte en vertu duquel le rapport à la nature doit être placé sous le signe de la raison, de la compréhension et de la nécessité éthique de préserver l'essence de toute vie et la substance de tout environnement naturel et humain. D'autant que le poète français Gérard de Nerval note

non sans éloquence et poésie dans ses « Vers dorés » : « Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres. » Entendre que la vie humaine est consubstantielle à la nature qui lui est en permanence d'un intérêt substantiel et d'un apport immensurable.

« L'esprit scientifique doit se former contre la Nature, contre ce qui est, en nous et en dehors de nous, l'impulsion et l'instruction de la Nature, contre l'entraînement naturel, contre le fait coloré et divers. »

Gaston Bachelard, *La Formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, Vrin, 1938

→ Vous évalueriez la pertinence de cette assertion à la lumière du thème et des œuvres au programme.

2. Il met en lumière la nécessité, pour l'esprit scientifique, de se détacher de ses propres conditionnements naturels, tels que l'instinct, l'intuition ou les affects, afin de viser une objectivité rigoureuse.
3. Il soulève la tension entre une approche empirique spontanée de la nature et l'exigence d'une méthode rationnelle et critique qui permette de dépasser les illusions de l'expérience vécue.
4. Il permet enfin de s'interroger sur les limites et les apports des approches mécaniste et vitaliste face à la complexité de la nature.

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- ▶ La connaissance scientifique du vivant implique-t-elle nécessairement une rupture avec l'expérience immédiate de la nature ?
- ▶ L'opposition entre intuition et raison est-elle justifiée dans l'approche de la nature ?
- ▶ L'expérience sensible de la nature constitue-t-elle un obstacle ou un point de départ pour la connaissance scientifique ?

PLAN

📖 Analyse du sujet

- La science ne peut pas se contenter d'observer passivement la nature ; elle doit la questionner, souvent en opposition avec nos intuitions premières.
- Dans nos expériences de la nature, nous avons une tendance naturelle à suivre notre intuition et à tirer des enseignements immédiats de notre environnement, ce qui peut être trompeur.
- Nos perceptions sensorielles de la nature (ce qui est visible, coloré, varié) nous donnent une connaissance immédiate mais souvent biaisée. La science doit dépasser ces apparences pour atteindre une compréhension plus profonde et objective du vivant.

📌 Enjeux du sujet

1. Le sujet invite à réfléchir à la manière dont la connaissance scientifique s'élabore en rupture avec les perceptions immédiates et les évidences sensibles que nous dicte la nature.

I. La science du vivant se construit contre l'expérience immédiate

1. Les sens peuvent tromper : le vécu est source d'illusions
2. La première impression masque la vérité naturelle
3. La connaissance du vivant exige rigueur, méthode et distance

II. La nature dépasse ce que la science peut en dire

1. Le vivant résiste à une lecture purement rationnelle
2. L'expérience sensible ouvre à une autre forme de savoir
3. Intuition, imaginaire et émerveillement dévoilent du sens

III. Pour une science enracinée dans la vie

1. Connaître la nature, c'est s'y inscrire plutôt que s'en abstraire
2. Croiser savoirs scientifiques et vécus sensibles
3. Connaître le vivant, c'est entrer en relation avec le monde

Introduction

Dans la préface du *Gai Savoir*, Nietzsche formule une idée aussi paradoxale que profonde : pour atteindre la sagesse « *il importe de rester bravement à la surface, de s'en tenir à l'épiderme, d'adorer l'apparence* ». Cette invitation à la superficialité peut se lire comme une critique de la volonté de maîtrise absolue propre à la rationalité scientifique, et un appel à l'acceptation du mystère, à l'émerveillement lucide face au réel.

Cette perspective entre en tension féconde avec celle de Gaston Bachelard, pour qui l'avènement de l'esprit scientifique suppose une lutte acharnée contre la spontanéité de notre rapport au monde : « L'esprit scientifique doit se former contre la Nature, contre ce qui est, en nous et en dehors de nous, l'impulsion et l'instruction de la Nature, contre l'entraînement naturel, contre le fait coloré et divers. » En ce sens, la formation de l'esprit scientifique implique une rupture, une désobéissance épistémologique face à ce que la nature nous donne à voir, à sentir ou à croire.

La citation de Bachelard interroge ainsi le fondement même de la connaissance scientifique : peut-on faire science sans se méfier de notre perception immédiate ? Pour le philosophe, la science s'élabore contre les évidences premières, en s'émancipant de la naïveté naturelle. L'enjeu est donc clair : pour penser la nature scientifiquement, il faut s'arracher à la nature en nous. Cette exigence méthodologique garantit la rigueur mais soulève aussi une tension : en voulant corriger notre rapport immédiat au réel, la science ne risque-t-elle pas d'en abstraire la richesse vécue ? C'est justement cette limite qui appelle une réflexion plus nuancée. Car si l'esprit scientifique gagne en objectivité en se formant « contre la Nature », il peut perdre de vue l'expérience sensible et existentielle du vivant. Or, peut-on réellement connaître la nature en dehors de toute résonance vitale avec elle ?

Pour répondre à ces interrogations, nous nous appuyerons sur notre lecture des études réunies par **Georges Canguilhem** dans *La Connaissance de la vie*, sur le roman de **Jules Verne** *Vingt mille lieues sous les mers*, et sur le roman de **Marlen Haushofer**, *Le Mur invisible*. Nous examinerons dans un premier temps pourquoi une connaissance scientifique du vivant doit se méfier de l'expérience immédiate. Nous verrons ensuite en quoi la connaissance de la nature ne saurait se réduire à ce que la science peut en dire, avant d'envisager la possibilité d'une épistémologie vivante, capable de penser une science enracinée dans la vie elle-même.

I. La science du vivant se construit contre l'expérience immédiate

Il faut reconnaître, avec Bachelard, que la connaissance scientifique du vivant implique une défiance à l'égard de l'expérience immédiate, souvent trompeuse et insuffisante pour saisir la complexité du réel.

1. Les sens peuvent tromper : le vécu est source d'illusions

L'expérience sensible, à laquelle l'homme accède spontanément par ses sens, se révèle souvent trompeuse et peut mener à des interprétations erronées si elle n'est pas soumise à l'épreuve d'une méthode rigoureuse. C'est précisément ce que **Georges Canguilhem**

reproche à certaines formes du vitalisme classique. Dans son analyse de cette approche de la connaissance du vivant, il dénonce la posture du vitaliste qui « recherche une certaine naïveté de vision antétechnologique, antélogique ». Une telle attitude s'oppose à l'exigence de rigueur propre à la pensée scientifique. Cette mise en question de la perception immédiate se retrouve également dans *Vingt mille lieues sous les mers* de **Jules Verne**, à travers le personnage du professeur Aronnax. Face à l'apparition mystérieuse d'un prétendu monstre marin, celui-ci s'interroge sur la véracité des faits rapportés, il émet donc des doutes sur : « ce qu'on a entrevu, vu, senti et ressenti ». Le professeur exprime ainsi l'incertitude qui subsiste malgré l'accumulation de sensations. De même, dans *Le Mur invisible* de **Marlen Haushofer**, la narratrice, isolée en pleine nature, doute de ses propres perceptions : « Plusieurs fois, il me sembla entendre des pas dans la gorge, mais c'était évidemment une illusion. » Dans un monde devenu incertain, les sens cessent d'être des repères fiables. Nos trois œuvres montrent ainsi combien l'expérience immédiate, si elle n'est pas interrogée, peut masquer la vérité. Ce que la sensibilité humaine offre spontanément au regard n'est jamais la garantie d'un savoir sûr.

2. La première impression masque la vérité naturelle

De fait, une science de la nature ne saurait se satisfaire d'un simple contact immédiat avec les phénomènes ; elle se constitue précisément contre l'immédiateté du vécu. Connaître, comme l'écrit **Georges Canguilhem**, c'est « décomposer, analyser, mettre en équation » :

autrement dit, transformer le phénomène pour en saisir les lois profondes. Là où le vitaliste naïf, fasciné par l'élan de la vie, « contemple l'œuf », le scientifique, lui, dissèque, expérimente, manipule. C'est cette exigence de recul méthodique que met en lumière le professeur Aronnax dans le roman de **Jules Verne**. Confronté à l'apparition énigmatique du « monstre » marin, il refuse de se fier aux impressions premières : voir ne suffit pas. L'affaire exige une enquête rigoureuse, une mise à distance critique : « pour la résoudre, il fallait disséquer ce monstre inconnu. » La science ne s'élabore qu'en s'éloignant du phénomène, dans un patient effort de clarification. Cette posture se retrouve, sous une autre forme, chez la narratrice du *Mur invisible*. Seule face à l'énigme d'une nature soudain devenue muette et étrange, elle ne cède pas à la tentation de l'évidence ou de l'explication hâtive. Elle observe, raisonne, tente de rassembler des indices, et se méfie de ses affects : « incapable d'abandonner une énigme dont [elle] n'[a] pas trouvé la solution. » Ainsi, la distance – qu'elle soit intellectuelle ou expérimentale – apparaît comme une condition essentielle de toute compréhension véritable. Une science authentique ne peut naître que dans un écart lucide avec l'apparence.

3. La connaissance du vivant exige rigueur, méthode et distance

Enfin, c'est précisément cette mise à distance qui rend possible l'objectivité propre à la connaissance scientifique. Celle-ci exige méthode, rigueur et rectification permanente de l'erreur. **Canguilhem** insiste sur le

rôle central de l'expérimentation dans la connaissance du vivant : « Ce n'est que par l'expérimentation que l'on peut découvrir des fonctions biologiques ». Il faut refaire, artificiellement, ce que la vie a produit spontanément, et en tirer des lois susceptibles d'être généralisées. Le roman d'aventure de **Jules Verne** rend hommage à cette démarche : les hypothèses ne sont acceptables que si elles sont soumises à un raisonnement, comme l'explique le capitaine Nemo à Aronnax : « Que le vulgaire croie à des comètes extraordinaires qui traversent l'espace, ou à l'existence de monstres antédiluviens qui peuplent l'intérieur du globe, passe encore, mais ni l'astronome, ni le géologue n'admettent de telles chimères. ». Même la narratrice du *Mur invisible*, dans un cadre pourtant éloigné de la science, adopte cette attitude : en vérifiant à plusieurs reprises l'existence du mur, elle quitte l'immédiat pour entrer dans une forme de rationalité. L'objet scientifique n'est jamais donné d'emblée ; il est le fruit d'un travail, d'un effort constant pour dépasser l'illusion. Il ne s'agit donc pas d'opposer radicalement science et vie, mais de reconnaître que toute science digne de ce nom est d'abord une rupture avec l'évidence.

Le propos de Bachelard exprime, donc, parfaitement les exigences de toute expérience de la nature puisque la connaissance scientifique du vivant suppose une rupture avec l'immédiateté sensible au profit d'une objectivité rigoureuse. Mais cette distance méthodique ne risque-t-elle pas, toutefois, d'appauvrir la richesse du vivant ?

II. La nature dépasse ce que la science peut en dire

La richesse et la complexité du vivant peuvent se refuser à l'exigence de rupture formulée par Bachelard : si la science permet d'aborder la nature avec rigueur, elle ne saurait pour autant en épuiser la profondeur sensible et existentielle.

1. Le vivant résiste à une lecture purement rationnelle

Le vivant ne se laisse pas enfermer dans une compréhension purement rationnelle : il résiste à toute tentative de réduction à des lois abstraites. La science ne saurait en épuiser la richesse, ni en saisir l'expérience intime. Dans le roman de **Haushofer**, la narratrice découvre une autre forme de connaissance, fondée non sur l'analyse ou la domination, mais sur une attention silencieuse au rythme de la nature. Isolée du monde, elle apprend à vivre avec les êtres vivants qui l'entourent, à en respecter le mystère sans chercher à tout comprendre. Lorsqu'elle confie : « Je ne sais pas comment j'ai réussi à survivre à cette période, je ne sais vraiment pas », elle reconnaît que ce savoir de la vie échappe à l'entendement rationnel. **Georges Canguilhem**, de son côté, rappelle les limites du raisonnement abstrait en biologie en citant Henri Bergson : « On serait fort embarrassé pour citer une découverte biologique due au raisonnement pur. » La connaissance du vivant suppose autre chose qu'une simple construction logique : une familiarité

avec le réel vivant, une intuition, une expérience vécue. Ce constat se retrouve dans *Vingt mille lieues sous les mers*, où les personnages reconnaissent les zones d'ombre qui subsistent malgré les avancées scientifiques. Le capitaine Nemo, lucide, se demande : « Dans l'état actuel de la science, que présume-t-on ? Que sait-on ? ». Une interrogation qui nous rappelle que le vivant déborde les limites de la rationalité et demande d'autres voies d'approche, sensibles, intuitives, existentielles.

2. L'expérience sensible ouvre à une autre forme de savoir

Loin d'être une source systématique d'erreurs, l'expérience sensible peut aussi devenir un moyen d'accès profond au réel. En effet, sentir, voir, toucher ou éprouver les choses du monde constitue souvent une première forme de connaissance intuitive qui permet de saisir ce que l'abstraction ne saurait toujours atteindre. **Georges Canguilhem** reconnaît cette dimension dans *La Connaissance de la vie* en citant Goldstein pour qui « la connaissance naïve » du biologiste constitue « le fondement principal de sa connaissance véritable ». Loin d'opposer frontalement science et sensation, la perception immédiate peut fonder une véritable intelligence du vivant. La narratrice du *Mur invisible* affirme que : « Ce n'est que lorsque la connaissance d'une chose se répond lentement à travers le corps qu'on le sait vraiment ». Chez elle, la connaissance n'est plus détachée du corps : elle se construit dans l'attention quotidienne, dans le contact prolongé avec les êtres vivants. Cette expérience sensible du

savoir apparaît également chez le professeur Aronnax : « Conseil et moi, nous pûmes observer quelques-uns de ces poissons [...] et nos notes me permettent de refaire en quelques mots l'ichthyologie de cette mer ». Le savoir scientifique ici n'est pas uniquement le fruit de raisonnements, mais bien d'une observation directe, attentive, prolongée. Ainsi, l'expérience sensible, loin d'être un simple prélude trompeur, peut devenir une voie d'accès à une connaissance plus ancrée, plus humaine et parfois plus vraie.

3. Intuition, imaginaire et émerveillement dévoilent du sens

À côté de la rigueur analytique ou de l'observation sensible, il existe une autre forme de connaissance, tout aussi précieuse : celle qui naît de l'intuition, de l'imagination ou de l'émerveillement. Cette manière d'appréhender le réel ne repose pas sur une démonstration rationnelle, mais sur une ouverture à ce qui échappe aux catégories logiques. **Georges Canguilhem** reconnaît cette dimension subtile lorsqu'il affirme que « le sens ne se révèle jamais si nettement à notre entendement que lorsqu'il le déconcerte. » Le savoir véritable, ici, n'avance pas toujours pas à pas : il peut surgir, surprendre et étonner. Dans le roman de **Haushofer**, la vérité du mur se révèle et frappe la narratrice : « Interdite, j'allongais la main et je sentis quelque chose de froid et de lisse » Ce n'est pas le raisonnement qui guide la survivante, mais une forme d'étonnement, né d'un ressenti profond, qui s'avère juste. De même, dans

Vingt mille lieues sous les mers, le professeur Aronnax laisse éclater son émerveillement devant les beautés sous-marines : « Quelle situation ! m'écriai-je. Parcourir, dans ces régions profondes où l'homme n'est jamais parvenu ! Voyez, capitaine, voyez ces rocs magnifiques, ces grottes inhabitées ». Ce n'est pas tant un savoir encyclopédique qu'un ravissement de l'âme, une manière de connaître qui passe par l'émotion et la fascination. Ce qui prouve que l'intuition, l'émotion ou l'émerveillement ouvrent parfois à une vérité que l'analyse seule ne saurait atteindre.

Dès lors, L'opposition entre science et expérience sensible apparaît trop étroite. Ne pourrait-on pas penser une forme de connaissance qui articule exigence rationnelle et profondeur vécue, comme un engagement sensible dans le monde vivant ?

III. Pour une science enracinée dans la vie

Entre rigueur scientifique et expérience immédiate, il est possible de substituer une voie plus féconde : celle d'une épistémologie vivante, qui reconnaît la valeur des savoirs situés, incarnés, et ouverts à la pluralité des formes de connaissance.

1. Connaître la nature, c'est s'y inscrire plutôt que s'en abstraire

Connaître la nature ne consiste pas à s'en détacher froidement, mais à s'y inscrire pleinement, en reconnaissant que toute compréhension du vivant suppose une implication concrète et existentielle. Une telle connaissance se fonde sur une cohabitation attentive avec ce que l'on cherche à comprendre. **Georges Canguilhem** souligne cette exigence dès l'introduction de *La Connaissance de la vie*, il affirme qu'« un rationalisme raisonnable doit savoir reconnaître ses limites. » La connaissance du vivant doit respecter sa singularité. Au lieu d'un rationalisme distant, il faut préférer l'engagement du sujet connaissant. Dans *Le Mur invisible*, la narratrice, contrainte de survivre seule en pleine nature, tire profit d'un savoir incarné, issu de son passé : « De ces étés à la campagne [...], je retirais certaines connaissances qui me sont restées et qui me servent dans la vie. » Ce n'est pas une connaissance théorique, mais vécue, corporelle, qui lui permet de comprendre la nature. Enfin, dans *Vingt mille lieues sous les mers*, le capitaine Nemo rappelle au professeur Aronnax les limites du savoir abstrait : « vous ne savez pas tout, vous n'avez pas tout vu. » Ici, Nemo oppose à la science « terrestre » une expérience du monde fondée sur l'immersion, la traversée, le vécu. Une véritable connaissance de la nature ne peut être seulement conceptuelle : elle exige une forme de participation, d'engagement et de présence au monde vivant.

2. Croiser savoirs scientifiques et vécus sensibles

Une compréhension profonde du vivant suppose de croiser les savoirs scientifiques et les expériences sensibles, afin de ne pas réduire la nature à un objet de connaissance abstrait. La science apporte des outils précieux, mais c'est dans leur mise en résonance avec le vécu que ces savoirs prennent tout leur sens. Dans *Le Mur invisible*, la narratrice confesse à maintes reprises son ignorance face à des réalités pourtant proches. À l'inverse, c'est dans le contact direct avec la nature qu'elle acquiert une connaissance vivante, enracinée dans l'expérience. C'est aussi ce que souligne **Canguilhem**, en affirmant que « la vie humaine peut avoir un sens biologique, un sens social, un sens existentiel » : la connaissance du vivant ne peut être univoque, elle doit conjuguer dimensions objectives et subjectives. Enfin, dans *Vingt mille lieues sous les mers*, le capitaine Nemo invite Aronnax à comprendre un phénomène scientifique non pas en laboratoire, mais par l'expérience vécue de l'exploration : « Vous verrez, aux pôles, les conséquences de ce phénomène, et vous comprendrez pourquoi, par cette loi de la prévoyante nature, la congélation ne peut jamais se produire qu'à la surface des eaux ! » Ici, la vérité scientifique se révèle pleinement lorsqu'elle est éprouvée au contact du réel. Croiser science et expérience sensible permet ainsi de mieux saisir la complexité du vivant et d'enrichir notre rapport à la nature.

3. Connaître, c'est entrer en relation avec le monde

Connaître véritablement, ce n'est pas seulement observer ou expliquer, c'est entrer en relation vivante avec le monde, en reconnaissant sa complexité et sa dynamique propre. La connaissance devient alors un engagement, une manière d'habiter le réel plutôt que de s'en distancer. C'est dans cette perspective que **Canguilhem** évoque le vitalisme, non comme une théorie vague de la vie, mais comme un refus des explications réductrices. Connaître la vie, pour le philosophe, suppose d'admettre sa spécificité irréductible à des schémas préconçus, et de s'ouvrir à son altérité. Cette relation directe au vivant s'exprime aussi dans *Vingt mille lieues sous les mers*, lorsque le capitaine Nemo s'enthousiasme : « toujours la vie ! La vie, plus intense que sur les continents, plus exubérante, plus infinie, s'épanouissant dans toutes les parties de cet océan [...] là est la vraie existence ! » À ses yeux, connaître la mer, ce n'est pas seulement la cartographier ou la sonder, c'est en faire l'expérience, la contempler, s'en sentir proche. Enfin, dans *Le Mur invisible*, la narratrice affirme son attachement profond au monde naturel : « J'aime beaucoup vivre dans la forêt, à présent. » Par cette immersion, elle développe une connaissance intime et respectueuse de son environnement, fondée sur la cohabitation plutôt que sur la maîtrise. Ainsi, connaître le monde, c'est y entrer, y participer, et non s'en extraire pour l'analyser de l'extérieur.

Conclusion

En somme, pour cerner les conditions d'une véritable connaissance de la nature, nous ne pouvons que reconnaître la légitimité de l'ambition scientifique bachelardienne, qui vise à dépasser les impressions immédiates dans l'étude du vivant ; mais sans négliger pour autant les apports d'une approche plus intuitive, incarnée et subjective, qui rend justice à la richesse de notre rapport sensible au monde naturel. Connaître la nature suppose une forme de relation, de présence, d'engagement. Le vivant ne se dévoile pas à distance : il se donne à celui qui accepte d'en faire l'expérience, non comme un objet à maîtriser, mais comme un partenaire à comprendre. Nous comprenons ainsi l'idéal des spiritualités orientales : ce n'est pas la rigueur scientifique qui prime, mais l'harmonie avec le vivant ; leur connaissance repose sur une résonance profonde avec la nature.

« La condition réelle de l'existence humaine est une lutte continuelle contre les choses et contre les bêtes. C'est une chasse, une culture, une construction, un transport à grand-peine, travaux qu'il faut toujours recommencer, parce que l'homme consomme et use, et parce que la nature vient toujours à l'assaut. »

Alain, *Propos d'économie*, 1934

→ La lecture des trois œuvres au programme confirme-

t-elle cette affirmation ?

CHRISTABELLE DIEUAIDE

📖 Analyse du sujet

- Vivre, pour un être humain, c'est lutter (*struggle for life*).
- Cette lutte se manifeste par une activité aussi soutenue que douloureuse.
- C'est une lutte sans cesse renouvelée à cause de l'homme lui-même : le « consomme », et à cause de la nature qui attaque sans cesse.

📝 Enjeux du sujet

Il s'agit de s'interroger sur les relations entre l'homme et la nature : la nature est-elle hostile, doit-elle être dominée par l'homme ? N'est-ce pas plutôt l'homme qui attaque la nature ? S'agit-il d'opposer nature et culture ? L'homme n'est-il pas lui-même l'ennemi de la culture ? – Mais aussi de s'interroger sur les termes même de l'analyse suggérée : le terme de « lutte » témoigne d'une certaine perception de la nature, milieu du vivant, que l'homme expérimente pourtant de l'intérieur.

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- ▶ Vivre, est-ce en effet mener un perpétuel combat contre la nature ?
- ▶ L'homme doit-il continuellement lutter contre son environnement pour pouvoir exister ?

PLAN

- I. Vivre, c'est lutter continuellement contre la nature qui « vient toujours à l'assaut »**
 1. Rien n'est donné, tout est à gagner...
 2. ...parce que l'homme consomme et use...
 3. ...et parce que la nature « vient toujours à l'assaut »
- II. Mais la nature n'est-elle pas aussi un adjuvant ? N'est-elle pas bienveillante en lui offrant les ressources pour exister ?**
 1. Elle offre aux hommes des ressources sans qu'ils aient besoin forcément de lutter
 2. Elle permet à l'homme de mieux la connaître et ainsi de mieux se connaître. Vivre, c'est aussi être sujet et objet
 3. Enfin, la nature elle-même n'a-t-elle pas besoin de l'homme ?

III. C'est pourquoi l'homme veut prendre le dessus sur la nature, veut la dominer et l'abîme par ses assauts répétés

1. L'homme est un conquérant...
2. ...qui veut dominer la nature...
3. ...et qui va jusqu'à s'en prendre à sa propre espèce. Le véritable ennemi de l'homme, c'est lui-même

Introduction

La fameuse « Maison de Salomon » que Francis Bacon décrit dans son récit *La Nouvelle Atlantide* (1627) a pour ambition de servir les besoins des hommes qui doivent se rendre maîtres de la nature en la faisant plier. Cette violence n'est pas absente, loin s'en faut, des propos d'Alain qui affirme dans *Propos d'économie* en 1934 : « La condition réelle de l'existence humaine est une lutte continuelle contre les choses et contre les bêtes. C'est une chasse, une culture, une construction, un transport à grand-peine, travaux qu'il faut toujours recommencer, parce que l'homme consomme et use, et parce que la nature vient toujours à l'assaut. » Alain affirme ici, dans une perspective naturaliste, que vivre, pour un être humain, c'est lutter. La définition qu'il propose (emploi du présent de vérité générale) prend la forme d'une affirmation radicale (« réelle »). L'énumération des substantifs « une chasse, une culture, une construction, un transport à grand-peine » vise à préciser mais aussi à amplifier cette idée de lutte, énumération synthétisée dans le terme

« travaux », au sens fort, c'est-à-dire des tâches difficiles et douloureuses à accomplir. Ces tâches sont d'une part nécessaires et, d'autre part, constantes (« continue », « recommence », « toujours ») pour deux raisons qui sont liées d'abord à l'homme lui-même, à son fonctionnement – en effet, il « consomme » et il « use » –, ensuite à son milieu (« la nature ») qui continuellement l'empêche en l'attaquant, en se montrant hostile à son égard. Pourtant, peut-on affirmer que la nature est l'ennemie de l'homme ? Peut-on ainsi opposer l'homme et la nature ? N'est-elle pas plutôt le milieu qui l'aide à vivre, voire à s'épanouir ? N'est-ce pas plutôt la culture qui engendre la guerre, la barbarie ? si l'homme consomme et use, n'est-ce pas plutôt lui qui est l'ennemi de la nature ? En somme il sera nécessaire de se demander si l'homme doit continuellement lutter contre son environnement pour pouvoir exister. Cette question sera posée à la lumière de notre lecture des trois œuvres au programme : le roman de l'écrivaine autrichienne **Marlen Haushofer** intitulé **Le Mur invisible** et publié en 1963, le roman de **Jules Verne**, **Vingt mille lieues sous les mers**, publié en 1870 et le recueil de textes philosophiques de **Georges Canguilhem**, **La Connaissance de la vie**, publié en 1965. Certes vivre implique, comme le déclare Alain, une lutte continue contre la nature, toutefois celle-ci sait se montrer également bienveillante et se révèle un adjuvant quand l'homme se départit de son esprit de domination. En réalité, si l'homme consomme et use, n'est-ce pas plutôt lui qui vient à l'assaut de la nature ?

I. Vivre, c'est lutter continuellement contre la nature qui « vient toujours à l'assaut »

1. Rien n'est donné, tout est à gagner...

L'homme doit lutter continuellement « contre les choses et les bêtes » pour exister. Ainsi la narratrice du **Mur invisible** qui apparaît comme une survivante d'un monde dévasté doit se battre jour après jour, saison après saison, pour ne pas mourir de faim dans la forêt. Certes, ses conditions de vie sont exceptionnelles puisqu'elle se retrouve seule, isolée en pleine nature, tout autre être humain ayant visiblement disparu. Pour se nourrir, elle est obligée de chasser malgré la répugnance qu'elle éprouve à tuer. Son régime alimentaire est, de fait, très réduit et elle constate, à plusieurs reprises, à quel point elle a maigri. La vie est rude, elle évoque souvent le « dur labeur » que lui impose cette nouvelle existence. Malgré le regain d'énergie que la narratrice semble éprouver à la fin, son existence est amenée à être de plus en plus difficile. Ensuite, dans le roman de **Jules Verne**, le milieu sous-marin qui constitue l'essentiel du cadre de la narration est un milieu hostile dans le sens où l'homme ne peut y vivre naturellement, il a besoin de l'artifice, de l'artefact que constitue le bateau sous-marin pour pouvoir y mener une existence. Le capitaine Nemo explique au professeur Aronnax les solutions techniques mises en œuvre pour, par exemple, pallier le manque d'air, pour résoudre le problème de la pression. Lorsque le *Nautilus* est coincé sous la glace, les hommes manquent de suffoquer mais grâce à l'action conjuguée de leur effort

physique et de la machine lancée à toute puissance, ils échappent à la mort. Enfin, **Canguilhem** dans « La pensée et le vivant », évoque lui aussi « les sommations du besoin et les pressions du milieu » qui caractérisent la vie humaine et affirme également dans « Le normal et le pathologique » que « vivre [...] c'est affronter des risques et en triompher ».

2. ...parce que l'homme consomme et use...

L'homme lutte pour produire de quoi survivre, c'est tout à fait flagrant dans le roman de **Marlen Haushofer**, mais il consomme aussi, et, parce qu'il consomme et qu'il use, dit Alain, il doit perpétuellement recommencer la lutte. Ainsi, faire des réserves de bois est essentiel pour la survie de la narratrice. C'est une activité récurrente et pénible qui l'épuise mais qui est vitale pour se chauffer et faire cuire ses aliments. Elle sait qu'un jour, sa réserve d'allumettes sera tarie – elle n'arrive pas à faire fonctionner le briquet de Hugo – et elle n'aura plus la possibilité de se chauffer ce qui, dans le milieu où elle vit, compromettra grandement ses chances de survie. Le *Nautilus* doit régulièrement faire des haltes en surface pour faire des réserves d'oxygène et permettre de renouveler l'air intérieur du sous-marin ; il doit aussi se fournir en charbon de mer lors d'expéditions où les hommes d'équipage « revêtus du scaphandre, le pic et la pioche à la main, [...] vont extraire cette houille ». La narratrice cultive ses champs de pommes de terre et de haricots, elle se consacre l'été à la fenaison qui lui demande beaucoup d'énergie. Le récit qui s'élabore à partir de

quelques annotations prises sur un agenda suit une progression chronologique qui met en évidence le cycle des saisons, le retour cyclique des activités saisonnières qui donne le rythme à l'existence de la narratrice.

3. ...et parce que la nature « vient toujours à l'assaut »

La nature s'en prend à l'homme de plusieurs manières. D'abord, les animaux peuvent se montrer hostiles et attaquer l'homme. Ce n'est pas le cas dans **Le Mur invisible** mais dans le roman de **Jules Verne**, certains animaux marins attaquent les hommes comme le squalo avec lequel s'engage un « terrible combat », Nemo se portant à la rescousse d'un pêcheur. Dans un autre épisode du roman, c'est Ned Land qui vient sauver *in extremis* le capitaine Nemo des mâchoires d'un énorme requin qualifié de « monstre ». Enfin, un calmar géant – qui sera défait à coups de hache et de harpon – s'en prend également au *Nautilus*. Ensuite, quand l'action de l'homme se réduit ou est complètement abolie, la nature s'étend et recouvre les espaces, c'est le constat de la narratrice qui remarque, à travers **Le Mur invisible**, que de l'autre côté, les routes ne sont plus visibles et que des graines ont germé dans le moindre interstice de l'asphalte, même la Mercedes de Hugo s'est transformée en nichoir. Enfin, l'organisme humain, affaibli par le travail, est sujet aux douleurs et aux maladies. Couper du bois occasionne coupures, échardes, ampoules, bras et épaules endoloris dont la narratrice met plusieurs jours à se remettre. Elle tombe aussi gravement malade et peine à se rétablir

complètement. **Georges Canguilhem** s'intéresse de près à la question de la maladie qu'il n'est pas si aisé de définir. Faut-il « la déshumaniser » pour reprendre l'expression du médecin René Leriche citée par **Canguilhem**, ou, au contraire, la replacer dans le contexte de « l'individu entier » pour mieux l'appréhender ? En tous cas, la maladie qu'il faut envisager en tant que valeur négative a un impact sur l'être vivant qui ne sera plus le même après, expérience que fait la narratrice dans **Le Mur invisible**.

Si la nature semble s'en prendre aux hommes, c'est qu'elle l'inclut dans le tout qui la constitue de sorte que la nature est tout aussi hostile que bienveillante à l'égard de l'homme.

II. La nature n'est-elle pas aussi un adjuvant ? N'est-elle pas bienveillante en lui offrant les ressources pour exister ?

1. Elle offre aux hommes des ressources sans qu'ils aient besoin forcément de lutter

Ainsi la vache Bella vient à la narratrice et lui sauve la vie car sans son lait, il est probable que la narratrice n'aurait pu survivre. L'arrivée de cette vache, mais aussi du veau qui va permettre à la vache de produire du lait plus longtemps, est providentielle pour la narratrice du **Mur invisible**. Certes la vache Bella, la vieille chatte et même Lynx dont la

narratrice nous dit qu'avant la catastrophe, il est indifférent à sa présence, viennent à elle par intérêt. Bella souffre car elle a besoin d'être traitée, la vieille chatte et Lynx ont besoin de compagnie et de nourriture. Mais leur présence, quelle qu'en soit la raison, permet à la survivante de manger et de ne pas sombrer dans la folie. On peut remarquer aussi que des plantes et des fruits s'offrent à la narratrice : elle trouve des orties qu'elle mange en épinards et elle cueille avec profit des pommes, des prunes, des framboises et des airelles dont elle fait de la confiture. Le narrateur du roman de **Jules Verne**, en homme du XIX^e siècle, exprime clairement le constat d'une bienveillance de la nature, il s'émerveille et s'écrie : « Je crois, capitaine, que la nature vous sert partout et toujours ». Aronnax évoque « la prévoyante nature » quand il explique, en bon professeur de sciences naturelles, ce que sont les lamantins à Conseil et Ned Land. « Ce sont eux, en effet, qui, comme les phoques, doivent paître les prairies sous-marines et détruire ainsi les agglomérations d'herbes qui obstruent l'embouchure des fleuves tropicaux ». La mer offre de quoi manger et même des aliments (ou des produits) de substitution comme, par exemple, les cigares que fume Nemo et qui font l'admiration d'Aronnax. Enfin, les animaux, souligne **Georges Canguilhem**, nous aident à comprendre le fonctionnement biologique (les noms des animaux sont associés aux expériences qui ont été faites sur eux) même si les résultats des expériences animales appliqués à l'homme ont leur limite.

2. La nature permet à l'homme de mieux la connaître et ainsi de mieux se connaître. Vivre, c'est aussi faire l'expérience de la vie

La question de la connaissance, de la manière dont on l'envisage est au cœur de l'ouvrage de **Canguilhem** qui mène une réflexion essentiellement épistémologique. La préface de l'ouvrage est consacrée à la question de l'articulation de la connaissance et de la vie. Canguilhem dit vouloir en finir avec l'idée d'un conflit car la pensée et le vivant, la connaissance et la vie, la théorie et la pratique, la conscience et la nature vont de pair ; mais en repensant la manière dont la pensée et le vivant s'articulent, il met en évidence les difficultés pour l'homme à tenir deux rôles, celui de sujet et celui d'objet. Le scientifique doit se penser lui-même. Dans le roman de **Jules Verne**, le séjour forcé à bord du *Nautilus* de Pierre Aronnax, professeur au Muséum d'histoire naturelle, lui permet d'approfondir ses connaissances du milieu sous-marin non seulement parce qu'il peut accéder à une bibliothèque considérable – qui contient douze mille volumes lui assure Nemo – mais également parce qu'il lui donne l'occasion d'observer le milieu marin depuis le navire grâce aux panneaux ouvrants du salon. Pour **Canguilhem**, l'observation est d'ailleurs capitale car elle laisse la nature intacte à la différence de l'expérimentation qui la modifie. Dans **Le Mur invisible**, la narratrice acquiert et développe une connaissance technique mais surtout corporelle et comprend qu'on ne connaît vraiment que quand on expérimente : « ce

n'est que lorsque la connaissance d'une chose se répand lentement à travers le corps qu'on la sait vraiment » affirme-t-elle après plusieurs semaines passées dans la forêt.

3. Par ailleurs la nature n'a-t-elle pas besoin de l'homme ?

Sans l'intervention de la narratrice qui comprend brusquement qu'il lui faut abaisser la tête du veau pour permettre son expulsion, on peut penser que Bella n'aurait pas pu vêler. La narratrice sait que la vie de ses animaux dépend étroitement de sa propre existence, de son activité, de ses expériences, elle se voit d'ailleurs en « chef de famille ». C'est en se blessant accidentellement avec la hache qu'elle en prend brusquement conscience. Certes la vieille chatte pourrait survivre seule, d'ailleurs elle vit de manière quasi autonome quand la narratrice est à l'alpage, mais c'est le seul animal de la « famille » qui pourrait le faire. Les autres sont trop dépendants. Même le gibier ne pourrait être sauvé qu'avec une intervention humaine. Quand la narratrice pense au suicide, elle envisage de creuser un passage sous le mur pour permettre au gibier qui prolifère de ne pas mourir de faim. Mais, d'une certaine manière, il s'agirait de trouver une solution à un problème posé par l'homme lui-même : la nature a besoin de l'homme mais la nature modifiée par l'homme, la nature que l'action humaine a transformée. La nature, ajoute **Canguilhem**, est un milieu et n'est donc ni adversaire, ni adjuvant : « le propre du vivant, c'est de se faire son milieu, de se composer son milieu ». Le milieu aquatique est le milieu du *Nautilus* dont le nom renvoie à l'animal marin (le nautilé)

suggérant ainsi que la machine est parfaitement intégrée dans le milieu naturel où elle évolue. D'ailleurs, ce milieu est aussi un lieu de promenade tranquille. « Nous marchions isolément, en véritables flâneurs, chacun s'arrêtant ou s'éloignant au gré de sa fantaisie » raconte Aronnax. Et si, au début du roman **Le Mur invisible**, la narratrice conçoit la forêt comme une prison – elle parle en effet d'être délivrée de « [s]a prison forestière » – elle avoue, au bout de trois mois, ne plus pouvoir vivre ailleurs.

La nature peut se montrer favorable, bienveillante mais elle n'est, dans le fond, que ce que l'homme voit en elle. C'est le regard, le jugement porté sur la nature qui la dote de ces orientations. L'homme peut avoir le sentiment que la nature est un adversaire ou peut aussi s'étonner de ses *mirabilia*, le fait est que c'est plutôt l'homme qui vient à l'assaut de la nature.

III. N'est-ce pas l'homme qui prend le dessus sur la nature, qui la domine et l'abîme par ses assauts répétés ?

1. L'homme est un conquérant...

Les travaux des naturalistes, des médecins, des biologistes auxquels **Georges Canguilhem** se réfère attestent de cette volonté de conquête. La liste des verbes d'action qui sous-tendent le fait d'« analyser », c'est-à-

dire « décomposer, réduire, expliquer, identifier, mesurer, mettre en équations » confirme une volonté de conquête par l'esprit scientifique. Cet esprit est bien incarné par le personnage d'Aronnax, de manière plus ambiguë et, paradoxalement, plus radicale par le capitaine Nemo. Il s'est retiré du monde, mais il a l'ambition de conquérir de nouvelles terres et se rend possesseur du pôle Sud, « de cette partie du globe égale au sixième des continents reconnus » et déclare cette terre « [s]on nouveau domaine ». Si Nemo utilise significativement à plusieurs reprises des déterminants possessifs pour parler de la nature, il arrive à la narratrice du **Mur invisible**, pourtant moins habitée par l'esprit de conquête que par celui de la survie, de le faire également, elle évoque en effet « [s]on gibier ». Dans ce roman, la nature conquise prend la forme du modeste champ cultivé, celui des pommes de terre qui s'agrandit au fil des ans, celui des haricots, mais c'est une conquête fragile. Parfois, la conquête humaine a des conséquences plus durables et plus tragiques. Ainsi en est-il de la domestication des animaux. Perle, le chaton issu de la première portée de la vieille chatte, connaît un funeste destin, elle meurt de ce qu'« un de ses ancêtres avait été un chat angora trop sélectionné ». Sa couleur, son poil en font un animal totalement inadapté au monde de la forêt.

2. ... qui veut dominer la nature...

Les hérissons traversent-ils des routes construites par les hommes ou les routes des hommes croisent-elles les chemins des hérissons ? Cette question de perspective qui est au cœur du travail de **Georges Canguilhem** pose le problème de la prééminence d'une conception de l'univers. Ce que font les animaux n'est ni absurde ni mal fait et l'homme doit se départir de cette « ironie tempérée de pitié » qui le caractérise. L'homme est en effet anthropocentré ce qui le rend rétif à envisager tout ce qui lui est étranger. Il arrive à la narratrice du **Mur invisible**, de renverser la perspective humaine en imaginant comment ses activités pourraient apparaître à une fourmi géante. Mais elle l'avoue, « étranger et méchant restent encore pour [elle] une seule et même chose ». L'arrivée inopinée d'une corneille blanche lui inspire cette réflexion. Pourtant, si elle se sent responsable des animaux domestiques qui vivent avec elle, elle adopte rarement cette attitude de domination. D'abord parce qu'elle-même, du temps de son ancienne vie, était dominée par les hommes – elle éprouve une forme de solidarité vis-à-vis de la communauté animale, autre minorité –, ensuite parce qu'elle en prend conscience dans la solitude de sa vie présente et éprouve même un sentiment de sororité pour Bella qu'elle qualifie de « sœur patiente ». Pour autant, elle a bien conscience de son pouvoir. Elle se rend compte qu'elle joue le rôle de la providence en préservant la vie de certains animaux et en la prenant à d'autres. Le capitaine Nemo, quant à lui, incarne cette volonté de domination en se mettant en scène comme un véritable demiurge.

3. ...et qui va jusqu'à s'en prendre à sa propre espèce. Le véritable ennemi de l'homme, c'est lui-même

Canguilhem évoque les terribles expériences faites par des hommes sur des hommes « dévalorisés », « déclassés » et « utilisés de force à titre de matériel expérimental ». À la fin du roman de **Jules Verne**, Nemo (dont le nom même est une négation de l'humanité) sombre dans une espèce de folie meurtrière et apparaît aux yeux d'Aronnax comme un « véritable archange de la haine ». Nemo se dit précisément détaché de toute humanité, c'est ainsi qu'il se présente à ses trois hôtes au début du roman : en effet il n'hésite pas à tuer mais le lecteur comprend également que ce sont les hommes eux-mêmes qui ont tué l'humanité en lui. La narratrice du roman de **Marlen Haushofer** envisage plusieurs hypothèses pour expliquer la destruction du monde : « une arme nouvelle » ? « une expérience » qui n'aurait « pas trop bien réussi » ? Elle s'interroge également sur d'éventuels vainqueurs (d'une guerre atomique ?) avant d'abandonner au fil du temps cette idée. Mais ces questionnements ainsi que les précautions prises par Hugo pour approvisionner le chalet place le récit dans cette perspective de destruction du monde par les hommes eux-mêmes. L'homme peut donc se montrer ennemi de la nature dans un sens élargi, c'est-à-dire qu'il en vient à détruire ce qu'il a créé, ce qu'il a gagné de haute lutte pour finalement s'en prendre à lui-même. La narratrice revient à plusieurs reprises sur ce point, infini sujet d'étonnement pour elle. Mais comme Nemo, elle tue l'homme qui s'attaque à sa famille, un homme qu'elle déshumanise en le regardant à

peine – mais qui est déjà déshumanisé, les meurtres de Lynx et de Taureau le soulignent –, et dont elle jette le corps du haut d'une falaise tandis qu'elle donne une sépulture à Lynx.

Conclusion

Vivre est une lutte incessante qui n'est pas sans conséquence ni pour la nature ni pour l'homme lui-même en tant qu'être agissant sur la nature.

Mais le recommencement souligné par Alain n'implique pas forcément une éternité. Le vivant – au sens où l'entend **Canguilhem**, c'est-à-dire comme lieu d'une expérience individuelle – est fragile, son anéantissement est envisageable comme le montre le roman de **Marlen Haushofer**. L'épuisement des ressources est aussi évoqué dans le roman de **Jules Verne** où il est question d'espèces animales anéanties.

C'est en se réconciliant avec la nature que l'homme peut véritablement vivre. L'homme et son milieu ne peuvent perdurer qu'ensemble. On pourrait objecter que la nature peut très bien vivre et prospérer sans l'intervention de l'être humain mais on ne peut à présent penser le monde sans l'homme et sans l'empreinte qu'il y a laissée.

« Entrer en relation avec les forces de la Nature, avec les bêtes, les plantes, les pierres, les tourmentes et les vagues, pour les hommes, c'est devoir être nécessairement assimilés par elles. »

Novalis, *Les Disciples à Saïs*, publication en 1805

→ Vous évaluez la pertinence de cette assertion à la lumière du thème et des œuvres au programme.

BAPTISTE ROUX

📖 Analyse du sujet

- La Postulation d'un plus grand que soi : la Nature.
- L'homme est perçu comme l'objet d'une Nature sujet.
- Faire l'expérience de celle-ci, c'est, inéluctablement, disparaître en tant qu'homme.
- Conserver sa conscience, c'est ne pas entrer véritablement en contact.

✍ Enjeux du sujet

1. La présupposition d'une infériorité de l'humain.
2. Entrer en relation, c'est, de manière inconditionnelle, devenir un élément de la nature.
3. La Nature peut être considéré comme le Un, qui englobe – et annule – la singularité humaine.

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- ▶ L'absorption de l'humain par la Nature est-elle le seul mode de compréhension de celle-ci ?
- ▶ Dois-je abdiquer ma raison et ma conscience pour entrer en résonance avec la nature ?
- ▶ S'abolir en tant qu'homme, est-ce renaitre en tant qu'élément naturel, membre du Tout ?

PLAN

I. La fragilité humaine face aux puissances de la nature

1. Le face-à-face de deux régimes du vivant
2. L'érosion des barrières : le devenir-animal
3. Un accès possible à la forme achevée de son être

II. L'absorption par les forces naturelles n'est pas la seule relation possible

1. Un congédiement trop rapide du sujet pensant
2. La médiation des concepts
3. Connaître la nature, c'est savoir s'en détourner

III. Les prémisses d'une relation dialectique possible entre l'homme et la nature ?...

1. ... pour une résolution heureuse ? La dépossession n'est pas un renoncement
2. Nul ne doit abdiquer son régime d'existence
3. L'imagination à l'œuvre

Introduction

Le romantisme allemand, dont Novalis compte parmi les illustres représentants, a fait de la Nature une puissance suréminente. Miroir de l'être humain, elle s'érige également comme transcendance et perspective métaphysique. L'écrivain écrit ainsi qu'« [e]nter en relation avec les forces de la Nature, avec les bêtes, les plantes, les pierres, les tourmentes et les vagues, pour les hommes, c'est devoir être nécessairement assimilés par elles ».

Ce panthéisme assigne à la connaissance, à la compréhension du Vivant, une conséquence inéluctable : la disparition de l'homme en tant que pensée et raison. Il n'existerait donc pas de réunion possible des deux instances naturelle et humaine sans dissolution de cette dernière.

Si l'homme peut paraître écrasé par les puissances de la nature, il n'en demeure pas moins que sa raison et sa puissance d'analyse lui permettent de résister à une dépossession trop radicale. À charge pour lui d'en user afin de refonder les justes rapports qui doivent définir les conditions d'une communion véritable avec la nature.

I. La fragilité humaine face aux puissances de la nature

1. Le face-à-face de deux régimes du vivant

La question majeure posée par le corpus est celle de la rencontre d'êtres pourvus d'un cortex avec des éléments naturels inanimés – ou pourvus d'un principe moteur. Nul langage commun, apparemment, entre ces deux instances. Mais les trois œuvres proposent le récit d'une confrontation qui bouscule l'hégémonie de l'espèce humaine. Celle-ci apparaît bien comme un simple régime de vivant parmi tous ceux dont le « Nautilus » entreprend la recension, au cours de son périple. La prolifération des espèces marines et subaquatiques, le vertige des gouffres, le vortex du maelström ou la puissance des continents de glace reconduisent le sujet humain, si fragile dans son bathyscaphe, à sa juste proportion. Les trente mois de vie pastorale contés par **Marlen Haushofer** sont eux le récit d'une lente déprise de l'humain face à l'activité d'un espace montagneux grouillant d'une vie animale et végétale insoupçonnée. Pour **Georges Canguilhem**, il ne saurait exister d'opposition entre l'homme et ladite vie : tous les articles formant l'ouvrage dressent le constat, chez les scientifiques, d'une hégémonie de la raison méthodologique (un « intellectualisme cristallin ») sur la nature et son « mysticisme trouble, actif et brouillon. »

2. L'érosion des barrières : le devenir-animal

L'immersion au cœur d'une nature non anthropisée dépouille le sujet humain de ses prérogatives et de sa présomption rationalistes. D'une certaine manière, il faut mimer le comportement animal pour accéder à des régimes d'existence aussi inaccessibles qu'inconnus. Métaphoriquement, les sept premiers chapitres de *Vingt mille lieues sous les mers* présentent le (futur) « Nautilus » comme un narval (« [cet] être phénoménal [...] appartenait à l'embranchement des vertébrés, classe des mammifères [...] L'ordre des cétacés comprend trois familles : les baleines, les cachalots et les dauphins, et c'est dans cette dernière que sont rangés les narvals ») puis une baleine. La mimésis animale du sous-marin, qui est englouti sous les eaux comme l'homme est assimilé par la Nature, selon Novalis, est la résolution adéquate de la problématique de Nemo : l'observation exhaustive du fond des mers couplée à la discrétion furtive avec laquelle il entend se dérober aux regards. Dans *Le Mur invisible*, le compagnonnage obligé puis plaisant avec le canidé, les félins, bovins ou volatiles opère une métamorphose psychique chez l'héroïne, qui se défait graduellement de son éthos humain : « Dans mes rêves, je mets au monde des enfants qui sont indifféremment des humains, des chats, des chiens [...] et d'étranges êtres couverts de poils. Mais tous naissent de moi, et il n'y a rien en eux qui puisse m'effrayer ». Dans ce cas précis, la métabolisation de l'humain par la Nature semble accomplie...

3. Un possible accès à la forme achevée de son être

L'« assimilation » que Novalis présente comme inconditionnelle peut apparaître non pas comme une disparition de l'humain mais un nouveau départ, comme si l'homme accédait à une version pleinement aboutie de son être. **Georges Canguilhem**, dans son introduction au recueil, met en garde contre la « division » que présuppose la connaissance, dont le travers majeur est d'isoler l'homme de la vie. L'organisation fructueuse du savoir doit être entée sur une vie biologique reconnue dans son « originalité ». Le dernier paragraphe, qui encense les savants soucieux d'une expérience « naïve » du « vivant » se clôt ainsi sur le détournement du célèbre aphorisme pascalien : « pour faire de la biologie [...], nous avons besoin parfois de nous sentir bêtes. » Nemo, lui, se confronte sans cesse au réel vivant, quitte à risquer de mourir déchiqueté par un squalo ou englouti par la banquise. Sa misanthropie, tempérée par son amour pour les arts et sciences, en fait une créature assimilable au règne sous-marin, destinée à ne jamais remonter à la surface. La narratrice du *Mur invisible* acquiert, pour sa part, une résistance physique étonnante, « guérie » de ses « refroidissements » par son retrait hors de la civilisation, comme si la nature l'avait rendue à sa santé originelle.

Re-naturalisation de l'être humain, ré-enracinement au sein d'un monde qui destitue l'homme et le fait choir de son piédestal : la mise en relation du sujet conscient avec les voix et forces de la nature l'assujettit à une toute-puissance. Pourtant, il existe d'autres manières d'aborder le vivant, sans sacrifice de l'entendement ou de la singularité de l'homme.

II. L'absorption par les forces naturelles n'est pas la seule relation possible

1. Un congédiement trop rapide du sujet pensant

Sans atteindre les extrêmes de la *deep ecology*, le propos de Novalis implique l'abdication de l'entendement raisonnable (le propre de l'homme) pour connaître et s'appropriier la nature. Nemo et la protagoniste du *Mur invisible* viennent en partie démentir cette allégation. Le premier interpose en permanence sa formation d'ingénieur (et d'esthète) entre les fonds sous-marins et ses émotions. L'histoire des forêts ou des îles englouties, les manœuvres délicates effectuées grâce aux dispositifs technologiques les plus ingénieux ou l'identification immédiates d'espèces rares attestent la maîtrise de savoirs complexes afin de saisir avec la plus fine acuité les merveilles pélagiques. La seconde, qui se remémore ses séjours de jeunesse à la campagne, retrouve des automatismes relatifs l'accouchement des bovins ou à leur traite. Cette dernière, effectuée journalièrement, permet à la femme et à la Bella d'activer une forme de communication – qui montre bien une union possible avec les formes du vivant favorisée par la maîtrise de gestes techniques, issus de l'apprentissage.

2. La médiation des concepts

Afin de comprendre et d'étudier les manifestations du vivant – en évitant un anthropocentrisme de mauvais aloi –, il paraît opportun de réfléchir à sa pratique et de ne pas compter sur la seule fusion organique avec celle-ci. L'épistémologie critique de **Georges Canguilhem** sait tout à la fois définir des objets de pensée (le mouvement, l'infectiologie, les dysfonctionnements organiques, le biotope, etc.) sans une dévaluation de l'humain par une essentialisation naturaliste tout aussi béate qu'erronée (« Un homme ne vit pas uniquement comme un arbre ou un lapin »). Par contrecoup, il déloge la perception du vivant d'une certaine orthopédie morale, peu féconde scientifiquement. Les concepts de « milieu » ou de « monstrueux » ainsi que la déconstruction des termes « normal » ou « organicisme » permettent de réfléchir à nouveaux frais à une nature trop facilement poétisée. La narratrice du *Mur invisible* procède à une semblable déconstruction, qui refuse l'assimilation de l'humain par l'animal (ou au désordre dans lequel il est censé vivre) en veillant à la régularité des montres, aux pages arrachées au calendrier, à son hygiène et à l'entretien du chalet.

3. Connaître la nature, c'est savoir s'en détourner

L'étonnement admiratif devant la Nature n'est que l'une des nombreuses manières d'entrer en relation avec elle. L'art de la pêche ou de la chasse suppose ainsi une immersion au sein d'un écosystème naturel, fût-il violent dans ses conséquences. Le personnage de Ned

Land, maître harponneur, a fini par nouer une forme de compagnonnage antagoniste avec les animaux de proie. Comme tout chasseur, il connaît intimement le milieu où évolue l'animal et sait en anticiper les moindres réactions. Les mains maniant le harpon apparaissent comme le prolongement de la pensée, comme l'atteste la lutte victorieuse contre le requin dans « Une perle de dix millions », dont Ned pressent les mouvements. Si loin, si proche... La diariste du *Mur invisible* sait, elle, prodiguer ses soins à l'animal sans pour autant rechercher la symbiose : « Un homme ne peut jamais devenir un animal. Il passe à côté de l'animalité pour sombrer dans l'abîme. »

La connaissance exacte du vivant mérite mieux que le clivage entre une mystique de la nature et une re-légitimation de l'esprit. Le corpus semble ouvrir des pistes vers un ailleurs désirable...

III. Les prémisses d'une relation dialectique possible entre l'homme et la nature ?...

1. ...pour une résolution heureuse ? La dépossession n'est pas un renoncement

Les trois œuvres invitent à reconsidérer la façon dont notre conscience peut, au gré des crises, établir – ou non – des distinctions majeures entre elle-même et la vie. **Georges Canguilhem** a beau jeu de démontrer que le providentialisme tout comme le rationalisme cartésien



2. La médiation des concepts

Afin de comprendre et d'étudier les manifestations du vivant – en évitant un anthropocentrisme de mauvais aloi –, il paraît opportun de réfléchir à sa pratique et de ne pas compter sur la seule fusion organique avec celle-ci. L'épistémologie critique de **Georges Canguilhem** sait tout à la fois définir des objets de pensée (le mouvement, l'infectiologie, les dysfonctionnements organiques, le biotope, etc.) sans une dévaluation de l'humain par une essentialisation naturaliste tout aussi béate qu'erronée (« Un homme ne vit pas uniquement comme un arbre ou un lapin »). Par contrecoup, il déloge la perception du vivant d'une certaine orthopédie morale, peu féconde scientifiquement. Les concepts de « milieu » ou de « monstrueux » ainsi que la déconstruction des termes « normal » ou « organicisme » permettent de réfléchir à nouveaux frais à une nature trop facilement poétisée. La narratrice du *Mur invisible* procède à une semblable déconstruction, qui refuse l'assimilation de l'humain par l'animal (ou au désordre dans lequel il est censé vivre) en veillant à la régularité des montres, aux pages arrachées au calendrier, à son hygiène et à l'entretien du chalet.

3. Connaître la nature, c'est savoir s'en détourner

L'étonnement admiratif devant la Nature n'est que l'une des nombreuses manières d'entrer en relation avec elle. L'art de la pêche ou de la chasse suppose ainsi une immersion au sein d'un écosystème naturel, fût-il violent dans ses conséquences. Le personnage de Ned

Land, maître harponneur, a fini par nouer une forme de compagnonnage antagoniste avec les animaux de proie. Comme tout chasseur, il connaît intimement le milieu où évolue l'animal et sait en anticiper les moindres réactions. Les mains maniant le harpon apparaissent comme le prolongement de la pensée, comme l'atteste la lutte victorieuse contre le requin dans « Une perle de dix millions », dont Ned pressent les mouvements. Si loin, si proche... La diariste du *Mur invisible* sait, elle, prodiguer ses soins à l'animal sans pour autant rechercher la symbiose : « Un homme ne peut jamais devenir un animal. Il passe à côté de l'animalité pour sombrer dans l'abîme. »

La connaissance exacte du vivant mérite mieux que le clivage entre une mystique de la nature et une re-légitimation de l'esprit. Le corpus semble ouvrir des pistes vers un ailleurs désirable...

III. Les prémisses d'une relation dialectique possible entre l'homme et la nature ?...

1. ...pour une résolution heureuse ? La dépossession n'est pas un renoncement

Les trois œuvres invitent à reconsidérer la façon dont notre conscience peut, au gré des crises, établir – ou non – des distinctions majeures entre elle-même et la vie. **Georges Canguilhem** a beau jeu de démontrer que le providentialisme tout comme le rationalisme cartésien

s'avèrent impuissants à saisir l'originalité complexe du monde vivant. Le premier été dans l'alpage offre une rare plénitude à la protagoniste du **Mur invisible**, en ce sens où celle-ci entre en osmose avec les éléments (que l'animisme romantique appellerait « le Grand Tout »), en se délestant momentanément du fardeau de la pensée projective ; toutefois, cette déprise intellectuelle n'est pas renonciation à soi mais une pleine conscience de l'instant (analysée comme telle). L'osmose permet, comme par boucle rétroactive, de consoner pleinement avec la Nature.

2. Nul ne doit abdiquer son régime d'existence

La citation de Novalis postule la reddition de l'humain devant des forces incontrôlables, l'esprit de la Nature, qui renvoie l'homme à sa vanité. Le romantisme allemand – qui donnera ses lettres de créance au monstrueux – se déploie en effet après deux siècles où la raison critique, d'inspiration cartésienne, a dominé la pensée. La nature, comme le déplore **Georges Canguilhem**, a été réduite à un fonctionnement mécaniste, qu'emblématise un animal-machine « incapable de résoudre les problèmes que nous lui posons ». Cette présomption n'a pas droit de cité dans les trois œuvres au programme, où philosophe et personnages récusent toute asymétrie entre le vivant humain et non-humain. Le scientisme de **Jules Verne** exalte certes la maîtrise technique, mais celle-ci est mise en service d'une apologie de la nature et de ses prodiges. De fait, sans les prouesses de la science, jamais les splendeurs des abysses ou les pertes extraordinaires n'auraient pu être mises à jour...

3. L'imagination à l'œuvre

Pour rêver en poète une coalescence ultime entre l'humain et le naturel, ne faut-il pas faire preuve d'une faculté propre à l'esprit de l'homme : cette imagination, « fonction sans organe [...] qui ne s'alimente que de son activité », selon **Georges Canguilhem** ? Celle-ci, outre l'invention d'un bâtiment aussi complexe que le « Nautilus » favorise la renonciation aux catégorisations trop rapides et, surtout, exclut les jugements normatifs, tels que la primauté axiologique du normal contre la monstruosité, le spécisme à l'encontre d'animaux à l'entendement invalide, etc. L'imagination permet de fait le décentrement humain pour l'investissement d'autres territoires ainsi que la prise en compte du comportement du vivant à partir de la notion relativiste de milieu, dans **La Connaissance de la vie**. L'héroïne du roman de **Marlen Haushofer**, elle, n'a jamais abdiqué sa conscience humaine. Elle octroie certes à Lynx et à la chatte ce que les zoologues contemporains appellent « sentience » mais ne cède pas à l'animisme. Pourtant, elle finit par s'identifier, la puissance de l'imaginaire aidant, à la corneille blanche, anomalie de la nature, plongée comme elle au cœur d'un milieu hétérogène. L'ultime phrase du texte : « Elle m'attend déjà » atteste la relation affective, sans « assimilation », établie avec la nature ; une communion sans renonciation.

Conclusion

Si « Tout est plein d'âmes » dans la Nature, selon Hugo, l'humain doit accepter la destitution de son hégémonie pour s'accorder avec elle et attester sa présence par l'attention sensible. Vivre à l'unisson de cette nature n'est pas renier l'homme, incapable de résister à ses ambitions dominatrices, ni chercher éperdument, dans la fusion avec l'animal, le végétal ou le minéral, un sens que la vie en société ne fournirait guère. L'entrée en relation avec l'autre, doté ou non de conscience, suppose un certain abandon, un vertige identitaire, qui est aussi accueil. La nature offrirait ainsi une ouverture vers un ailleurs que le poète, comme le scientifique, savent dégager loin du faux-semblant – si rassurant – des certitudes.

« ... au lieu de cette philosophie spéculative qu'on enseigne dans les écoles, on en peut trouver une pratique, par laquelle, connaissant la force et les actions du feu, de l'eau, de l'air, des astres, des cieux, et de tous les autres corps qui nous environnent, [...] nous les pourrions employer en même façon à tous les usages auxquels ils

sont propres, et ainsi nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature. »

René Descartes, *Discours de la méthode* (1637), sixième partie

↳ *Dans quelle mesure le programme cartésien éclaire-t-il la lecture des trois œuvres au programme ?*

ALEXIS CHABOT

📖 Analyse du sujet

- L'invitation cartésienne à « nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature » joue un rôle majeur dans notre appréhension de la modernité, ce produit d'une double affirmation dont la coïncidence ne doit rien au hasard : l'homme est le libre acteur, responsable et conscient, de sa propre aventure ; l'homme n'est pas condamné à vivre éternellement

« ... au lieu de cette philosophie spéculative qu'on enseigne dans les écoles, on en peut trouver une pratique, par laquelle, connaissant la force et les actions du feu, de l'eau, de l'air, des astres, des cieux, et de tous les autres corps qui nous environnent, [...] nous les pourrions employer en même façon à tous les usages auxquels ils

sont propres, et ainsi nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature. »

René Descartes, *Discours de la méthode* (1637), sixième partie

↳ *Dans quelle mesure le programme cartésien éclaire-t-il la lecture des trois œuvres au programme ?*

ALEXIS CHABOT

📖 Analyse du sujet

- L'invitation cartésienne à « nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature » joue un rôle majeur dans notre appréhension de la modernité, ce produit d'une double affirmation dont la coïncidence ne doit rien au hasard : l'homme est le libre acteur, responsable et conscient, de sa propre aventure ; l'homme n'est pas condamné à vivre éternellement

sous l'emprise d'une nature opaque et toute-puissante. Aussi, faire « l'expérience de la nature » signifie, pour l'homme moderne, faire l'expérience de lui-même : de son savoir, de sa liberté, des limites de son action. De sa maîtrise, en effet, cet avatar moderne de l'orgueil prométhéen, et dont l'autre nom pourrait être *l'hybris*, cette démesure contre laquelle les mythes grecs nous mettaient déjà en garde...

rationalisée, mathématisée, orientée vers nos besoins humains, et dès lors : réifiée, exploitée. Ainsi, le « procès » de Descartes ouvert par Heidegger invite à une interprétation toute différente du programme cartésien : celui d'une modernité coupable, qui aurait ouvert à la dégradation de la nature au rang de pur et simple moyen – expérience paradoxale d'une négation, d'un divorce, dont l'humanité subirait aujourd'hui les conséquences.

Enjeux du sujet

Ainsi, tout l'intérêt de ces lignes décisives du *Discours de la méthode* est de se prêter à des lectures contradictoires, lesquelles situent précisément les « expériences de la nature » au cœur de notre « post-modernité » inquiète – celle qui tente de comprendre par quel étrange tour la volonté de maîtrise a pu aboutir à ce paradoxe d'un « défi climatique » qui signe la prise de conscience tardive de notre impuissance et de notre perte. De la « possession » de la nature à la hantise de l'extinction de l'humanité, c'est la question même que posera Martin Heidegger dans *La question de la technique* (1954) : « Où nous sommes-nous égarés ? »

De la formule de Descartes, on a d'abord pu tirer un éloge de l'émancipation des fatalités millénaires de la nature par l'avènement de la science. Dans la lignée de l'humanisme puis du rationalisme des Lumières, le scientisme et le positivisme, corrélés aux techniques inséparables de la Révolution industrielle, apparaissent comme le processus logique par lequel l'idée cartésienne a produit notre « expérience de la nature » : maîtrisée, en effet, c'est-à-dire aussi

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- ▶ Prétendre à « maîtriser » la nature, n'est-ce pas fondamentalement la nier ?
- ▶ Croire en une « possession » possible de la nature, la souhaiter, ne poursuivre-t-elle qu'elle, n'est-ce pas paradoxalement se priver de la nature elle-même ?
- ▶ L'homme moderne, « possesseur » prétendu de la nature, ne se serait-il pas en réalité interdit, par là même, toute « expérience » authentique de celle-ci ?

PLAN

I. Si la tentation est grande, pour l'homme moderne, de dépasser le mystère de la nature...

1. Au commencement, le mystère
2. De la nature à l'homme
3. La volonté de savoir

II. ...maîtrise et possession ne vont pas sans produire éloignement et ignorance...

1. De la jouissance à la connaissance
2. De l'admiration à l'asservissement
3. De l'omniprésence à l'effacement

III. ...dont la prise de conscience réclame d'inventer une expérience nouvelle de la nature

1. La nature sans l'homme
2. Connaître sans méconnaître
3. À la recherche de l'authenticité perdue

l'essentiel : le mystère divin lui-même, et l'inégalité ontologique qui distingue le Créateur et la créature. « L'auteur de ces merveilles les comprend. Tout autre ne peut le faire. », rappelle Pascal à ce « roseau pensant », pris *dans* la nature, créature parmi les créatures.

Cependant, l'ère moderne semble avoir relégué l'opacité et le mystère au magasin des antiquités. Dès lors que la rationalisation et l'instrumentalisation semblent toute notre expérience de la nature, la relégation de celle-ci au rang de moyen au service d'une fin unique – l'homme lui-même, ses besoins sans limites –, ne nous conduit-elle pas à son oubli pur et simple ? Expérience paradoxale, par laquelle la nature enfin domestiquée nous serait devenue du même coup invisible.

Chacune à sa manière, miroirs de leurs époques respectives, selon des perspectives qui pourront sembler contradictoires, voire discordantes, mais qui se répondent étrangement et fonctionnent en échos, les trois œuvres au programme sont une tentative pour penser et représenter ces enjeux.

Renaitre à une expérience authentique de la nature n'impose-t-il pas de passer par l'épreuve d'une dépossession nécessaire, seule chance de se réconcilier avec l'expérience perdue de la nature ?

On verra ainsi que, si la tentation est grande, pour l'homme moderne, de liquider l'angoissante étrangeté de la nature (I), cette maîtrise est porteuse d'une ignorance paradoxale (II), dont la prise de conscience

Introduction

C'est le regard que l'homme pose sur la nature, c'est l'usage auquel il la soumettra, qui font d'elle son « environnement ». Cette expérience de l'assimilation de la nature à des savoirs et à des fins propres à l'homme paraît au fondement du processus par lequel, développant sciences et techniques, l'humanité prétend à s'appropriier l'univers. Pour autant, la prétention moderne au savoir est loin d'être la seule expérience possible de la nature. Au moment même où Descartes rédige son *Discours de la méthode*, Blaise Pascal, homme de foi et de science, choisit de mettre l'accent, dans ses *Pensées*, non sur une transparence possible, mais sur l'opacité irréductible de la nature. Celle-ci n'exprime rien d'autre que

réclame un dépassement vers des formes nouvelles de « connaissance » (III).

I. Si la tentation est grande, pour l'homme moderne, de liquider l'angoissante étrangeté de la nature...

1. Au commencement, le mystère

Il est significatif que les deux romans au programme s'ouvrent sur l'expérience d'une inquiétude, d'un malaise, dont l'origine n'est autre que la difficulté à identifier des phénomènes par ailleurs impossibles à nier, autant de défis à la Raison (ce qui les apparente tous deux, à première vue, au genre de *fantastique*). Ainsi de l'incipit de *Vingt mille lieues sous les mers*, où il est question d'un « événement bizarre », d'un « phénomène inexplicable et inexplicable » (ch. I). Dans un premier temps, **Jules Verne** excelle à décrire comment, confronté à son ignorance, l'homme a recours aux mythes (ainsi du Léviathan de la Bible), autrement dit à l'imagination, dont le moteur inépuisable est la fascination pour l'inconnu : le terme de « monstre » illustre « ce penchant qui pousse au merveilleux la cervelle humaine » (I). Au « merveilleux », autant dire vers un irrationnel nimbé de religiosité : l'évocation d'une « surnaturelle apparition » rappelle la puissance proprement romanesque de la nature, réservoir de mythes et de fictions, ainsi que la référence explicite au *Moby Dick* d'Herman Melville, paru en 1851.

De même, la narration interne du *Mur invisible* de **Marlen Haushofer** s'ouvre sur un sentiment d'étrangeté, voire d'absence complète de repères, aussi bien temporels que moraux : « Pourtant, je ne sais même pas si aujourd'hui est bien le cinq novembre... Je ne pourrais pas dire non plus quel jour de la semaine c'est... Je n'ai à ma disposition que de rares indications... » (page 9). De même, le premier homme mort, de l'autre côté du mur, est un « événement incompréhensible » (page 21) et c'est le sentiment de l'étrangeté qui l'emporte : « Tout ce que j'avais vu dans la gorge me parut complètement irréel. Cela ne pouvait tout simplement pas être vrai, de telles choses ne pouvaient pas arriver... » (page 22).

2. De la nature à l'homme

Cependant, au contraire de la narratrice du *Mur invisible*, qui ne se réclame d'aucune expertise, le narrateur de *Vingt mille lieues sous les mers* est un savant et fier de l'être. Certes, il est d'abord l'incarnation de la science aux prises avec ses propres limites : « Les grandes profondeurs de l'océan nous sont totalement inconnues. » Dès lors, conditionnels, antithèses et autres contradictions sont les symptômes de son ignorance : « Ainsi s'expliquerait ce phénomène inexplicable – à moins qu'il n'y ait rien... ce qui est encore possible ! » (ch. II). De même, **Jules Verne** observe que « l'esprit humain se plaît à ces conceptions grandioses d'êtres surnaturels. Or la mer est précisément leur meilleur véhicule... », ce qui rappelle la fascination romantique pour l'élément marin (Victor Hugo, Jules Michelet...).

Mais cette lecture réclame d'être nuancée. La remarque de **Gorges Canguilhem** dans *La Connaissance de la vie*, selon laquelle « pour un observateur scrupuleux, les êtres vivants et leurs formes présentent rarement... des dispositifs qui puissent donner l'idée d'un mécanisme... » (pages 131-132) nous aide à comprendre le glissement à l'œuvre : dès l'identification du Nautilus (ch. VII), **Jules Verne** s'éloigne du roman de la nature pour s'engager toujours davantage dans le roman de l'homme et de ses techniques (« C'est que cette bête-là est faite en tôle d'acier ! ») De là, ce changement décisif : « Il fallait bien le reconnaître, c'était un phénomène plus étonnant encore, un phénomène de main d'homme. » De même, l'enfouissement du capitaine Nemo dans la mer trouve son explication dans des considérations étroitement humaines qui le mènent à sa perte sans que la nature y joue aucun rôle véritable.

3. La volonté de savoir

En réalité, dans le roman de **Jules Verne**, la finalité de l'ignorance première est d'être dépassée – la reprise en mains du Réel par la Raison s'exprime par la domination du thème de la machine, qui se substitue à celui de la nature comme le Nautilus se substitue au cétacé. La fascination pour l'ingénierie complexe du Nautilus semble l'illustration particulière de l'erreur plus générale dénoncée par **Georges Canguilhem** : « Les philosophes et les biologistes mécanistes ont pris la

machine comme donnée ou, s'ils ont étudié sa construction, ils ont résolu le problème en invoquant le calcul humain. Ils ont fait appel à l'ingénieur, c'est-à-dire, au fond, pour eux, au savant. » (page 130)

Rien d'aussi simple sous la plume de **Marlen Haushofer**. La rencontre avec le « mur invisible » est un choc à la fois physique et moral, l'expérience d'une pensée entièrement dérivée (« C'était comme si toute pensée m'avait abandonnée », page 18) : si le mur paraît traduire le surgissement de l'humain au sein de la nature, la force du roman tient justement au maintien obstiné de son étrangeté. « J'ai pris l'habitude d'appeler cette chose "le mur", il fallait bien lui donner un nom puisqu'elle existait » (page 19). Au fil du roman, c'est la nature qui devient visible, et le mur « invisible », en effet : la question des *causes* de ce phénomène, de la responsabilité de l'homme, est l'objet d'une vaste ellipse (« À cette époque, on parlait beaucoup d'une guerre atomique et de ses conséquences... », page 12). C'est le vivant irréductible et sous toutes ses formes qu'il faut expérimenter – la vache et son veau, les chats, le chien, les cultures, la pluie, le froid... et jusqu'à soi-même, vivant parmi le vivant, interdit de toute distance protectrice.

II. ...maîtrise et possession ne vont pas sans produire éloignement et ignorance...

1. De la jouissance au savoir

À l'inverse, loin d'écrire le poème de la nature, **Jules Verne** nous livre la prose de la science et de la technique : l'essentiel du roman consiste à liquider le mystère en expliquant et en nommant. Expérience de la nature ? Non, expérience du savoir humain, où la nature devient encyclopédie – « Notre planète, grâce à moi, va vous livrer ses derniers secrets », explique fièrement Nemo au narrateur, qui partage pleinement ce projet. À chaque chapitre, son recours à une expertise. Qu'il s'agisse des besoins en oxygène, de la structure du poulpe ou du mode d'emploi des mers et des océans, les techniques sont là. Maîtrisées par l'homme, elles maîtrisent à son tour une nature-objet, entièrement connue et rigoureusement cartographiée, passive, domestiquée, disponible.

Là où la jouissance du romanesque et de l'imaginaire semble inféodée aux souverainetés de la connaissance, comment ne pas penser aux préoccupations fondamentales de **Georges Canguilhem**, exposées dans l'introduction à **La Connaissance de la vie** : « Décomposer, réduire, expliquer, identifier, mesurer, mettre en équations, ce doit bien être un bénéfice du côté de l'intelligence puisque, manifestement, c'est une perte pour la jouissance. » (page 11) Et c'est au genre romanesque lui-même que pourrait s'adresser la remarque suivante : « Et pour tout dire, on ne vit pas de savoir. » (page 11)

que celle-ci : « Tout un monde de perroquets voltigeait de branche en branche, n'attendant qu'une éducation plus soignée pour parler la langue humaine. » (page 245)

3. De l'omniprésence à l'effacement

Dès lors, l'insistance de **Jules Verne** sur les beautés maritimes traduit paradoxalement l'effacement de la nature, et non son assumption. Le mot récurrent de « spectacle » rend compte de ce mélange d'appropriation et d'éloignement : « La mer prodiguait incessamment ses plus merveilleux spectacles... Elle changeait son décor et sa mise en scène pour le plaisir de nos yeux... » (page 211). L'exploitation de la nature se prolonge dans son asservissement aux aspirations esthétiques ou morales de l'homme : sous couvert d'idéalisation, c'est l'ethnocentrisme qui triomphe sans vergogne. Il n'est pas jusqu'au fameux thème des dangers de la nature qui ne laisse place à la mise en scène d'un vaste terrain de jeu : « En effet, la situation était périlleuse, mais le *Nautilus* semblait se glisser comme par enchantement au milieu de ces furieux écueils. » (page 231)

À l'inverse, **Marlen Haushofer** se garde de toute idéalisation, et préserve ainsi son roman du lieu commun des « merveilles » de la nature. Loin d'être un spectacle, cette nature est rugueuse, difficile ; son hostilité apparente n'est autre que son autonomie. Ainsi se dessine la singularité d'un roman non de la nature mais de l'expérience de la nature, du récit d'une rencontre dont le but n'est ni l'émerveillement ni le didactisme, mais

2. De l'admiration à l'asservissement

On pourrait certes objecter que la puissance de la mer, sa dimension angoissante, sont ici et là évoquées par le récit de **Jules Verne**. En réalité, plus d'un savoir ici déployé pourrait être interprété à la lumière de cette remarque de **Georges Canguilhem** :

« ...la connaissance est fille de la peur humaine... » (page 14) Ainsi, la mer doit devenir à la fois objet de connaissance (le cœur du *Nautilus* est sa bibliothèque) et instrument de survie (la mer doit être prodigue, comme l'explique Nemo). On pense ici à cette remarque de René Descartes, dans *Les passions de l'âme* : « Lorsque la première rencontre de quelque objet nous surprend... cela fait que nous l'admirons et en sommes étonnés... avant que nous connaissions aucunement si cet objet nous est convenable ou s'il ne l'est pas. » Dans l'univers romanesque positiviste de **Jules Verne**, seul l'usage importe désormais : « La mer est le vaste réservoir de la nature », formule qui semble préfigurer la critique heideggerienne de la technique comme exploitation éhontée de la nature.

Ainsi, apparemment omniprésente, la nature est absente, du moins dans sa dimension de démesure (c'est *l'hybris* de Nemo qui est le vrai moteur du roman) et d'étrangeté (les lois de la nature, dûment formulées, sont partout à l'œuvre). De même, au sein du *Nautilus*, la nature se dégrade en pur et simple objet de collection : « Auprès des œuvres de l'art, les raretés naturelles tenaient une place très importante. » (ch. XI) La distinction du naturel et de l'artificiel a entièrement disparu. L'asservissement du vivant à l'humain culmine dans des remarques telles

la survie, qui exige de vivre dans et avec la nature. Expérience physique, avant tout (le corps tout entier est à l'œuvre, et non plus seulement le regard), qui s'ancre dans une nature elle-même bien réelle, rythmée par la succession fatale des saisons et les cycles de la vie animale (gestation, accouchement, mort...).

III. ...dont la prise de conscience réclame de concilier la connaissance et la vie par une expérience authentique de la nature

1. La nature sans l'homme

Ainsi, une expérience authentique de la nature implique-t-elle de passer par cette épreuve : l'effacement de l'homme ? La fiction du *Mur invisible* remplit précisément cette fonction : imaginer l'extinction de l'humanité et une nature rendue à elle-même, où le vivant l'emporte sur le règne des artefacts : « Bientôt les routes n'existeraient plus. » (page 307) Parce que les repères humains fondamentaux (comme la mesure du temps) disparaissent, la relation des hommes avec la nature redevient question, voire aberration (« Maintenant que les hommes n'existent plus, les conduites de gaz, les centrales électriques et les oléoducs montrent leur vrai visage lamentable. On en avait fait des dieux au lieu de s'en servir comme d'objets d'usage. », page 258).

Ce qui conduit à cette assertion troublante : « Et la forêt ne veut pas que les hommes reviennent. » (page 215), qui sonne comme le renversement de l'univers d'un **Jules Verne**, où la nature semble destinée à l'humanité, qui lui donne sa valeur et qui y affirme ses droits, comme **Nemo** avec la forêt sous-marine : « Il la considérait comme étant sienne, et s'attribuait sur elle les mêmes droits qu'avaient les premiers hommes aux premiers jours du monde. » (page 192)

2. Connaître sans méconnaître

C'est ainsi que, confrontée à une situation-limite, la narratrice du *Mur invisible* expérimente sa relation nouvelle avec la nature non pas en mettant en œuvre une connaissance préalable, ni même une exigence à son égard, mais en tâtonnant, en souffrant, en se trompant. C'est ce cheminement chaotique qui évoque la réflexion de **Georges Canguilhem** selon laquelle « L'intelligence de la vie ne peut s'appliquer à la vie qu'en reconnaissant l'originalité de la vie » (page 16)

Souvent dépassée, maladroite, mise à bout, mise à mal, « l'héroïne » de **Marlen Haushofer** doit construire par l'expérience, de manière littéralement immédiate, une connaissance dont elle ne disposait pas. Elle incarne ainsi l'humilité scientifique mise en avant par **Georges Canguilhem** : « ... mais pour faire de la biologie, même avec l'aide de l'intelligence, nous avons parfois besoin de nous sentir bêtes. » (page 16)

et l'ambition de dépasser « l'absurdité » dénoncée par le même auteur, selon laquelle « la réalité contient d'avance la science de la réalité comme une partie d'elle-même. » (page 197)

3. À la recherche de l'authenticité perdue

En ce sens, la force du roman de **Marlen Haushofer** découle de ce qu'il se tient à égale distance des deux attitudes extrêmes et contradictoires contre lesquelles met en garde **Georges Canguilhem**, et qu'il invite à dépasser par la conciliation de « la pensée et du vivant » : « Et de là suit que tantôt l'homme s'émerveille du vivant et tantôt, se scandalisant d'être un vivant, forge à son propre usage l'idée d'un règne séparé. » (page 13) – ces derniers mots pouvant apparaître comme une critique implicite des apories de la pensée cartésienne de la « maîtrise » de la nature, tandis que la narratrice du *Mur invisible* observe que « Les barrières entre les hommes et les animaux tombent très facilement. Nous appartenons à la même grande famille... » (page 274)

Conclusion

En définitive, une expérience authentique de la nature implique une forme de table rase à la fois douloureuse et féconde, une expérience nouvelle de soi, celle d'un être humain pris dans l'ensemble du « vivant » : « Depuis mon enfance, j'avais désappris à voir les choses avec mes

propres yeux et j'avais oublié qu'un jour le monde avait été jeune, intact, très beau et terrible. » (*Le Mur invisible*, page 245) Expérience morale, au plein sens du terme, conformément à la conclusion de **Georges Canguilhem** : « Il n'y a pas d'anthropologie qui ne suppose une morale. » (page 29)

« [...] dans tous les cas, nous manions la nature d'un point de l'univers situé hors du globe. Sans nous tenir réellement en ce point dont rêvait Archimède, [...] liés encore à la Terre par la condition humaine, nous avons trouvé moyen d'agir sur la Terre et dans la nature terrestre comme si nous en disposions de l'extérieur, du point d'Archimède. »

Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*,

1928, trad. G. Fradier

→ Vous vous interrogerez sur la pertinence de ces propos en vous appuyant sur les œuvres au programme.

ALEXANDRA BÉRENGER

■ Analyse du sujet

- L'auteur fait référence à la formule du physicien : « donnez-moi un point d'appui et je soulèverai le monde », ce qui montre la puissance titanesque du scientifique et de son point de vue.
- La penseuse insiste sur l'aspect extra-terrestre de ce point, « hors du globe », alors que la condition humaine est terrestre et mortelle.
- Elle lie les activités menées par l'homme sur la nature à des actes de domination, de manipulation : « nous manions », « nous disposons », « nous avons trouvé moyen d'agir ».
- Elle critique les scientifiques de ne pas avoir un point de vue plus humain et plus terrestre sur la nature.

✍ Enjeux du sujet

1. Il s'agit d'examiner le sentiment de supériorité de l'homme sur la nature grâce aux connaissances acquises.
2. Il faut étudier le côté apprenti-sorcier du scientifique ou de l'homme, son orgueil à vouloir être tout-puissant sur la nature, comme un dieu, sans considérer les conséquences néfastes pour la nature et les hommes.

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- ▶ La science élève-t-elle l'Homme au-delà de la nature et de sa nature ?
- ▶ La puissance de la science permet-elle à l'Homme de sortir de sa condition humaine ?
- ▶ Dans son rapport avec la nature, l'Homme est-il un titan puissant ou un apprenti-sorcier ?

PLAN

I. La science offre une expérience extra-terrestre de la nature

1. Le regard sur la nature se veut détaché, sans affect, non humain
2. Elle privilégie un regard panoramique, en surplomb, non terrestre
3. Elle recherche une compréhension et un contrôle de la nature

II. Mais cette expérience est potentiellement erronée et éthiquement contestable

1. Elle est contre-nature, puisque la subjectivité humaine est rejetée ou niée
2. L'échelle n'est pas adaptée puisque la condition humaine est terrestre et mortelle
3. La supériorité humaine supposée réifie la nature et s'autorise à la détruire

III. Ne faudrait-il pas alors une science offrant une expérience plus humaine et terrestre de la nature ?

1. Un regard pleinement humain serait plus adapté pour observer la nature
2. Il permettrait un plus grand respect tenant compte d'une égalité entre l'homme et la nature, tous deux mortels
3. Cette science accepterait avec humilité les limites humaines

Introduction

D'après le mythe, le titan Prométhée a volé le feu aux dieux pour l'offrir aux hommes afin que soit rétablie une certaine équité face à leur faiblesse originelle contre la nature. Mais il semblerait que jouant avec le feu, ils soient devenus plus puissants et que gonflés d'orgueil et voulant être le titan, ils se soient surtout transformés en apprentis sorciers à l'image du Docteur Frankenstein. Voilà ce que constate Hannah Arendt dans *La condition de l'homme moderne*, écrit en 1928 : « [...] dans tous les cas, nous manions la nature d'un point de l'univers situé hors du

globe. Sans nous tenir réellement en ce point dont rêvait Archimède, [...] liés encore à la Terre par la condition humaine, nous avons trouvé moyen d'agir sur la Terre et dans la nature terrestre comme si nous en disposions de l'extérieur, du point d'Archimède ». La penseuse reproche aux scientifiques de ne pas avoir une approche humaine de la nature. En effet, le point du physicien Archimède, qui avec sa célèbre formule se compare sans doute au titan Atlas, est « hors du globe », « extérieur ». Elle oppose à la condition humaine les actions humaines cherchant à dominer la nature comme une chose : « nous manions la nature », en « dispos[ons] », « avons trouvé moyen d'agir » sur elle, alors que nous sommes mortels et « liés à la Terre. » Ainsi nos connaissances en physique nous rendraient différents et supérieurs au reste du monde, nous faisant changer de nature ou presque. Ne serait-ce pas là une illusion ? La science élève-t-elle l'Homme au-delà de la nature et de sa nature ? Si la physique offre une observation de celle-ci qui se veut extra-terrestre, cette expérience n'en demeure pas moins potentiellement erronée et éthiquement contestable. Hannah Arendt ne plaiderait-elle pas alors pour une physique qui soit véritablement une science humaine ? Pour étayer notre réflexion, celle-ci se fondera sur les œuvres au programme : *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne, *La Connaissance de la vie* de Georges Canguilhem et *Le Mur invisible* de Marlen Haushofer.

I. La science offre une expérience extra-terrestre de la nature

La référence au point d'Archimède donne de la science, et surtout de la physique, une image de puissance surhumaine, celle d'un titan, voire d'un dieu, qui peut tout sur la nature, et même le cosmos, grâce à son étude.

1. Le regard sur la nature se veut détaché, sans affect, non humain

En effet, le point de vue scientifique recherche l'exactitude et pour cela, l'objectivité : il rejette toute émotion, toute subjectivité. Le chercheur apparaît comme impassible, indifférent. C'est exactement l'attitude que possède le personnage de Jules Verne, Conseil. Celui-ci est flegmatique et imperturbable en toutes circonstances. Alors que tous les participants à la quête du narval géant sont sur le qui-vive et espèrent l'apercevoir, il reste stoïque, recommandant à son maître de moins écarquiller les yeux pour mieux voir, d'avoir une attitude plus professorale et scientifique. Dès l'introduction de *La Connaissance de la vie*, Georges Canguilhem affirme que dans toutes les démarches de l'analyse s'opère « une perte pour la jouissance », que la recherche pure du savoir, mène à un « intellectualisme cristallin, c'est-à-dire transparent et inerte ». Le regard scientifique se dépouille d'une part de sa nature humaine, devenant une sorte de dieu sans affect sur Terre.

2. La physique privilégie un regard panoramique, en surplomb, non terrestre

À ce regard sans affect, est associé un point de vue au-dessus de la Terre, « hors du globe », comme le serait celui d'une divinité. Le scientifique cherche à avoir un regard le plus perçant, le plus général et le plus exhaustif possible englobant l'ensemble de la nature. La narratrice du *Mur invisible* mentionne les livres d'histoire naturelle qui répertorient avec leurs dessins les différentes plantes. Le professeur Aronnax de *Vingt mille lieues sous les mers* parcourt le globe pour référencer les espèces et les classer : il ne peut s'empêcher de vouloir poursuivre son aventure avec Nemo pour découvrir les espèces sous-marines cachées à ses regards et que le nautilus lui permet de voir grâce à l'électricité. Le regard scientifique trouve les moyens d'aller au-delà des capacités humaines mais également d'avoir une perspective critique et encyclopédique dans le but de connaître parfaitement toute la nature.

3. La science recherche une compréhension et un contrôle de la nature

Le physicien possède une connaissance de la nature et grâce aux techniques, l'être humain s'empare d'elle comme d'un objet, se croyant supérieur par les connaissances acquises. Il manipule ainsi la nature à son avantage personnel, à tel point que ce sont les inventions humaines pour utiliser la nature qui deviennent des dieux. La rescapée de Marlen Haushofer rappelle avec ironie que les conduites de gaz, les oléoducs,

les centrales électriques étaient considérés, avant le mur, comme des dieux et non comme des objets soumis à la destruction. Le narrateur de Jules Verne termine son récit sur ses « dix mois de cette existence extra-naturelle » et fait de lui-même et de Nemo des surhommes ayant sondé l'abîme. La tératologie expérimentale pratiquée par Daresté, décrite par Georges Canguilhem, démontre cette volonté de puissance humaine à manipuler la nature pour créer des monstres, trouver les lois de la nature, ses normes, et élucider l'origine des espèces. Le scientifique agit donc sur la nature avec un sentiment de supériorité et de puissance sur-naturelle.

Le point d'Archimède sur lequel se tient l'humanité l'élève au-dessus de la nature car son point de vue en est modifié : elle n'a plus peur de la nature, ne la subit plus, puisqu'elle la comprend. Sa volonté créatrice, ses créatures et ses créations la métamorphoseraient presque en un demiurge rivalisant avec le divin.

II. Mais cette expérience est potentiellement erronée et éthiquement contestable

Comme le souligne Hannah Arendt, l'être humain reste attaché à la Terre et toute sa science ne peut l'empêcher d'échapper à sa condition : il fait partie de la nature au même titre que le reste de la planète, soumis également à la mortalité. L'expérience du point d'Archimède semble alors inadaptée pour accéder à la connaissance.

1. Elle est contre-nature, puisque la subjectivité humaine est rejetée ou niée

La dimension affective du sujet qui observe n'est pas prise en compte. Or le scientifique ne peut atteindre une objectivité pure. Il est un être sensible, traversé par les passions : une erreur ou une vérité peut ainsi lui échapper. **Georges Canguilhem** souligne que l'humain est juge et parti dans la connaissance de la nature, qu'il a un intérêt personnel à cela : se libérer de la peur, être en sécurité. Ne pas avoir conscience de ce fait conduit à s'émerveiller de tout ou à séparer l'être humain du reste de la nature : quoi qu'il en soit, les deux attitudes ne conviennent pas à une étude correcte de la nature. Cette subjectivité doit être assumée et la prise en compte de celle-ci est nécessaire pour une juste analyse, sinon « le biologiste lui-même [est pris] en flagrant délit de surréalisme ». La narratrice du *Mur invisible* a été, quant à elle, la victime des préjugés scientifiques : « des hommes d'un autre monde [l']avaient considérés comme l'arriérée de [son] siècle », car biologiquement elle était femme. Son infériorité supposée venait de la supériorité supposée de l'homme. La psychologie du scientifique, sujet observant, modifie la perception de la nature : il est humain, comme l'erreur produite, et se leurre en croyant être objectif et savant. Ce regard biaisé n'est pas le seul élément à faire chuter l'être humain de son piédestal. Ce point « hors du globe » ne permet pas une bonne observation.

2. L'échelle n'est pas adaptée puisque la condition humaine est terrestre et mortelle

En effet, le regard distancié et critique du scientifique peut être trop théorique. La vue d'ensemble, synoptique, l'empêche de distinguer les détails. Mais une vue trop rapprochée nuit à la compréhension du tout. Ainsi, dans *Vingt mille lieues sous les mers*, le personnage de Conseil est, selon son maître, très versé dans la théorie de la classification, il reconnaît les spécimens, « des carcasses », mais ne saurait reconnaître une baleine d'un cachalot dans la pratique. **Georges Canguilhem** rappelle qu'à force de diviser un organisme en parties, on ne parvient pas à comprendre le vivant : celui-ci ne peut être saisi par division. On court le risque d'aboutir à du vide. Citant Claude Bernard, il explique que ce genre d'analyse donne une synthèse idéale très incomplète. La mauvaise mise au point de la vision scientifique ne permet pas d'observer la vie dans son processus : l'être humain voit une étape figée ou désincarnée, abstraite ; sa compréhension de la nature dont il est si fier est artificielle.

3. La supériorité humaine supposée réifie la nature et s'autorise à la détruire

Cette connaissance de la nature biaisée et faussement omnisciente encourage la démesure humaine : le sentiment de toute-puissance pousse l'humanité à considérer la nature comme une chose à disposition à tel point qu'elle s'octroie le droit de vie et de mort sur la Terre jusqu'à une possible autodestruction sans même l'avoir envisagée. L'expédition

de l'*Abraham-Lincoln*, dans l'œuvre de **Jules Verne**, a été réalisée pour débarrasser les mers d'un monstre empêchant les communications transocéaniques et faisant élever le prix des assurances. Il faut donc le tuer. À l'occasion, on tue deux baleines parce que le commandant veut s'assurer de l'habileté du harponneur. Le mur, selon la narratrice de **Marten Haushofer**, est « l'invention humaine la plus diabolique qu'aurait pu concevoir le cerveau de l'homme » qui ne soucie guère d'épargner les bêtes dans ses massacres. **Georges Canguilhem** émet des doutes éthiques sur le consentement du patient concernant l'expérimentation sur l'homme : il est souvent très difficile de décider de sa légitimité ou non, notamment dans le cas de la fécondation *in vitro* des œufs humains et de leur ponction. Le scientifique se prend alors pour un dieu créateur et vengeur sans se soucier des conséquences éthiques et irréversibles pour la Terre entière.

En s'amputant de ses sentiments, le regard scientifique se coupe du sens de la vie et de la vie-même. Il devient, non un dieu bienveillant mais un être destructeur et inconséquent : un apprenti-sorcier diabolique inconscient.

III. Ne faudrait-il pas alors une science offrant une expérience plus humaine et terrestre de la nature ?

La pensée d'Hannah Arendt suggère qu'une autre position est possible pour la science : sur Terre et propre à la nature de l'homme.

1. Un regard pleinement humain serait plus adapté pour observer la nature

Il faudrait réhabiliter les sensations et la subjectivité pour éviter la froideur du regard rationnel et étayer la connaissance sur l'ensemble des compétences humaines : les sens et la raison. Comme l'exprime **Georges Canguilhem** à la fin de son introduction, « un rationalisme raisonnable » doit reposer sur la connaissance qui accepte simplement le donné, fondement de toute connaissance véritable. « Même avec l'aide de l'intelligence, nous avons parfois besoin de nous sentir bêtes », dit-il. La valeur de l'expérience serait ainsi reconnue : Ned Land a une connaissance pratique et empirique des baleines et met en doute la théorie du narval géant du professeur Aronnax. Le dialogue entre les deux personnages aboutit presque à la solution de l'énigme : un champion de plongée en tôle. En s'appuyant sur l'entièreté des capacités humaines, la qualité de la connaissance s'améliore par le croisement des informations.

2. Il permettrait un plus grand respect tenant compte d'une égalité entre l'homme et la nature, tous deux mortels

La sensation réhabilitée, cette science autoriserait la sensibilité, l'empathie avec la nature, puisque l'humain partage avec elle la même planète et la mort. La narratrice de **Marlen Haushofer**, par l'expérience de la nature qu'elle possède, se nourrit selon le principe de prédation et ne prélève pas plus de truites qu'il ne faut à ses besoins, prend soin de sa vache qui lui donne du lait et cherche à la protéger, même après sa mort. Une telle science renverse les rapports entre l'humain et la nature. **Georges Canguilhem** se met à la place du hérisson et prend son point de vue : ce n'est pas la faute du hérisson, s'il traverse la route des hommes mais celle des hommes qui ont placé cette route traversant le milieu du hérisson. Tenir compte des points de vue des autres êtres vivants, de la planète, sans supériorité, rendrait la science plus humaine, bienveillante, mais autant que faire se peut.

3. Cette science accepterait avec humilité les limites humaines

En effet, cela revient à ce que les scientifiques reconnaissent les forces et les faiblesses de la nature humaine, ne prétendent pas tout connaître, tout pouvoir et tout vouloir : ils doivent adopter un regard plus philosophique. Le capitaine Nemo dans le roman de **Jules Verne** n'a pas

encore cette sagesse : il veut bien étudier et protéger la nature mais seulement certaines espèces. Les cachalots seront massacrés et les bateaux ennemis coulés. Dans **Le Mur invisible**, la narratrice reconnaît qu'elle n'a pas le rôle de divinité vengeresse : elle n'est pas « le dieu des lézards ni celui des chats ». La loi de la prédation est ainsi et elle n'a ni le droit ni le pouvoir de la modifier. Cette humilité de la science, ce recours à la philosophie dans les sciences est le leitmotiv de **La Connaissance de la vie**. L'univers absolu du savant y est blâmé, comme ses prétentions audacieuses : « la naissance, le devenir, les progrès de la science [...] doivent être compris comme une sorte d'entreprise aventureuse de la vie ». « Quelle signification sommes-nous donc certains d'avoir donné à la vie en nous pour déclarer stupides tous autres comportements que nos gestes ? » Il prône une nouvelle biologie, détachée en partie de la physique et de la chimie, retrouvant le sens biologique et psychologique. Les scientifiques sont donc invités à être et rester humains pour connaître la nature.

Conclusion

Ainsi, la toute-puissance acquise par l'humanité grâce à la science, la fière position du physicien Archimède est bel et bien une illusion. Certes, cette expérience de la nature la fait ressembler à un démiurge dominant le monde par son objectivité, son regard critique encyclopédique. Elle lui ôte ses peurs primitives et la pousse à croire en sa supériorité, à contrôler la

2. Il permettrait un plus grand respect tenant compte d'une égalité entre l'homme et la nature, tous deux mortels

La sensation réhabilitée, cette science autoriserait la sensibilité, l'empathie avec la nature, puisque l'humain partage avec elle la même planète et la mort. La narratrice de **Marlen Haushofer**, par l'expérience de la nature qu'elle possède, se nourrit selon le principe de prédation et ne prélève pas plus de truites qu'il ne faut à ses besoins, prend soin de sa vache qui lui donne du lait et cherche à la protéger, même après sa mort. Une telle science renverse les rapports entre l'humain et la nature. **Georges Canguilhem** se met à la place du hérisson et prend son point de vue : ce n'est pas la faute du hérisson, s'il traverse la route des hommes mais celle des hommes qui ont placé cette route traversant le milieu du hérisson. Tenir compte des points de vue des autres êtres vivants, de la planète, sans supériorité, rendrait la science plus humaine, bienveillante, mais autant que faire se peut.

3. Cette science accepterait avec humilité les limites humaines

En effet, cela revient à ce que les scientifiques reconnaissent les forces et les faiblesses de la nature humaine, ne prétendent pas tout connaître, tout pouvoir et tout vouloir : ils doivent adopter un regard plus philosophique. Le capitaine Nemo dans le roman de **Jules Verne** n'a pas

encore cette sagesse : il veut bien étudier et protéger la nature mais seulement certaines espèces. Les cachalots seront massacrés et les bateaux ennemis coulés. Dans **Le Mur invisible**, la narratrice reconnaît qu'elle n'a pas le rôle de divinité vengeresse : elle n'est pas « le dieu des lézards ni celui des chats ». La loi de la prédation est ainsi et elle n'a ni le droit ni le pouvoir de la modifier. Cette humilité de la science, ce recours à la philosophie dans les sciences est le leitmotiv de **La Connaissance de la vie**. L'univers absolu du savant y est blâmé, comme ses prétentions audacieuses : « la naissance, le devenir, les progrès de la science [...] doivent être compris comme une sorte d'entreprise aventureuse de la vie ». « Quelle signification sommes-nous donc certains d'avoir donné à la vie en nous pour déclarer stupides tous autres comportements que nos gestes ? » Il prône une nouvelle biologie, détachée en partie de la physique et de la chimie, retrouvant le sens biologique et psychologique. Les scientifiques sont donc invités à être et rester humains pour connaître la nature.

Conclusion

Ainsi, la toute-puissance acquise par l'humanité grâce à la science, la fière position du physicien Archimède est bel et bien une illusion. Certes, cette expérience de la nature la fait ressembler à un démiurge dominant le monde par son objectivité, son regard critique encyclopédique. Elle lui ôte ses peurs primitives et la pousse à croire en sa supériorité, à contrôler la

nature et à la manipuler dans son propre intérêt. Mais en agissant ainsi, l'Homme joue à l'apprenti-sorcier : son regard est biaisé par le retranchement même des affects qu'il a recherché ou par les désirs dont il n'a pas conscience. Cette approche contre-nature est d'autant plus artificielle qu'elle est coupée du sens de la vie, trop théorique et non à hauteur du vivant. Le scientifique devient une statue d'airain, comme dirait Érasme, une sorte de dieu qui n'a jamais existé et qui n'existera jamais mais qui se donne le droit de vie et de mort sur le reste de la nature, sans anticiper les conséquences néfastes pour la Terre sur laquelle il vit. Face à cette position dangereuse de la science, une autre paraît mieux convenir associant science et conscience à la façon de Rabelais. Elle doit être pleinement humaine, c'est-à-dire utilisant les sens comme la raison, les affects comme l'objectivité, reconnaissant son égalité avec le reste du vivant, son appartenance au monde terrestre, humble, près du sol selon l'étymologie, acceptant les limites humaines dans la connaissance. L'homme est le terrestre : ni titan, ni impuissant. La nouvelle position de la physique et de la science doit renouer, semble-t-il, avec l'Humanisme. Elle doit faire sienne la parole de Montaigne : « il n'est rien de si beau et légitime que de faire bien l'homme et dûment, et la science la plus ardue consiste à savoir vivre cette vie avec sagesse, sans mépriser notre être ». Ni notre Terre, pourrions-nous rajouter.

« Nos origines sont terrestres. Il existe donc en nous une réponse profonde à l'univers, qui fait partie de notre humanité »

Rachel Carson, *Lost woods*. Citation tirée d'un article de 1954, publié dans *The Discovered Writing of Rachel Carson*

→ Dans quelle mesure les trois œuvres au programme vérifient-elles cette affirmation ?

CLARISSE GOUDET

Analyse du sujet

- Tous les hommes ont leur origine de la nature.
- La nécessité de ce rappel montre qu'ils s'en sont séparés.
- Mais l'homme porte en lui si « profondément » ce lien qu'il lui est possible de le retrouver.

Enjeux du sujet

Il s'agit d'étudier, pour les distinguer voire les opposer, différents types d'expériences de la nature, dans le rapport qu'elles entretiennent avec notre humanité.

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- Suffit-il de connaître la nature pour en avoir l'expérience ?
- De quoi l'expérience de la nature est-elle véritablement l'expérience ?
- La nature peut-elle faire l'objet d'une expérience morale ?

PLAN

I. L'éloignement de la nature

1. Une révolution scientifique
2. Une connaissance déconnectée d'avec la nature ?
3. Le besoin de savoir

II. La nature approchée

1. Le savoir sensible
2. Faire l'expérience d'autres expériences
3. Le retour à la nature

III. L'appel de la nature

1. Prendre soin
2. Le poids de l'enfance
3. L'indifférence de la nature

Introduction

Dans cette déclaration, Rachel Carson, biologiste marine américaine rendue célèbre par son engagement contre l'usage massif des pesticides dans les années 1970, rappelle d'abord que, comme tout organisme vivant, l'être humain appartient à une nature qui l'a engendré et au sein de laquelle il évolue. Mais s'il est nécessaire de rappeler cette trivialité, c'est que le lien qu'il entretient avec son origine s'est à ce point distendu qu'il ne va plus de soi pour lui d'en faire l'expérience. Certes, une telle

affirmation paraîtra d'abord paradoxale : l'histoire humaine n'est-elle pas celle d'une *découverte* progressive, scientifique et technique, de la nature ? Mais ce que suggère la biologiste, c'est que de telles expériences pourraient bien nous en avoir au contraire *éloignés*. D'où la question : dans quelles expériences de la nature nous serait-il possible, et peut-être même nécessaire, de la redécouvrir ?

À la lumière des œuvres au programme, nous montrerons d'abord, en étudiant le processus de son « objectivation », en quoi ces expériences de connaissance et de maîtrise de la nature auront contribué à la *mettre à distance* puis, après avoir circonscrit ce qui y résiste, les différentes modalités sous lesquelles il nous est possible d'éprouver comme un appel à nous en rapprocher.

I. L'éloignement de la nature

1. Une révolution scientifique

Au xvii^e siècle s'amorce, en Europe, une révolution scientifique de grande ampleur qui modifiera en profondeur le rapport des êtres humains à la nature. Autrefois considérée comme un tout limité et harmonieusement ordonné au sein duquel l'être humain se reconnaissent une place déterminée (ce « monde clos » que les Grecs nommaient « Cosmos » pour l'opposer au « Chaos »), la nature prend le visage d'un « univers infini » auquel il ne se *sent* plus *appartenir* mais qu'il *contemple*

pour ainsi dire *du dehors* tel un *spectateur*. Dans *La Connaissance de la vie*, se référant à Emanuel Rádl, **G. Canguilhem** insiste ainsi sur le sens d'une telle rupture :

D'abord il *se sent* un enfant de la nature et éprouve à son égard un sentiment d'appartenance et de subordination, il se voit dans la nature et voit la nature en lui. Ou bien, il *se tient* face à la nature comme devant un objet étranger, indéfinissable.

Le passage du « *se sentir dans* », caractérisant l'être humain qui, né *de* et *dans* la nature, l'éprouve immédiatement, spontanément et « naïvement » comme ce à quoi il appartient, au « *se tenir face* » à une nature posée comme « extérieure », marque clairement la rupture provoquée par le processus scientifique de « l'objectivation ». Constituer la nature en « objet », c'est en effet la « jeter devant » (*ob-jectus*) un regard qui, par là même, s'en dissocie, et ne l'envisage qu'en tant qu'il s'avère ainsi *connaissable*. La seule expérience de la nature qui dès lors subsiste est bien celle de sa *connaissance objective*, comme s'il s'agissait d'un « livre » écrit « en langue mathématique » dont les caractères seraient « des triangles, des cercles et autres figures géométriques » et sans la connaissance desquels il serait « humainement impossible d'en comprendre un mot » (Galilée, *L'essayeur*). Le sujet connaissant qui, pour ainsi dire devenu « adulte », met ainsi la nature à distance, perd par là même une partie de cette humanité qui le reliait à elle.

2. Une connaissance déconnectée d'avec la nature ?

Dans *Vingt mille lieues sous les mers*, **J. Verne** met ainsi en scène, par l'intermédiaire de Conseil, le domestique du professeur Aronnax, cette connaissance de la nature qui, maîtrisée à la perfection, maniée avec « une agilité d'acrobate », ne s'en avère par moins, en raison de son artificialité, déconnectée de sa réalité même. Dépeint en « spécialiste très ferré sur la classification en histoire naturelle », il se révèle ainsi incapable de la mettre en application et, par exemple, de distinguer, en conditions réelles, « une baleine d'un cachalot ». Mais c'est aussi ce qui fait toute la complexité du personnage de Nemo : forcé de « se passer de la terre », comme l'écrit **Jules Verne** à son éditeur en 1868, et ayant trouvé refuge dans une nature intacte de toute présence humaine, il est peut-être celui qui s'en trouve le plus éloigné. Certes, sa science à lui est bel et bien *appliquée*, notamment dans cet objet hautement technique qu'est le Nautilus. Mais précisément, celui qui se présente « tout à la fois » comme « le capitaine, le constructeur et l'ingénieur » de cet impressionnant « monstre de métal » ne saurait véritablement *y rencontrer* la nature : si le sous-marin lui permet bien d'évoluer dans un milieu aquatique dont il était « naturellement » exclu et de recueillir sur lui des « informations » scientifiquement pertinentes, il ne peut le faire qu'indirectement à travers son *hublot* – qui la convertit en un pur *spectacle*, tout comme la vitre de son scaphandre ou les parois de verre des bocal dans lesquels il stocke ce qui n'a plus que l'apparence de la nature vivante.

3. Le besoin de savoir

C'est d'un tel savoir que croit d'abord manquer la narratrice du *Mur Invisible*. Soudainement captive d'une nature que la citadine vivait naïvement comme accueillante et apaisante, et qu'elle ne fréquentait qu'à l'occasion des parties de chasse avec ses amis Hugo et Louise, elle en vient à regretter de n'avoir « jamais su grand-chose » et, contrainte de se procurer de quoi subvenir à ses besoins vitaux, se trouve réduite à éplucher en vain de vieux almanachs paysans oubliés pour y trouver quelques fragments de connaissance. Mais ce sera justement l'occasion pour elle de redécouvrir un *autre savoir*, ancré dans une nature elle-même très différente d'une nature « objectivée » – ce savoir qu'elle évoque au moment où, devant assister sa vache Bella dans sa mise bas, condition pour qu'elle continue à lui fournir du lait, elle note : « la seule chose que je pouvais espérer, c'est qu'elle n'en était pas à son premier veau et qu'elle possédait déjà une certaine expérience ». Et c'est ce type d'expérience, ce savoir d'une « enfant de la nature » qu'elle a oublié être, qu'il lui faudra elle-même reconquérir.

II. La nature approchée

1. Le savoir sensible

Tout à fait représentatif de cet autre savoir est, dans *Vingt mille lieues sous les mers*, le personnage de Ned Land. Le « Roi des harponneurs » canadien s'y présente en effet d'abord comme

l'antagoniste méprisable d'Aronnax : un être rustre, colérique, capricieux, et uniquement préoccupé par la satisfaction grossière de ses besoins biologiques. Mais il se révélera peu à peu détenteur de dons « naturels » (très habile de ses mains, il est également doté d'une grande acuité visuelle) et d'un indéniable *savoir-faire* qui, né au *contact* direct d'une nature spontanément *vécue*, le rendra finalement capable de sauver celui pour qui la mer était supposée n'avoir plus aucun secret, à savoir Nemo lui-même. Et c'est ce que concédera à sa manière Aronnax : « Je crois que le commandant Farragut avait sagement fait d'engager cet homme à son bord. Il valait tout l'équipage, à lui seul, pour l'œil et pour le bras. »

2. D'autres expériences de la nature

Mais ce qui surprend ici Aronnax, à savoir la possibilité d'un rapport plus immédiat de l'homme et de son milieu naturel que celui dont s'avère capable le savant, n'est-ce pas ce qui frappe de même savant lorsqu'il constate lui-même la résistance de la nature vivante à son objectivation ? Certes, comme l'écrit encore **Canguilhem**, « la fonction essentielle de la science est de dévaloriser les qualités des objets composant le milieu propre », de telle sorte que, ses « données sensibles » « disqualifiées », la nature s'en trouve ainsi érigée en un « objet » auquel l'homme ne se rapportera qu'à distance. Mais précisément, les autres « enfants de la nature » que sont tous les êtres vivants et qu'il réduit alors à des « objets », ne sont-ils pas eux-mêmes et avant tout des *sujets* capables d'éprouver la nature et d'y puiser instinctivement ce même savoir sensible

qu'Aronnax jalouse à Ned Land ? En ce sens s'annoncent les limites de la connaissance : elles ne tiennent pas au caractère toujours inachevé de l'objectivation scientifique, mais à cette objectivation elle-même, au fait que la nature se compose par principe d'être vivants qui en font eux-mêmes l'expérience et dont elle recouvre nécessairement la subjectivité.

3. Le retour à la nature

Mais comment reconquérir ce que la connaissance objective n'aura ainsi cessé de recouvrir, comment se rendre sensible, dans la nature, à *d'autres expériences que la nôtre* ? Sans doute en revenant à ce que Canguilhem, dans la lignée de Goldstein, présente comme une « connaissance naïve », seule à même de « pénétrer le sens des événements de la nature », un sens subjectif et pluriel auquel notre propre naturalité nous a toujours déjà initiés. Si, comme l'écrit encore Canguilhem, « dans ce qui apparaît à l'homme comme un milieu unique plusieurs vivants prélèvent de façon incomparable leur milieu spécifique et singulier », alors c'est cette façon incomparable, à cette spécificité et à cette singularité qu'il nous faudrait parvenir à revenir. Mais tout le problème est dès lors de déterminer ce que signifie un tel retour et, surtout, ce qui s'avère susceptible de le motiver.

2. Le poids de l'enfance

On comprend alors toute l'ambiguïté du motif du « retour à l'enfance », à une naïveté ou à une innocence première dont il nous faudrait attendre qu'elle nous livre un autre savoir de la nature que celui que nous promettait la science. Certes, l'on peut toujours s'écrier avec Canguilhem que, « pour faire des mathématiques, il nous suffirait d'être anges, mais pour faire de la biologie, même avec l'aide de l'intelligence, nous avons besoin parfois de nous sentir bêtes ». Seulement, du fond de cette « bêtise » émerge la possibilité de la plus haute des réponses au plus haut des appels. S'annonce alors ce que *Le Mur invisible* présentera progressivement, non pas seulement comme « une partie de notre humanité », selon la suggestion R. Carlson, mais comme *notre humanité même*, laquelle ne serait jamais plus « naturelle » que lorsqu'elle se rend sensible aux besoins mais aussi à la détresse autres vivants.

3. L'indifférence de la nature

À la fin de *Vingt mille lieues sous les mers*, le lecteur découvrira le secret que Nemo aura pris soin de cacher : ce qui aura motivé son entreprise n'est nullement le désir de connaître la mer, mais de sauver les hommes : en torpillant, depuis les profondeurs, des bateaux de transports militaires, il ne se sera pour lui agi que de leur éviter les souffrances qu'ils s'infligent les uns aux autres, et ainsi le deuil qu'il aura lui-même connu avant que d'échapper à l'esclavage. Or le récit que déploie *Le Mur*

III. L'appel de la nature

1. Prendre soin

De manière frappante, le rapport à la nature dont témoigne la protagoniste du *Mur invisible* ne relève ni, bien entendu, d'une curiosité scientifique, ni, ce qui est plus étonnant, de la nécessité d'en acquérir un savoir pratique en vue d'en obtenir, à la manière d'un Ned Land, de quoi répondre efficacement de ses besoins vitaux. Sans doute cette dimension est-elle essentielle, et c'est en ce sens qu'elle redécouvre le poids du *travail physique*, comme seule manière de répondre aux nécessités biologiques qui sont les siennes. Pourtant, c'est progressivement un tout autre fardeau qu'elle se sent devoir porter, et c'est à un tout autre appel qu'elle se découvre vouée à répondre : celles des autres vivants qui, s'ils lui permettent physiquement et psychiquement de survivre (le lait de Bella qui leur permet à tous de se nourrir, mais aussi l'amitié de Lynx et la tendresse de ses chats), ne peuvent à leur tour subsister sans elle, dont elle éprouve elle-même les besoins et se découvre dès lors *moralement responsable* :

Même si Bella ne m'avait pas donné de lait, il m'aurait été impossible de ne pas en prendre le même soin.

Quelque chose en moi m'interdisait d'abandonner ce qui m'avait été confié.

invisible possède lui aussi un double fond, analogue et pourtant différent. Derrière l'initiation sensible à la nature que connaît la narratrice, et au-delà des savoir-faire qu'elle acquiert en s'en redécouvrant elle aussi l'« enfant », se loge en effet un secret dont elle acquiert peu à peu la révélation, et qui donne tout son sens à la scène finale du meurtre de Lynx et de Taureau par un homme qu'elle assassine à son tour : c'est finalement en tant qu'êtres de la nature que les humains se nuisent, *et ceci parce que c'est la nature elle-même qui, comme telle, n'a aucun égard pour les vivants*. Enfants de la nature, les vivants y sont nés mais devront y mourir tout aussi « naturellement », et s'y faire mourir les uns les autres. Tel est leur éternel fardeau, et la narratrice découvre qu'il est absurde : « Être mis au monde et mourir », tel est « le sort de toutes les créatures et ça ne signifie rien de plus. » Évoquant « les lézards verts et bruns » qui se chauffent sur les pierres des alpages, elle écrit :

Tigre en avait tué un et l'avait déposé à mes pieds [...] Que pouvais-je y faire ? Je ne suis pas le dieu des lézards, ni celui des chats. Je suis en dehors de tout cela et il vaut mieux que je ne m'en mêle pas. Parfois, je ne peux pas m'empêcher de jouer le rôle de la providence ; je sauve une bête d'une mort certaine, puis j'en tue une autre parce que j'ai besoin de viande. Mais la forêt vient facilement à bout de mon gâchis. Un nouveau chevreuil grandit et un autre animal court à sa perte. Je ne suis pas un trouble-fête bien sérieux.

Telle est, ultimement, l'expérience de la nature que fait la narratrice, dans le mouvement même où elle se rend sensible à l'épreuve que tout vivant fait de sa propre vie, c'est-à-dire de sa propre mort : celle, tragique, de sa profonde *indifférence* à leur égard, et d'un *appel à l'aide* auquel elle ne peut s'empêcher de répondre du fond même d'une humanité ayant définitivement perdu son innocence. Évoquant la mort de ses animaux, elle finira par écrire ceci : « Je ne pouvais plus revenir en arrière, car je n'étais plus une enfant, et je n'étais plus capable de sentir comme une enfant. ... Cela c'était la réalité. Parce que j'ai vu et senti tout cela, il m'est difficile de vivre en plein jour. »

Conclusion

En érigeant la nature en objet de connaissance, en ne retenant d'elle que ce qui se prête à une objection, les êtres humains s'en sont progressivement fait les spectateurs, et l'ont ainsi réduit à un spectacle dont, certes, ils maîtrisent techniquement les rouages, mais auquel ils ne participent plus. Sous ce voile subsiste néanmoins la possibilité d'un autre savoir, non seulement de la nature elle-même, mais aussi des expériences qu'en font les autres vivants – un savoir sensible mais aussi tragique dès lors que nous y entendons l'appel qu'ils nous adressent, et que nous nous sentons sommés d'y répondre de toute notre humanité.

« Le monde moderne occidental a construit son rapport à la nature sur une série de dualités, axiologiquement marquées : sauvage-domestiqué, sauvage-cultivé, primitif-évolué, hostile-protecteur, nuisible-utile, laisser faire-maîtriser, sanctuarisation-exploitation, rural-urbain, nature-société, nature-culture... Dans cette manière de composer la réalité, l'idéal du progrès passe par la maîtrise de la nature,

pourvoyeuse de ressources et de services. L'imposition de ce modèle a progressivement multiplié, tout en les justifiant, les usages destructeurs des humains et des non-humains. »

Agata Jackiewicz, « Forêt-jardin », in *Abécédaire de la forêt*, Pascal Auraix-Jonchiere et al. (dir.), Paris, Honoré Champion, 2024, p. 201

→ Dans quelle mesure cette proposition critique semble-t-elle éclairée par les œuvres au programme ?

ISABELLE RACHEL CASTA

📖 Analyse du sujet

- A. Jackiewicz commence par énoncer dix binômes oppositionnels, qu'elle déclare être constitutifs du « monde occidental » dans son rapport à la nature.
- Cette nature réorientée (« composer la réalité ») y semble vouée à être systématiquement utilisée et rentabilisée.
- Ce n'est pourtant qu'à la fin de la phrase que le terme majeur, « destructeurs », apparaît clairement, mais dans une formulation équivoque.

🔍 Enjeux du sujet

1. Il s'agit d'analyser les liens ici conflictuels entre nature, maîtrise et progrès, tels que perçus par l'auteure, dans un propos militant revendiqué – en lien avec les œuvres au programme.
2. Il convient alors de rendre compte de ce qui les définit : est-ce à dire que tout « progrès » (ou ce chacun entend par là) s'assimile forcément à une prédation ?

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- ▶ L'ambiguïté de la phrase finale (« destructeurs des humains et des non-humains ») signifie-t-elle que l'humanité s'anéantirait elle-même, sans même le comprendre ?

▶ Le simple énoncé des notions oppositionnelles peut-il se substituer à une analyse en profondeur de chaque item ?

▶ Doit-on lire dans la formule « L'imposition de ce modèle » la perception d'une volonté idéologique de couvrir le champ des relations possibles ? mais dans ce cas quelles sont ces instances qui « imposent » un rapport supposément violent à la nature, et ne sont-elles vraiment qu'occidentales ?

PLAN

I. Entre la nature et les hommes : un relationnel fracturé

1. (Par) l'érection d'antagonismes structurels
2. (Au service d')une mainmise totalitariste visible et invisible sur le monde
3. (Aboutissant à) une nature « dénaturée »

II. Une confrontation systématiquement induite... mais dépassable

1. L'illusion d'un monde inépuisable...
2. (Amène) la persistance d'une hiérarchie toxique entre les vivants
3. (Mais se rencontrent néanmoins) des ressources inattendues

III. Expérimenter le naturel, entre primat du vivant et artificialisation

1. Un rééquilibrage certes précaire
2. Pour une nouvelle vision, porteur de réconciliation
3. Du pessimisme actif à l'optimisme prudent

Introduction

Un critique a noté récemment que même dans les films de la franchise Disney, la nature « naturelle » est de moins en moins présente, comme si le divorce s'accroissait entre le ressenti, généralement urbain, de l'environnement, et la perception, jadis dominante, d'un enracinement dans la selve originelle. Sans doute cette césure motive-t-elle la réflexion d'Agata Jackiewicz, qui déplore l'antagonisme croissant entre l'homme et la nature :

« Le monde moderne occidental a construit son rapport à la nature sur une série de dualités, axiologiquement marquées : sauvage-domestiqué, sauvage-cultivé, primitif-évolué, hostile-protecteur, nuisible-utile, laisser faire-maîtriser, sanctuarisation-exploitation, rural-urbain, nature-société, nature-culture... Dans cette manière de composer la réalité, l'idéal du progrès passe par la maîtrise de la nature, pourvoyeuse de ressources et de services. L'imposition de ce modèle a progressivement multiplié, tout en les justifiant, les usages destructeurs des humains et des non-humains. » (A. Jackiewicz, « Forêt-jardin », in *Abécédaire de la forêt*, P. Auraix-Jonchière et al. [dir.], Paris, Honoré Champion, 2024, p. 201). On peut alors se demander dans quelle mesure cette proposition critique semble éclairée par les œuvres au programme, soit *Vingt mille lieues sous les mers*, de Jules Verne (1870), *Le Mur*

invisible de Marlen Haushofer (1963), et diverses études de G. Canguilhem, réunies sous le titre de *La Connaissance de la vie* (1946 à 1951).

Le propos est clair, les termes communément connotés positivement (maîtrise, progrès, idéal...) sont ici chargés de négativité car ils masquent pour l'auteure une entreprise de rentabilisation intense de la nature. Peut-on pour autant, en inversant la proposition, condamner le progrès au nom d'une préservation idéalisée des biotopes ? Comment alors frayer un chemin pour la société humaine qui ne soit ni socialement clivant ni écologiquement nuisible – sinon en documentant la connaissance fine des mécanismes naturels ?

Sans bien sûr espérer résoudre les contradictions présentes, y compris typographiquement, dans le cœur du sujet, nous nous efforcerons d'abord de scruter les enjeux des principales fractures mises en lumière. Ce choix productiviste sera décliné, en deuxième temps, sous l'angle d'un ébranlement du rapport d'ancestrale domination des humains sur tous les autres règnes, même s'il n'est sans doute pas question d'une mise en doute globale possible. Enfin, dans un troisième moment, nous nous demanderons si la destruction annoncée dans la fin du texte n'est pas elle aussi une formule hyperbolique pour frapper les imaginations : en effet, le caractère d'irréversibilité des choix, politiques et économiques, est sans doute négociable, comme en témoignent les trois œuvres étudiées ; au moins la zone de conflictualité entre artificialisation et préservation sera-t-elle ainsi multiplement éclairée.

I. Entre la nature et les hommes : un relationnel fracturé

Alarmante et presque accusatrice, la présentation qu'A. Jackiewicz fait de l'exploitation, du milieu naturel trouve dans les œuvres du programme de profonds échos. Si la « pensée et le vivant » anime l'œuvre de G. Canguilhem, les avertissements de Jules Verne (*Vingt mille lieues sous les mers*) et la fable écologique et survivaliste de Marlen Haushofer détaillent à l'envi les prédatons advenues et à venir.

1. (par) L'érection d'antagonismes structurels...

Les couples oppositionnels qui structurent le sujet sont bien énoncés comme « axiologiques », c'est-à-dire porteurs de valeurs, et ils orientent le lecteur vers un sentiment de quasi-révolte contre les abus (« destructeurs ») présentés comme mercantilistes. Or, d'entrée de jeu, G. Canguilhem nous avertit lui aussi, de la nécessaire vivante relation au milieu : « On jouit non des lois de la nature, mais de la nature, non des nombres, mais des qualités, non des relations mais des êtres » (*La pensée et le vivant*, p. 11). C'est pourquoi les oppositions qui enferment la société dans une confrontation toxique paraissent contraires à l'affirmation humaniste du philosophe et médecin : « Il ne peut rien manquer à un vivant, si l'on veut bien admettre qu'il y a mille et une façons de vivre » (p. 206).

On retrouve d'ailleurs, par d'autres biais, la volonté encyclopédique d'une « mise en définition » du naturel et du sauvage chez J. Verne, dont le savant Pierre Aronnax aime à rubriquer, classer et dénombrer la faune sous-marine : « Or, suivant moi, et pour toutes les raisons précédemment déduites, cet animal appartenait [...] à l'ordre des cétacés » (p. 63). Mais le naturaliste se trompe, et le simple pêcheur Ned (l'aède ?) en sait davantage !

Cette vision dichotomique qu'A. Jackiewicz attribue à l'économie de marché témoigne bien sûr de l'existence d'un métabolisme urbain hégémonique, et du peu de poids des injonctions à la continuité écologique.

2. (au service d') Une mainmise totalitariste visible et invisible sur le monde

L'expérience de la nature, telle que présentée dans les deux romans, passe par un tableau des relations souvent meurtrières, entretenues par l'humanité avec la zoosphère ; mais la philosophie n'est pas en reste, comme le rappelle G. Canguilhem, évoquant une étonnante théorie cartésienne, selon laquelle les animaux ne peuvent pas souffrir : « Quand on traite de la théorie cartésienne de l'animal machine, on est assez embarrassé [...] » (p. 134). Quant à Nemo, l'étrange capitaine du Nautilus, il le dit sans ambages : « L'acharnement barbare et inconsidéré des pêcheurs fera disparaître un jour la dernière baleine de l'Océan » (J. Verne, p. 456-457).

Plongée dans une situation inouïe, l'héroïne sans nom du *Mur invisible* accepte, elle, son devenir de simple vivante au sein des (sur)vivants : « Je ne vois pas en quoi ce serait déshonorant de porter le fardeau imposé [...] ni en fin de compte de mourir comme n'importe quel animal. » (p. 88). On comprend aussi très vite que son chien Lynx a disparu : « Depuis que Lynx est mort, c'est encore pire » (p. 53). Mais la raison de ce deuil ne sera explicitée qu'à la toute fin, car la « dénaturation » touche aussi l'ultime autre représentant de l'humain... un inconnu qui tue sauvagement le jeune veau et le chien – et qu'elle abat. **J. Verne** a également plaisir à décrire la fin de l'attaque des poulpes, dans une ubris de rage et d'horreur : « Quelle rage nous poussa alors contre ces monstres ! [...] Nous roulions péle-mêle [...] sur la plateforme dans des flots de sang et d'encre noire » (p. 545).

Ainsi perçue depuis longtemps, la souveraineté exponentielle absolue de l'anthropocène sur le reste du vivant, trouble gravement les rythmes naturels et finit par porter aussi atteinte aux populations humaines.

3. (aboutissant à) Une nature « dénaturée »

Deux isolats aussi « anti-naturels » que possible sont présents dans nos œuvres : l'incompréhensible enclave préservée du *Mur invisible*, et le sous-marin de *Vingt mille lieues*... On se souvient alors que l'autre mur, le Mur de Berlin, est érigé en 1961, soit deux ans avant la publication du roman de **M. Haushofer**. Qu'est-ce à dire ? Que la « dé-naturation »

prend ici le visage d'une préservation inexplicable, tandis que le Nautilus, lui, attaque sauvagement les autres navires au nom d'une vengeance aveugle.

Il est donc intéressant de relier le « tératologique vernien » au « monstrueux » analysé par le philosophe, qui voit dans l'exceptionnel une forme de seconde norme : « Systématiquement, le réalisme condamne le monstrueux à n'être dans l'art que le décalque de la monstruosité », (p. 232). Nemo pourrait correspondre, lui qui protège les baleines mais tue les cachalots, pleure la mort de sa femme mais noie d'autres femmes et d'autres enfants (**J. Verne**, p. 213), tout en s'attristant d'une mort injuste : « [...] un petit baleineau qu'il n'avait pu sauver du massacre » (**J. Verne**, p. 461).

Ces exemples recourent-ils les binômes du sujet ? Oui, et non. Les antithèses « hostile-protecteur, nuisible-utile » répondent tout à fait au paradigme de justifications que se donnent aussi bien le philosophe que les héros des romans, mais la pensée de **G. Canguilhem** transcende le propos, puisque pour lui « La situation du vivant, son être dans le monde, c'est une condition, ou plus exactement, c'est un conditionnement » (p. 180). Il est dès lors aisé de lire, dans ces dénaturations violentes, une décision de rentabilisation intensive, évidemment travestie dans les fictions en apologies ou en exercice d'admiration – entre Aronnax et Nemo, en tout cas.

Conclusion/transition. Ainsi, au fil des exemples comme à la lecture du sujet, le constat d'une détérioration constante du rapport à la nature peut sembler accablant. Pourtant, et en particulier par le raisonnement « vitaliste » qui prévaut chez **G. Canguilhem**, des raisons d'espérer semblent émerger.

II. Une confrontation systématiquement induite... mais dépassable

Revenons à l'idée-force qui préside aux sept études rassemblées sous le titre générique de « *La Connaissance de la vie* » ; elle se résume en quelques mots, évidemment loin d'en épuiser la complexité : l'objet biologique dépasse la somme de ses analyses, et sa spécificité fait que la vie n'est réductible à aucun schéma préexistant ; c'est pourquoi la nature est à ce point malmenée : elle génère des illusions consolantes qui tiennent la plupart du temps lieu de savoir – sans en être.

1. L'illusion d'un monde inépuisable...

La plus durable de ces illusions est que le monde regorge de tant de richesses qu'il peut fournir interminablement à l'assouvissement des appétits de profits (« la nature pourvoyeuse de ressources et de services »). Or, pour **G. Canguilhem**, l'hégémonie humaine est synonyme de méconnaissance totale des subtilités du vivant, en particulier animal :

« Sans doute l'animal ne sait-il pas résoudre tous les problèmes que nous lui posons, mais c'est parce que ce sont les nôtres et non les siens ». (p. 13).

Ce souci de la zoosphère éclaire aussi, a contrario, la peine ressentie par la survivante du *Mur invisible* : « Aujourd'hui encore, je me demande pourquoi l'homme inconnu a tué Taureau et Lynx » (p. 321). Le monde s'épuise donc, soit parce qu'il ne se régénère plus, soit parce que les atteintes au vivant se multiplient, mais les veilleurs que sont les héros des fictions comme les décrypteurs du fait biologique sont préposés au rééquilibrage des forces en présence. Pourtant, l'on peut s'inquiéter d'une persistance de l'agressivité humaine, en particulier par des logiques marchandes dérégulées qui provoquent l'effondrement de la biosphère.

2. (amène à) La persistance d'une hiérarchie toxique entre les vivants

La soif de meurtre qui habite les passagers du Nautilus dit assez leur ivresse de la tuerie gratuite : « Un cachalot exterminé, il courait à un autre [...] quel carnage ! [...] pendant une heure se prolongea cet homérique massacre » (**J. Verne**, p. 460). Tout se passe comme si une forme de maladie mentale – l'ubris – frappait soudainement des êtres et en faisait des fous sanguinaires ; c'est aussi, *mutatis mutandis*, ce que remarque **G. Canguilhem**, dans sa réflexion sur ce qu'on appelle « normal » : « Quand un individu commence à se sentir malade, à se dire malade, à se comporter en malade, il est passé dans un autre univers, il est devenu un

autre homme » (p. 213). Cet « autre homme » peut aussi servir de modèle métaphorique, aux transformations d'un amant de la mer en sacrificateur implacable : « Vous aimez la mer, capitaine – Oui ! je l'aime ! la mer est tout » (p. 125).

L'on peut en conclure partiellement que la fin des propos d'A. Jackiewicz est bel et bien d'actualité : « les usages destructeurs [...] ». Il n'en demeure pas moins que peu à peu des regroupements perceptifs travaillent à formuler une anthropologie du sensible qui contrebalance les forces de destruction.

3. (mais se rencontrent néanmoins) Des ressources inattendues

Si l'expérimentation animale, en particulier la vivisection, horrifie aujourd'hui le « pensable » de notre époque, c'est grâce à la prise de conscience qui émerge des écrits de tous les philosophes du vivant. Les études proposées au programme datent toutes, il est vrai, des années 1950-1960, époque où ces questions n'existaient qu'à la marge des priorités des chercheurs, mais la perplexité de **G. Canguilhem** envers Descartes montre aussi qu'un cheminement se fait, ouvrant la voie aux questionnements éthiques.

De la même façon, le gigantisme des crustacés et des poissons autour du Nautilus dit le désir d'admirer les « *mirabilia* », les merveilles de la nature : « C'était les yeux de crustacés gigantesques, [...], des homards géants [...], des crabes titanesques [...] et des poulpes

effroyables » (p. 412). Le lexique superlatif renvoie lui aussi au « monstrueux », avec la touche de baroque qui préside toujours à l'ekphrasis vernienne ; la splendeur du vivant permet au philosophe, par ses réflexions sur le pathologique, de remettre en cause ce qu'A. Jackiewicz désigne comme une modélisation pernicieuse des esprits... Ainsi se configure une nouvelle communauté entre vivants, c'est-à-dire entre souffrants.

Conclusion/transition. Certes, les écosystèmes peinent à garder l'équilibre entre biotiques et abiotiques ; mais les « leçons » de vie, contrastées chez **J. Verne**, sévères chez **M. Haushofer**, complexes chez **G. Canguilhem**, ouvrent le vaste champ de possibles accommodements.

III. Expérimenter le naturel, entre artificialisation et primat du vivant

M. Haushofer laisse son héroïne, certes en panne de papier, près du corps de l'homme abattu, délivrée des appétits et des souvenirs communs à sa vie d'avant, et Nemo sombre dans le maelstrom : le sublime des deux personnages tient à cela : la mort ne leur fait pas peur... ce qui ramène à la pensée de **G. Canguilhem** pour qui la relation à la nature ne peut être entièrement comprise à travers le prisme des sciences, puisque ce prisme explique le comment mais non pas le pourquoi. Peu à peu, on

sent renaître une forme de résilience, et même un sursaut de lucidité : « je vois que ce n'est pas la fin. [...] je sais que j'y arriverai » (p. 321), dit la survivante du **Mur invisible**.

1. Un rééquilibrage certes précaire

Comme l'indique assez le paratexte du sujet (le titre, *Abécédaire de la forêt*, connotant une écologie de préservation), le propos de l'auteur est critique ; mais les œuvres au programme permettent de dépasser le simple constat de carence, pour glaner quelques motifs d'espérance. Par exemple, dans **Le Mur invisible**, la femme guérit de ses successives maladies, et elle saura veiller à la gestation de sa vache Bella, qui lui donne une raison de rester en vie : « Mes animaux était tout ce qui me restait » (p. 55).

Sous le parrainage d'E. Poe, H. Melville et V. Hugo, c'est sans doute la fin de **Vingt mille lieues**... qui permet la restauration la plus éclatante d'un équilibre entre les puissances naturelles et la volonté humaine ; avec le savant Aronnax se clôt le temps des prédatations, et s'ouvre le livre des savoirs, comme chez **G. Canguilhem** : « La pensée du vivant doit tenir du vivant l'idée du vivant » (p. 16).

On retrouve pareillement le choix entre mort nécessaire et vie sauvegardée dans **Le Mur invisible** : « Je sauve une bête d'une mort certaine puis j'en tue une autre parce que j'ai besoin de viande » (p. 214), tandis que la nature libérée expulse peu à peu les cadavres pétrifiés : « Ils

[...] arracheraient de leur lit et de leur chaise ces choses sans vie qui un jour avaient été des hommes » (p. 111). Vision dantesque que ne renierait pas **Verne**.

2. Pour une nouvelle vision, porteuse de réconciliation

Si l'œuvre de **G. Canguilhem** peut se lire comme une histoire des sciences du vivant, elle dépasse la simple archéologie des savoirs pour s'étayer d'une profonde réflexion sur les interactions entre l'observé et l'observateur : « Ce sont les routes de l'homme qui traversent le milieu du hériçon, son terrain de chasse et le théâtre de ses amours, comme elle traverse le milieu du lapin, du lion ou de la libellule. » (p. 49).

Comme tout grand texte acté et situé, ces études interrogent le contemporain, ce qui montre assez l'évolution de l'épistémè ; faire famille avec des animaux, faire communauté avec tout le vivant sera l'objet de la zoopoétique, mais à travers les émerveillements d'Aronnax ou la survie de l'héroïne du **Mur invisible**, on mesure déjà que l'exceptionnalité deviendra peu à peu la norme, même si demeurent des inquiétudes chez **G. Canguilhem**, quant à l'expérimentation humaine : « Que dirons-nous le jour où nous apprendrons qu'on a tenté sur l'homme des expériences de tératologie ? [...] du scabreux au monstrueux, la route est droite » (p. 233).

3. Du pessimisme actif à l'optimisme prudent

Les prairies du *Mur invisible* répondent aux profondeurs marines de **J. Verne** ; toutes sont incommensurables, et obligent à une adaptation permanente. Mais que ce soit par la pensée de **G. Canguilhem**, déjà pénétrée de la certitude d'une fraternité biologique avec les bêtes, ou par les fictions, l'on peut sans doute augurer d'une réponse raisonnablement optimiste à A. Jackiewicz – et adouber la revendication d'Aronnax : « Aussi, à cette demande posée il y a six mille ans, par l'Ecclésiaste : "qui a pu sonder les profondeurs de l'abîme ?" Deux hommes entre tous les hommes ont le droit de répondre maintenant. Le capitaine Nemo et moi » (**J. Verne**, p. 595).

La problématique animale est désormais inscrite dans les consciences, et si le concept de nature a évolué sur un point, c'est bien celui-là ! Martyrisés à des fins thérapeutiques dans le texte de **G. Canguilhem** (p. 38), admirés mais tués en masse, aimés, choyés et cependant massacrés par récréation chez **M. Haushofer** et **J. Verne**, les animaux sont au cœur des trois œuvres. Par ce paradigme commun, nous percevons mieux la dévastation produite dans la nature – dévastation dont nous nous sommes efforcés d'analyser les persistance comme les réparations.

Conclusion

La structure antithétique du sujet (dix doublets de quasi-antonymes) semblait bel et bien acter une rupture grandissante entre le marché et la préservation écoresponsable de la nature. On a ainsi vu que pour **J. Verne** en 1870, le monde sous-marin est en effet un inépuisable réservoir d'opportunités, tandis que **G. Canguilhem**, lui, et ce dès les années 1950-1960, pressent fortement un danger d'extinction des ressources et des peuplements non humains de notre œkoumène. Cette « connaissance de la vie » pose les grands dilemmes de notre temps, dont **M. Haushofer** présente une version apocalyptique. Or, pour l'ethnologue Philippe Descola « la nature, ça n'existe pas »... ainsi toute tentative de couper l'homme de son biotope est immédiatement vouée à l'échec (<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/a-voix-nue/4278027>) ; le souci d'une écologie plus affirmée, la prise en compte de la sensibilité animale, l'attention portée aux ravages de l'artificialisation laissent augurer l'acceptation d'une coprésence pacifiée de toutes les vies au sein d'un même monde moins « dé-naturé. »

la nature humaine, non comme un individu issu de l'histoire, mais comme une donnée de la nature ».

→ À la lumière de cette critique, vous interrogerez la façon dont les trois œuvres au programme représentent notre expérience de la nature.

MICHEL DELATTRE

Dans son *Introduction à la critique de l'économie politique* (1857), Marx critique l'idée d'état de nature, qu'il qualifie de « robinsonnade », parce que ceux qui imaginent un tel état « voient en lui non un résultat historique, mais comme le point de départ de l'histoire. Et cela parce que l'individu leur apparaît comme quelque chose de naturel, conforme à leur conception de

📖 Analyse du sujet

- Marx, visant les analyses économiques de la société industrielle et capitaliste des XVIII^e et XIX^e siècles (en particulier celles de David Ricardo et Adam Smith) et les théoriciens de l'état de nature, dénonce plus largement la tentation consistant à « naturaliser » ce qui relève en réalité de choix politiques et à qualifier de « contre-nature » tout ce qui n'est pas conforme à ces choix. Cette attitude tend à considérer comme une norme intangible ce qu'elle souhaite, consciemment ou non, mettre à l'abri de toute remise en cause. Ainsi, la vie du Robinson de Daniel Defoe, isolé

dans son île, représente comme expérience naturelle un mode d'existence qui reproduit en réalité les valeurs de la société britannique dont il est issu.

PROBLÉMATIQUE

- Faire de la nature une essence universelle et éternelle, c'est la soustraire à l'histoire. La réflexion épistémologique de **Canguilhem** porte sur le vivant, qui semble être au premier regard ce qu'il y a de plus naturel. Elle montre cependant que si l'on essentialise la vie, un certain nombre de phénomènes demeurent inexplicables, à moins qu'ils ne soient à l'inverse la clé d'interprétation de ce qu'est vraiment la nature : réalité non pas normale, mais « normative » ; non pas soumise à des valeurs figées, mais une dynamique de création de valeurs. Dans les expériences singulières présentées par *Vingt mille lieues sous les mers* et par *Le Mur invisible*, où il est également difficile de distinguer ce qui est naturel de ce qui relève d'une situation artificielle ou d'un héritage culturel, la mise en scène de l'isolement est également une invitation à interroger l'idée de nature. La confrontation de ces trois œuvres nous invite à nous demander si elle est une donnée invariable à laquelle nous devons nous soumettre ou si elle est toujours organisée sous l'effet de nos actions plus ou moins volontaires.

PLAN

Introduction

I. La nature est-elle un cosmos ?

1. Un ordre de la nature
2. Un environnement auquel nous sommes soumis
3. Un ordre qui n'est pas sans désordres

II. S'adapter à la nature ou l'adapter à nos exigences ?

1. La nature ne donne que ce qu'on lui demande
2. La nature ne répond qu'aux questions qu'on lui pose
3. Peut-on encore parler d'une nature vierge de tout artifice ?

III. Nature et contre-nature : deux inventions culturelles

1. L'illusion d'un retour à la nature
2. La fiction littéraire, mise en scène « située » de la nature
3. La nature : fiction au service de la critique de la société

Conclusion

Introduction

« Nature est un doux guide, mais non pas plus doux que prudent et juste. Je quête partout sa piste, nous l'avons confondue de traces artificielles ». Cette remarque de Montaigne (*Essais*, « De l'expérience ») énonce les contradictions de nos prétentions à faire l'expérience de la nature : si elle est un guide si doux et si « prudent » (donc inspirateur

d'une sagesse quotidienne), pourquoi n'être pas soumis à ce guide et lui avoir au contraire imposé les traces nos propres artifices ? Quelle expérience de la nature reste alors encore possible ?

Cette question est centrale dans la réflexion épistémologique de **Georges Canguilhem**, qui n'est pas sans implications sociales. Si le mot nature vient du *natus* des Romains (né) et de *nasci* (naître) et se précise à travers la notion d'innéité (ce qui est donné à la naissance) ; si la *phusis* (nature) des Grecs, est dérivée de *phuô*, faire naître, mais aussi faire croître, quelle piste plus pertinente pour ressaisir dans le vif l'expérience de la nature que l'étude du vivant ? Nous verrons cependant que, loin d'illustrer une réalité figée, donnée une fois pour toutes, mais abstraite, la nature se manifeste aussi sous la forme d'un dynamisme qui laisse une grande latitude à l'invention, voire à la création. De ce point de vue les deux œuvres de fiction que sont *Vingt mille lieues sous les mers* et *Le Mur invisible* offrent de nombreuses possibilités d'illustrer les ambiguïtés de la référence à la nature. Nous verrons également que le vivant peut se montrer rebelle à ce qui pourrait prendre la forme d'une capture dans les filets d'un déterminisme physique implacable ou de classifications figées. Alors, il sera possible de montrer comment une méditation sur le vivant peut inspirer une analyse critique de l'application de la notion de nature au milieu dans lequel évolue l'humanité : la société.

I. La nature est-elle un cosmos ?

1. Un ordre de la nature

Les historiens des idées qualifient les premiers philosophes de *phusilogoï* (théoriciens de la nature). Il est remarquable que, à la façon de Thalès, l'idée de substituer un ordre de la nature aux caprices des divinités peuplant la mythologie antique soit venue de l'observation de la régularité des mouvements des astres. L'idée de loi de la nature était alors en germe. La nature devient perçue comme un *cosmos* au sens étymologique : un ordre de « phénomènes » (ce qui se manifeste derrière les apparences), le plus souvent représenté comme immuable.

Le mot nature, par ailleurs, désigne l'essence d'une chose : ce par quoi on la définit. Malgré les multiples vicissitudes qu'elle subit, on accèderait ainsi à ce qui en elle serait invariable et que rien ne saurait atteindre sans menacer l'être même de cette chose.

Ces deux façons d'appréhender la nature se conjuguent au moment de la « révolution galiléo-cartésienne », dont **Georges Canguilhem** montre qu'elle va donner naissance à ce qu'il identifie comme un modèle physico-chimique. La nature y est réduite à des données quantifiables : espace, mouvement, corps réduits à leur masse et à leur configuration géométrique qui agissent et réagissent les uns avec les autres selon des lois invariables. C'est ce modèle qui va inciter à essentialiser la nature : la présenter comme un système soumis à un déterminisme strict dans lequel

les mêmes causes produisent systématiquement les mêmes effets et dans lequel, comme le fait remarquer **Canguilhem**, longtemps, tout écart à la norme sera d'abord interprété comme une approximation dans d'observation ou un manque de rigueur dans l'expérimentation, non comme une remise en cause de la loi.

Si une telle essentialisation de la nature est appliquée au vivant, chaque espèce a alors sa propre essence, qui permet de la définir par un certain nombre de traits et caractéristiques spécifiques, que l'histoire naturelle est capable d'observer et qui lui permettent d'établir une nomenclature générale. On en trouve une illustration dans l'obsession des classifications qu'illustrent, durant des dizaines et des dizaines de pages du roman de **Jules Verne**, le professeur Aronnax et son serviteur Conseil (« classificateur enragé » qui « sort du monde réel »). Conseil n'est « pas très ferré dans la pratique » ; il est incapable de reconnaître un être qu'il a sous les yeux (il confondrait un cachalot avec une baleine, un thon et une bonite ; il est prêt à intégrer un câble télégraphique dans sa classification !), mais inégalable, dès qu'il en connaît le nom, pour le classer dans la bonne case : espèces, genres, sous-genres, ordres, groupes, classes, sous-classes, embranchements et autres variétés ou « familles ».

2. Un environnement auquel nous sommes soumis

Les êtres de la nature sont ainsi pris tantôt dans les rets d'un déterminisme abstrait, où les phénomènes sont, au moins idéalement, rigoureusement quantifiables, tantôt dans ceux d'une nomenclature immuable dans laquelle chacun est rangé. Cela n'est pas sans conséquence sur la façon d'appréhender le vivant, lui-même exposé à cette essentialisation.

Il n'est pas faux qu'il existe, par exemple, un ensemble d'exigences vitales qu'il serait funeste d'ignorer. L'expérience de la nature, c'est d'abord cela. Notre époque en est témoin : l'environnement du vivant n'est pas une ressource inépuisable qu'il pourrait exploiter sans subir gravement les effets de son inconséquence. De ce point de vue, **Canguilhem** ne nie jamais que l'anatomie et la physiologie révèlent un certain nombre d'impératifs vitaux sans le respect desquels la vie serait menacée. Ainsi, dans le *Nautilus*, la vie sans oxygène n'est pas pensable et c'est une nécessité que le capitaine a su prendre en considération. L'équilibre de l'alimentation l'est également, comme le montre **Marlen Haushofer** dans *Le Mur invisible*. De même, il est par exemple des seuils de température ou de pression hydraulique au-delà desquels la vie est compromise. En ce sens, il est bien possible de soutenir que nous faisons l'expérience d'une nature qui nous impose un certain nombre de règles.

3. Un ordre qui n'est pas sans désordres

Reste que malgré cet ordre supposé, bien des exceptions interrogent. **Canguilhem** montre que si la classification peut identifier les caractères généraux d'une espèce, elle ne saurait effacer un grand nombre de variations individuelles. L'histoire naturelle se trouve d'ailleurs parfois prise en défaut, ne sachant décider avec certitude si elle doit classer tel être parmi les minéraux, les végétaux ou les animaux, inventant des zoophytes et autres classes hybrides, comme pour les coraux – ou encore les végétaux que « la prévoyante nature » transforme en houille marine. Ce brouillage suscite parfois la perplexité, par exemple devant ces « bizarres éléments où le règne animal fleurit et où le règne végétal ne fleurit pas ». Et il y a plus spectaculaire : les monstres rencontrés dans les fonds sous-marins, mais aussi dans le roman de **M. Haushofer**, comme la corneille blanche, « un triste monstre qui ne devrait pas exister », mais... qui existe bel et bien !

On a donc beau affirmer depuis l'Antiquité que « la nature ne fait pas de saut », nombre de phénomènes observables viennent perturber cette vision d'un ordre immuable. Les Anciens le savaient d'ailleurs très bien qui, comme Aristote, qualifiaient de « météores » les phénomènes apparemment irréguliers, qui appelaient une explication naturelle, mais dont on ne trouvait pas la loi. Les orages, le foehn, la neige, en font partie.

II. S'adapter à la nature ou l'adapter à nos exigences ?

1. La nature ne donne que ce qu'on lui demande

Comme le montre **Canguilhem**, notre expérience de la nature est une expérience vitale. Contrairement à une représentation erronée, cela ne signifie pas qu'une nature extérieure impose un comportement, mais que, sous le nom d'adaptation, un vivant identifie dans son environnement ce qui est susceptible de satisfaire ses besoins vitaux. La nature prend alors le nom de milieu : un milieu vital qui n'est pas donné, mais organisé, modifié, soumis à des prélèvements, en fonction des conditions qu'il est nécessaire de satisfaire pour rendre l'existence viable. La nature extérieure (aussi bien que la nôtre) n'est donc pas une essence pérenne ; c'est un milieu construit. **Canguilhem** montre par exemple que « l'activité humaine, le travail et la culture, ont pour effet immédiat d'altérer constamment le milieu de vie des hommes ». Et la géographie humaine montre sur quelle diversité de solutions cela débouche.

Jules Verne a alors certainement puisé son inspiration dans l'espérance suscitée à son époque par les sciences et les techniques pour inventer cet univers totalement artificiel qu'est le *Nautilus*, illustrant par la science-fiction un façonnement insolite du milieu. En 1869 il écrivait à son éditeur à propos de son personnage en gestation : « Il se passe de la

terre. La mer lui suffit, mais il faut que la mer lui fournisse tout ». Ainsi, dira Nemo, la mer, milieu de mort pour les humains devient « élément de vie pour des myriades d'animaux et pour moi ».

La situation de la narratrice du *Mur invisible*, différente, illustre également cette capacité du vivant de trouver dans la nature ce qui lui est nécessaire. Avant que s'épuisent les réserves issues de sa vie antérieure, en plus de ce qu'elle parviendra à cultiver (pommes de terre, haricots), elle sait les compléter par des épinards d'orties, des laitues sauvages, des bourgeons de pins..., et par le gibier qu'elle apprend à chasser.

2. La nature ne répond qu'aux questions qu'on lui pose

Au plan théorique tout autant que pratique le « milieu naturel » est une construction. Sur ce point également, **Canguilhem** opère un renversement en prenant appui sur la pathologie. Le scientisme du XIX^e siècle nous a transmis l'idée que d'abord la science comprenait, puis que les techniques appliquaient. Ainsi, sur le plan médical, les sciences physico-chimiques et la physiologie précéderaient la médecine, entendue d'abord comme pathologie (compréhension des mécanismes de la maladie), ensuite seulement comme pratique de soins. **Canguilhem** montre que l'ordre réel est inverse : d'abord la maladie pose question au praticien qui, par l'observation des mécanismes de la guérison nourrit la pathologie, qui elle-même fournit à la médecine entendue comme science du vivant les moyens de son élaboration : l'ordre logique rétrospectif est l'inverse de l'ordre de la découverte du fonctionnement du vivant. De cette

inversion des priorités, **Jules Verne** donne peut-être malgré lui une illustration lorsqu'il oppose aux classifications pédantes de Conseil la simplicité de celle de Ned, qui ne distingue qu'entre les poissons qui se mangent et ceux qui ne se mangent pas. **La narratrice du Mur** ne fait pas autre chose, lorsqu'elle apprend à trier dans son environnement ce qui lui sera utile et ce qui lui sera nuisible. Chacun voit midi à sa porte : **Canguilhem** souligne que les hérissons ne traversent jamais les routes, ce sont les routes qui traversent le milieu vital du hérisson.

3. Peut-on encore parler de nature vierge de tout artifice ?

L'idée de faire l'expérience d'une nature donnée, intangible, devient alors hautement problématique ; pas seulement parce que « la nature » a toujours été le matériau d'entreprises humaines, mais aussi parce que l'organisation sociale est elle-même une façon de satisfaire des nécessités vitales : il n'y a pas d'organisation sociale naturelle, mais il est naturel qu'il y ait une organisation sociale, qui est le prolongement humain de la nécessité vitale de s'organiser. Marx a donc raison de dénoncer l'idée d'une société dont l'organisation serait naturelle (à l'abri de toute révolution...), mais il dit tout aussi bien, par exemple dans les *Manuscrits de 1844*, que le travail humain est une humanisation conjointe de la nature et de l'humanité elle-même. C'est la raison pour laquelle il n'est pas « naturel », selon lui, que les formes du travail dont la révolution industrielle lui donne le spectacle, aliènent et le processus du travail, et le travailleur : l'aliénation qu'il dénonce suppose un travail non aliéné, qui ne

serait d'ailleurs pas pour autant une organisation « naturelle » du travail. C'est ce que **Canguilhem** rejoint lorsqu'il dénonce le taylorisme, qui veut réduire l'ouvrier à n'être que le prolongement d'une machine, sans pouvoir d'initiative, ce qui est loin d'être conforme aux exigences vitales d'un humain, dans lesquelles la dimension des valeurs, elles-mêmes vitales, ne saurait être ignorée. En effet, chez les humains les valeurs biologiques (celles qui répondent aux exigences de la vie) se prolongent en valeurs sociales, loin de tout naturalisme ou de tout essentialisme. Ainsi, **Jules Verne** fait-il constater par le professeur qu'il « s'accommode très bien du régime du bord ». Il reconnaît : « Nous ne nous étions jamais mieux portés, ni Ned, ni Conseil, ni moi. Cette nourriture saine, cette atmosphère salubre, cette régularité d'existence, cette uniformité de température ne donnaient pas prise aux maladies [...] Mais nous, nous n'avions pas rompu avec l'humanité ».

III. Nature et contre-nature : deux inventions culturelles

1. L'illusion d'un retour à la nature

Le type de rupture de Nemo avec l'humanité, outre la haine qu'il lui porte, peut s'illustrer par la façon dont **Jules Verne** a conçu la vie dans le *Nautilus*. À y regarder de près, nous avons affaire à un univers concentrationnaire : un chef et un équipage dont tous les membres sont anonymes et qui agissent comme des machines au service de ce chef et

de cette grande machinerie qu'est le vaisseau. *Vingt mille lieues* est donc loin d'illustrer l'idéal d'une restauration de la vie naturelle contre une humanité honnie. Il s'agirait plutôt d'une existence de la pire espèce, dont on comprend que Ned veuille la quitter.

Il est en réalité aussi illusoire de prétendre déterminer ce qui est naturel que de dénoncer ce qui serait contre-nature. **Canguilhem** montre qu'il n'y a pas de situation normale si on entend par là un état naturel, par opposition à une situation pathologique : tout comme il n'y a pas de phénomènes pathologiques en physique, ici le normal et le pathologique obéissent tous deux aux lois de la nature. C'est pourquoi, par exemple, « aucune guérison n'est un retour » à une prétendue normalité : le diabétique s'efforce certes de vivre, mais autrement. Cette affirmation trouve son équivalent analogique dans *Le Mur invisible* : l'aménagement progressif par la narratrice de sa nouvelle existence n'est pas un retour à la vie normale, c'est une adaptation à des conditions d'existence nouvelles, constituant son nouveau milieu : une mutation.

2. La fiction littéraire, mise en scène « située » de la nature

« Je ne suis pas ce que vous appelez un homme civilisé. J'ai rompu avec la société tout entière pour des raisons que moi seul ai le droit d'apprécier ». On a vu que cette affirmation de Nemo était loin d'aller de soi. Tout l'univers du *Nautilus* reproduit les hiérarchies sociales de ce monde civilisé avec lequel il prétend avoir rompu, à commencer par le

clivage entre la « classe savante » et les autres : seul le professeur est invité à la table du capitaine et à partager sa bibliothèque. Quant aux douze mille volumes de cette bibliothèque et à l'aménagement intérieur bourgeois du *Nautilus*, difficile d'y voir une rupture avec la civilisation ! On se trouve bien, avec le roman de **Jules Verne**, dans ce que Marx qualifie de robinsonnade.

La façon, en revanche, dont **M. Haushofer** décrit le nouvel univers de la narratrice, est plus subtile. Si elle dessine incontestablement un tableau de la nature, elle n'ignore nullement tout ce qui dans ce tableau emprunte à la vie d'avant le mur : comme dans *Robinson Crusoé*, rien ne serait possible sans la récupération d'objets et d'aliments et surtout de connaissances venues de la vie d'avant. La narratrice en est pleinement consciente : elle hérite du grand sac de pommes de terre, du petit sac de haricots, de la réserve d'allumettes, de la carabine et des munitions, des jumelles, des outils (faux, râteau, fourche, etc.), et plus encore, du vieil almanach paysan qui lui permet de s'initier à l'art du jardinage et de l'élevage : « sans toutes ces choses [...] je ne serais plus en vie », dit-elle. Elle présente en permanence sa situation comme une transition : elle ne prétend jamais avoir fait table rase du passé pour accéder à une vie plus naturelle. Elle présente cette transition comme un effort résultant d'une adaptation qui modifie sans aucun doute son rapport au réel, mais dont le passé ne disparaîtra jamais, même si elle ne le regrette pas, le reconsidérant sous un nouvel œil.

3. La nature, fiction au service de la critique de la société

Rousseau déclarait explicitement que son état de nature est un état qui « n'existe plus, qui n'a peut-être point existé et qui probablement n'existera jamais ». L'état de nature est une fiction théorique dont l'intention et de contester une certaine forme de société. Marx n'en contestait pas les intentions critiques, mais la forme. On peut dire que les romans de **Jules Verne** et de **Marlen Haushofer**, reprennent cette forme à leur façon. Même si le premier projette dans son univers océanique un certain nombre d'illusions scientifiques et d'aveuglements sociaux de son époque, il n'en est pas moins critique à l'égard du mal qui règne dans « la civilisation ». Et les larmes du capitaine sont de ce point de vue les stigmates de deux humanités qui ont mal tourné : celle qu'il hait et la sienne.

Dans *Le Mur invisible* la narratrice soutient qu'elle finit par aimer sa nouvelle vie, qu'elle compare de façon critique avec l'ancienne : « J'aime beaucoup vivre dans la forêt, à présent, et il me serait difficile d'en partir ». Son regard rétrospectif se fait critique de son ancien aveuglement de citadine, qui ne voyait pas ce qu'elle avait sous les yeux, et de sa condition de femme et de mère à qui on a volé une partie de sa vie. Mais surtout, c'est dans le processus d'épuration qui ne se fait plus d'illusion sur le système de valeurs régissant cette nouvelle vie que son expérience de la nature accroît sa lucidité : « il n'y a que moi dans la forêt qui puisse être juste ou injuste » ; ni la chatte qui tue pour le plaisir les souris, ni Tigre qui tue un lézard, ni même le renard qui a probablement tué Perle

ne sont coupables : « Je ne suis pas le dieu des lézards ni celui des chats. Je suis en dehors de tout cela et il vaut mieux que je ne m'en mêle pas ». La narratrice ne l'est pas davantage lorsqu'elle tue des chevreuils ou des truites pour se nourrir, bien qu'elle le fasse à regret. Comme Nemo, et contrairement à Ned, elle s'interdit de tuer gratuitement. Seul, l'homme qui mettra fin à la vie de Taureau et de Lynx mérite d'être déclaré coupable, et du reste c'est lui qu'elle met à mort, plus d'ailleurs pour défendre sa « famille » animale que par souci de vengeance.

qu'elle finit par préférer, loin de toute nostalgie, à sa vie sociale antérieure dont elle se rappelle au contraire le relatif vide de sens ? Ni l'un ni l'autre ne vit dans un état naturel, si l'on entend par là la conformité à une situation normale. Mais leurs choix, qui sont des choix à certains égards contraints, sont pourtant des choix opposés, manifestant au moins un certain degré de liberté. On doit en dire autant de toute organisation sociale.

Conclusion

Une façon de se préserver de tout anthropomorphisme et de tout ethnocentrisme essentialiste, tout en respectant la spécificité de l'humain, consiste ainsi à considérer la vie sociale comme une forme spécifique d'organisation du vivant. « Vivre c'est préférer et exclure », selon une polarité entre attraction et répulsion, dit **Canguilhem**. L'expérience de la nature, c'est le fruit du décodage qui se dégage de cette polarité. Cela vaut pour tout vivant dans la relation à son milieu. Pour les humains cela se prolonge dans la relation à un milieu à dimension sociale. Pourquoi donc Ned est-il si désespéré d'être contraint de vivre dans le *Nautilus*, dont il reconnaît qu'il lui offre un cadre matériel de vie auquel il ne manque rien ? Il pense à sa vie sociale passée, à laquelle il n'a plus accès. Pourquoi, au contraire, la narratrice du *Mur*, s'accommode-t-elle peu à peu d'une vie austère, mais qui devient psychologiquement riche, et

« Trop souvent nous nous imaginons que les relations qu'un sujet d'un autre milieu entretient avec les choses de son milieu prennent place dans le même espace et dans le même temps que ceux qui relient aux choses notre monde humain. »

Jakob von Uexküll, *Mondes animaux et monde humain*, 1934

→ Dans quelle mesure les trois œuvres au programme vérifient-elles cette affirmation ?

■ Analyse du sujet

- Tout être vivant évolue dans un milieu qui lui est propre.
- Lorsque l'homme étudie le milieu d'un organisme vivant, il plaque sur cet environnement des considérations qui appartiennent à son propre milieu.
- Il semble donc difficile d'avoir une approche objective et vraie d'un milieu animal autre qu'humain.

✍ Enjeux du sujet

1. Il existe un espace et un temps propre à l'homme.
2. Le sujet pose la question de la connaissance du vivant et de la possibilité de faire l'expérience de ce qui se distingue de notre milieu. Peut-on saisir une vérité du vivant ?
3. Pour atteindre une vérité l'homme est-il capable d'objectivité et de distinguer ce qui appartient à son milieu de ce qui appartient au milieu du vivant qu'il étudie ?

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- ▶ L'homme peut-il s'abstraire de son monde, de son milieu pour comprendre le milieu d'autres vivants ?
- ▶ Comment concevoir un espace et un temps propre à chaque espèce ?

PLAN

- I. « Trop souvent » l'homme calque ses présupposés concernant sa perception du monde sur les autres vivants
 1. L'humain ne peut s'extraire de son monde propre
 2. Notre perception de l'espace et du temps n'est pas celle des autres espèces
 3. Nous humanisons le monde animal (anthropomorphisme)
- II. Toutefois ce n'est pas une nécessité absolue et l'homme peut également s'efforcer de s'abstraire de son milieu
 1. Par la réflexion scientifique et la déduction
 2. Par l'imagination et la création artistique
 3. Par l'observation et la compréhension du monde animal

III. Porosités et singularités

1. Les humains entre eux n'ont pas nécessairement le même monde
2. Certains animaux prennent place dans le monde humain (la domestication)
3. Une compréhension possible à travers la cohabitation

Introduction

La notion de milieu est une notion qui provient de la physique et qui apparaît en biologie dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Il constitue l'environnement d'un organisme dans lequel celui-ci peut vivre et se reproduire. Parce que nous sommes également en tant qu'hommes des organismes qui fonctionnent en système, nous avons tendance à projeter sur les autres organismes nos déterminations biologiques, ce qui fait dire à Jakob von Uexküll dans son ouvrage *Mondes animaux et monde humain* : « Trop souvent nous nous imaginons que les relations qu'un sujet d'un autre milieu entretient avec les choses de son milieu prennent place dans le même espace et dans le même temps que ceux qui relient aux choses notre monde humain. » Il semble donc difficile de parvenir à une connaissance objective des milieux des autres organismes qui nous entourent. En cela nous pouvons nous demander si l'homme peut s'abstraire de son monde pour concevoir le milieu d'autres vivants. Si « trop souvent » l'homme calque ses présupposés concernant sa

perception du monde sur les autres vivants, toutefois, ce n'est pas une nécessité absolue et l'homme peut également s'abstraire de son milieu. Néanmoins, il semble également que nous puissions envisager en définitive une certaine porosité entre les différents milieux et la possibilité d'une certaine compréhension.

I. « Trop souvent » l'homme calque ses présupposés concernant sa perception du monde sur les autres vivants

Uexküll est pertinent lorsqu'il affirme que nous avons tendance à penser nos expériences de la nature en fonction des caractéristiques et des besoins liés à nos conditions de vie, ce qui est naturel.

1. L'humain semble ne pouvoir s'extraire de son monde propre

En effet, l'homme comme les autres vivants s'inscrit dans un milieu qui lui est particulier. **Canguilhem** dans *La Connaissance de la vie* mentionne la notion « d'oecoumène » humain qui est théorisé depuis Aristote et Strabon et qui désigne l'environnement humain et la façon dont l'homme modifie, humanise le monde qui l'entoure afin qu'il corresponde à ses besoins.

Cela signifie donc que certaines régions sont inaccessibles à l'homme car leurs caractéristiques ne permettent pas la vie humaine. C'est notamment ce qu'affirme Ned Land dans *Vingt mille lieues sous les mers*, à propos des pôles et de la banquise : « personne ne peut franchir la banquise. Il est puissant, votre capitaine ; mais, mille diables ! Il n'est pas plus puissant que la nature, et là où elle a mis des bornes, il faut que l'on s'arrête bon gré mal gré. » En effet, le passage du pôle sous la banquise s'est avéré très compliqué parce que le *Nautilus* s'est retrouvé pris dans la glace et que les hommes ayant besoin de respirer, il ne leur fut pas possible de rester indéfiniment sous les eaux.

2. Notre perception de l'espace et du temps n'est pas celle des autres espèces

Parce que nous sommes ancrés dans ce monde et que notre corps nous permet d'appréhender le réel conformément à une certaine phénoménologie, nous percevons donc nos expériences de la nature en fonction d'une perception de l'espace et du temps particulière. **Canguilhem** explique également ceci en reprenant Pascal dans le chapitre intitulé « le vivant et son milieu » : « l'homme n'est plus au milieu mais un milieu [...] le milieu, c'est l'état dans lequel la nature nous a placés ; nous vogueons sur un milieu vaste ; l'homme a de la proportion avec des parties du monde, il a rapport à tout ce qu'il connaît :

Il a besoin de lieu pour le contenir, de temps pour durer, de mouvement pour vivre... » Mais ce lieu et ce temps ne sont pas le lieu et le temps de tous les vivants. La narratrice du *Mur invisible* développe également cette idée : « j'avais tendance à projeter sur les animaux ce que ressentais mon propre corps sans protection. Mais les bêtes non plus ne se comportent pas toutes de la même façon. » Ainsi, chacun organisme évolue au sein d'un milieu extérieur particulier dont il ne peut sortir.

3. Nous humanisons le monde animal (anthropomorphisme)

Parce que nous ne pouvons pas nous affranchir des conditions de nos perceptions, nous avons par ailleurs tendance à projeter sur les autres vivants ces mêmes conditions et de là à avoir une représentation anthropomorphique des animaux. En cela dans *Le Mur invisible*, la narratrice est capable de dire parce qu'elle projette sa conception du monde sur son chien : « cet été j'oubliai complètement que Lynx était un chien et pas un homme. Je le savais, mais cette différence n'avait pour moi plus aucun sens. » Elle conforme presque inconsciemment tout ce qui l'entoure à sa perception du réel.

De même, **Jules Verne** dans *Vingt mille lieues sous les mers*, au sein du chapitre intitulé « cachalots et baleines » décrit le cachalot en projetant sur l'animal un jugement de valeur esthétique et pratique tout humain : « Le cachalot est un animal disgracieux, plutôt têtard que

poisson, suivant la remarque de Frédo. Il est mal construit étant pour ainsi dire "manqué" dans toute la partie gauche de sa charpente, et n'y voyant guère que de l'œil droit. [...] il n'était que temps d'aller au secours des baleines. » De plus, le narrateur plaque sur les animaux des jugements moraux propres à l'homme en disant qu'il est nécessaire de « sauver » les baleines comme si la vie des baleines valait mieux que celle des cachalots.

En cela, nous pouvons donc constater que le premier mouvement spontané de l'homme est de transposer sur les autres vivants un fonctionnement et des jugements proprement humains. Toutefois cela ne signifie pas qu'il ne soit capable que d'opérer ainsi.

II. Toutefois ce n'est pas une nécessité absolue et l'homme peut également s'efforcer de s'abstraire de son milieu

L'homme peut en effet s'efforcer de penser différemment et ce par plusieurs moyens.

1. Par la réflexion scientifique et la déduction

La réflexion scientifique et la déduction permettent néanmoins de comprendre le monde animal et les différents milieux des organismes vivants. « La pensée n'est rien d'autre que le décollement de l'homme et du monde... » Dans *La Connaissance de la vie*, **Canguilhem** mentionne

notamment les travaux de Humboldt dans le chapitre sur « le vivant et son milieu » en expliquant que celui-ci est parvenu à comprendre les milieux respectifs des plantes qu'il a tâché d'étudier : « L'intérêt de Humboldt s'est surtout porté sur la répartition des plantes selon les climats : il est le fondateur de la géographie botanique et de la géographie zoologique. Le *Kosmos*, c'est une synthèse des connaissances ayant pour objet la vie sur terre et les relations de la vie avec le milieu. »

De même, le Capitaine Nemo chez **Jules Verne** acquiert également de nombreuses connaissances quant aux milieux des différentes espèces marines grâce à ses recherches. À propos de la découverte de « L'Arabian Tunnel » il explique : « j'avais remarqué que dans la Mer Rouge et dans la Méditerranée, il existait un certain nombre de poissons d'espèces absolument identiques, des ophidiés, des fiatoles, des girelles, des persègues, des joels, des exocets. Certain de ce fait je me demandai s'il n'existait pas de communication entre les deux mers. Si elle existait, le courant souterrain devait forcément aller de la Mer Rouge à la Méditerranée par le seul effet de la différence des niveaux. Je pêchai donc un grand nombre de poissons aux environs de Suez. Je leur passai à la queue un anneau de cuivre, et je les rejetai à la mer. Quelques mois plus tard, sur les côtes de Syrie, je reprenais quelques échantillons de mes poissons ornés de leur anneau indicateur ». Nous pouvons donc constater que ses observations scientifiques lui ont permis de comprendre le milieu de ces différents poissons.

2. Par l'imagination et la création artistique

Mais par l'imagination l'homme peut aussi s'affranchir des lois qui régissent son conditionnement afin d'imaginer d'autres univers possibles et donc d'autres milieux et d'autres expériences de la nature. Ainsi la narratrice du *Mur invisible* lorsqu'elle doit transporter la baratte imagine une évolution possible de sa condition physique qui transformerait son expérience de la nature et sa relation à son milieu : « C'était étonnant que mes bras ne se soient pas allongés jusqu'à mes genoux. Peut-être que j'aurais eu moins mal au dos en me courbant. Il ne me manquait plus que des griffes, un épais pelage et des crocs, et je serais devenue une créature parfaitement adaptée. »

De la même manière mais rétrospectivement, aux bords de l'île de Clermont-Tonnerre, le professeur Aronnax imagine la formation de l'île et l'apparition de la vie sur celle-ci et de fait il pense l'apparition d'autres milieux et d'autres vivants sur cette île : « Un jour, quelque graine, enlevée par l'ouragan aux terres voisines, tomba sur les couches calcaires, mêlées des détritiques décomposés de poissons et de plantes qui formèrent l'humus végétal. Une noix de coco, poussée par les lames arriva sur cette côte nouvelle. Le germe prit racine. [...] Quelques animalcules, des vers, des insectes, abordèrent sur des troncs... »

3. Par l'observation et la compréhension du monde animal

Enfin, l'observation et la compréhension du monde animal permettent à l'homme de voir les événements à travers d'autres yeux que les siens. Le changement de vie produit par l'apparition du mur dans l'œuvre de **Marlen Haushofer** permet parfois à la protagoniste de voir ainsi les bêtes telles quelles sont parce que les observations récurrentes de leur fonctionnement lui permettent de les comprendre. « J'avais toujours aimé les bêtes mais à la manière superficielle des citadins. Et quand soudain je me mis à dépendre entièrement d'elles, tout devint différent. On raconte que des prisonniers ont réussi à apprivoiser des rats, des araignées et des mouches. Je pense qu'ils n'ont fait que se plier à leur situation. Les barrières entre les hommes et les animaux tombent très facilement. »

De même l'analyse de l'*Umwelt* de la tique par Uexküll citée par Canguilhem relève d'une réelle compréhension du milieu d'un autre vivant et d'une capacité qu'a l'homme de s'abstraire de son propre environnement. : « La tique se développe aux dépens du sang chaud des mammifères. La femelle adulte, après l'accouplement, monte jusqu'à l'extrémité d'un rameau d'arbre et attend. Elle peut attendre dix-huit ans. » Il est manifeste que le temps de la tique n'est pas celui de l'homme puisqu'elle choisit de rester parfois jusqu'à dix-huit ans sur la même branche afin pouvoir bénéficier du sang d'un mammifère.

Bien que certains êtres et certains milieux soient réellement différents et sans interactions choisies, toutefois nous pouvons constater au sein des œuvres du programme qu'il existe également une certaine porosité entre les milieux.

III. Porosités et singularités

Le fait que le corpus ne soit pas seulement constitué d'œuvres philosophiques ou scientifiques laisse également place à plus de nuances liées à une appréhension artistique de la question. Ce qui permet de montrer la porosité entre les différents milieux ainsi que la manière dont chaque vivant cohabite avec les autres au sein de son expérience de la nature.

1. Les humains entre eux n'ont pas nécessairement le même monde. L'homme est capable de modifier son milieu

De fait nous pouvons effectivement constater qu'au sein de la réflexion sur le milieu, il est intéressant de réfléchir à plusieurs échelles et de voir qu'entre deux individus de la même espèce, il existe également des singularités. En effet chaque homme a son univers, ce que nous pouvons constater aussi bien dans *Le Mur invisible* que dans *Vingt mille lieues sous les mers*. La narratrice de l'œuvre de **Marlen Haushofer** évoque les différentes conceptions du monde entre ses amis

et elle : « À cette époque on parlait beaucoup d'une guerre atomique et de ses conséquences, ce qui poussa Hugo à stocker dans son chalet de chasse une petite provision de denrées alimentaires et d'objets de première nécessité. Louise trouva ridicule cette précaution ; elle se mit en colère et objecta que les gens en parleraient et que ça finirait par attirer les voleurs. Elle n'avait certainement pas tort mais Hugo fit preuve d'un entêtement que rien ne parvint à fléchir. »

De même dans l'œuvre de **Jules Verne** nous pouvons constater que l'univers du Capitaine Nemo est bien singulier, dans sa manière de se couper du monde et d'interagir peu avec les autres hommes. Comme le dit Conseil : « Monsieur Nemo, qui justifie bien son nom latin, n'est pas plus gênant que s'il n'existait pas. » Aussi **Canguilhem** explique bien cet état de fait qui est présent dans les œuvres littéraires : « l'homme peut apporter plusieurs solutions à un même problème posé par le milieu. Le milieu propose sans jamais imposer une solution. [...] L'homme devient ici, en tant qu'être historique, un créateur de configuration géographique... »

2. Certains animaux prennent place dans le monde humain (la domestication)

En outre la porosité entre mondes humains et mondes animaux est existante : les expériences de la nature peuvent être communes et la domestication en est un exemple comme en atteste **Le Mur invisible**. À propos de Lynx la narratrice avoue : « Je ne crois pas que les animaux

sauvages puissent être heureux ou même joyeux quand ils sont adultes. C'est la vie avec les hommes qui a dû faire naître cette faculté chez les chiens. »

Cette domestication et ces changements dans l'attitude des animaux sont possibles grâce à l'adaptation. **Canguilhem** explique cet état de fait notamment par le biais de Lamarck selon lequel les vivants s'adaptent à leurs milieux : « le changement des circonstances est initial, mais c'est le vivant qui a, au fond, l'initiative de l'effort qu'il fait pour n'être pas lâché par son milieu. L'adaptation c'est un effort renouvelé de la vie pour continuer à "coller" à un milieu indifférent. » puis il fait référence à la théorie de Darwin en expliquant que « le premier milieu dans lequel vit un organisme, c'est un entourage de vivants qui sont pour lui des ennemis ou des alliés. »

3. Une compréhension possible à travers la cohabitation

Enfin la cohabitation induit des changements qui vont agir sur les organismes et leurs milieux. D'une part les organismes peuvent évoluer, mais les milieux aussi, pour de nouvelles expériences de la nature : « Les changements dans les circonstances entraînent des changements dans les besoins, les changements dans les besoins entraînent des changements dans les actions. » C'est ce qu'affirme **Canguilhem** lorsqu'il explique la pensée de Lamarck dans la *Philosophie zoologique*. De plus,

la compréhension de ces changements est nécessaire à la vie de l'homme et lui impose bien souvent de prendre en considération également les autres vivants.

Ainsi, **Jules Verne** dans sa description du biotope présent dans les pôles nous montre que la présence ou l'absence de l'homme auprès des animaux conditionne leurs comportements et la possibilité laissée aux animaux d'investir un milieu dépendra également de la manière dont l'homme se comportera : « Ici comme là-bas, des myriades d'oiseaux animaient cette partie du continent polaire. Mais cet empire, ils le partageaient alors avec de vastes troupes de mammifères marins qui nous regardaient de leurs doux yeux. C'étaient des phoques d'espèces diverses, les uns étendus sur le sol, les autres couchés sur des glaçons en dérive, plusieurs sortant de la mer ou y rentrant. Ils ne se sauvaient pas à notre approche, n'ayant jamais eu affaire à l'homme, et j'en comptais là de quoi approvisionner quelques centaines de navires ». Si les hommes se montrent agressifs vis-à-vis de ces animaux qui ne connaissent pas encore l'homme, ceux-ci s'adapteront, ils sont donc reliés « aux choses de notre monde humain ».

Conclusion

En conclusion, nous pouvons certes donner raison à Jakob von Uexküll lorsqu'il envisage les limites de la connaissance scientifique du vivant car notre être au monde conditionne nos expériences et notre appréhension de ce qui nous entoure, ce qui peut limiter ou biaiser nos recherches scientifiques. Toutefois la recherche scientifique est consciente de ce biais et n'est pas la seule perspective proposée par les œuvres au programme. De fait, nous pouvons également nuancer l'affirmation d'Uexküll en envisageant d'une part que l'homme parvient parfois à mettre de côté sa compréhension du monde à travers son seul milieu et d'autre part en remarquant que les milieux extérieurs interagissent ensembles.

« On ne triomphe de la nature qu'en lui obéissant » écrit le philosophe Francis Bacon (1561-1626)

→ L'expérience de la nature telle qu'elle apparaît dans les trois œuvres au programme vérifie-t-elle cette recommandation ?

MICHEL DELATTRE

Analyse du sujet

- La formule paradoxale de Bacon soutient qu'il existe un moyen d'obtenir de la nature ce que nous en attendons, tout en respectant ses lois, de toute façon incontournables. Le verbe latin utilisé par Bacon est *parere*, qui peut se traduire par « obéir », mais aussi par « suivre les conseils ». Reste à élucider comment on peut à la fois se soumettre à la nature et triompher d'elle, ce qui peut désigner des expériences très différentes. On comprend qu'il s'agit de connaître les lois naturelles pour en user de façon profitable. Mais quelle est donc la nature de ces lois ? Et surtout : appréhende-t-on toujours la même « nature » ?

PROBLÉMATIQUE

- Bacon vise à promouvoir les sciences et les techniques, dont il attend des avantages pour l'humanité. Il s'agit de savoir de quelle façon et dans quelles limites sciences et techniques s'articulent pour rendre possible une action humaine sur la nature, sachant que le développement des sciences après Bacon, loin de la méthode qu'il préconise, tendra à se représenter la nature comme un ensemble soumis à un déterminisme physique, et que cela pose aussi la question de la liberté d'action dans et sur la nature, s'il s'agit d'un tel cadre contraignant.

PLAN

Introduction

I. « Les empiriques, semblables aux fourmis, ne savent qu'amasser et user » (Bacon)

1. Contempler
2. Classer
3. Prélever

II. « Les rationalistes, semblables aux araignées, font des toiles qu'ils tirent d'eux-mêmes »

1. Abstraire
2. Réduire au raisonnement ?
3. Appliquer

III. L'abeille recueille ses matériaux, mais les distille

1. Expérimenter
2. Agir avant de réfléchir ?
3. Tirer les leçons de la nature

Conclusion

Introduction

« Dans la nature, tout a toujours une raison. Si tu comprends cette raison, tu n'as plus besoin de l'expérience » écrivait Léonard de Vinci dans ses carnets. C'est à cet idéal de la connaissance de la nature que

s'oppose Bacon, lui qui déclarait dans le *Novum Organum* que : « Ce ne sont pas des ailes qu'il faut ajouter à l'entendement, mais du plomb ».

Dans le sillage de ce qu'on a appelé l'humanisme de la Renaissance, Bacon se méfiait de la croyance en la possibilité de comprendre la nature en usant de la seule capacité de raisonner. Cependant, il n'ignorait pas la naïveté qu'il y aurait à prétendre réduire cette compréhension à une simple observation. C'est pourquoi il déclare qu'« il y a tout à espérer d'une alliance intime et sacrée de ces deux facultés expérimentale et rationnelle », alliance grâce à laquelle il deviendrait possible d'user de cette compréhension à notre profit.

L'expérience de la nature est un thème constant de la création littéraire, qui en offre de nombreuses versions. Dans *Vingt mille lieues sous les mers*, Jules Verne en propose un tableau à multiples dimensions. C'est également le cas, de façon très différente, dans *Le Mur invisible*, qui comme *Vingt mille lieues* présente une image de la nature issue d'une rupture avec la civilisation.

Dans un tout autre domaine, au moins en apparence, l'épistémologie du vivant, telle que nous la présente Canguilhem trois siècles après Bacon, offre une occasion d'actualiser cette réflexion sur les diverses expériences que nous faisons de la nature, aussi bien lorsqu'il s'agit de la contempler, de la comprendre ou d'agir sur elle.

I. « Les empiriques, semblables aux fourmis, ne savent qu'amasser et user » (Bacon)

1. Contempler

« Le poète a toujours raison » et son rapport à la nature est le plus souvent un rapport de contemplation. C'est particulièrement le cas dans **Le Mur invisible** où l'expérience de la nature qui se met progressivement en place résulte d'une symbiose progressive avec les animaux, qui deviennent la « famille » de la narratrice, avec les plantes et la flore, mais aussi avec les aléas de la météorologie, les orages, le vent, la neige, le foehn, la chaleur et le froid, auxquels on se soumet et qui finissent même par avoir leur charme : « Notre préférence allait à un temps clair et sans vent avec chaque semaine un jour de pluie pour faire la grasse matinée. Mais personne ne se souciait de notre impatience et nous fûmes contraints d'écouter quatre jours encore le doux ruissellement et son clapotis ». C'est également le séjour dans les alpages, la contemplation des paysages, de la vallée, du ciel nocturne. Le rapport à la nature est source d'émotions esthétiques, mais aussi d'impressions physiques, par exemple l'effort durant les longues marches et le travail, mais aussi le plaisir d'en venir à bout.

On trouve des sensations comparables au sein du roman d'anticipation de **Jules Verne**. Le serviteur Conseil loue « tant de merveilles dans la nature » qu'il oppose aux « petits ouvrages sortis de la main des hommes ». Le professeur Aronnax se livre à de longues

descriptions du paysage marin, aperçu à travers les panneaux du salon ou à l'occasion des sorties sous-marines : la flore et la faune, par la variété de leurs couleurs et de leurs formes, leur hybridation, sont source d'émerveillement. Même le capitaine Nemo, d'habitude si froid, s'enflamme sous l'effet d'un soudain enthousiasme lorsqu'il vante le bonheur prodigué par cet univers marin qu'il « aime ». Mais si ce sentiment esthétique garde sa part de mystère et ne disparaît jamais, il est souvent supplanté par une tout autre façon d'appréhender la nature, beaucoup moins poétique.

2. Classer

Ce qui frappe en effet, à l'opposé de cette relation esthétique avec la nature, c'est la volonté de la mettre en coupe, surtout dans *Vingt mille lieues* : un inlassable travail de classification auquel **J. Verne** s'attarde à longueur de pages, qui manifeste une volonté de soumettre le monde du vivant, végétal et animal, à la grille d'une taxinomie tatillonne. La justification peut en être recherchée dans un souci d'observation, mais elle est bien plus le produit de l'entreprise classificatrice d'un esprit exposé à devenir obsessionnel que d'un ordre de la nature résultant de la volonté d'on ne sait quel démiurge systématicien. C'est particulièrement flagrant de la part de Conseil qui est une véritable encyclopédie d'histoire naturelle, mais incapable, sans l'aide du professeur, de faire correspondre ce qu'il a sous les yeux avec sa grille de lecture. On perçoit l'ironie de

Verne lorsque le *Nautilus* se manifeste pour la première fois auprès de l'*Abraham-Lincoln* et qu'Aronnax s'empresse de lui trouver une place dans son système de classification animale.

On notera au passage que cette manie de la classification s'applique également aux humains : Nemo est l'objet, dès leur première rencontre, d'un décodage minutieux de la part du professeur, inspiré par la physiognomonie, selon laquelle les caractères visibles sont la clef d'accès aux caractères moraux. Les membres de l'équipage sont anonymes, ils parlent tous un idiome qu'Aronnax ne comprend pas, mais leur apparence physique suffit pour les classer en Irlandais, Français, Slaves, Grecs, Candiotes...

Dans le roman de **Marlen Haushofer** également, la narratrice classe un certain nombre de réalités qu'elle a sous les yeux, mais la justification de ce classement est tout autrement motivée, puisqu'il s'agit de distinguer ce qui contribuera à sa survie et ce qui la mettra en danger, à la façon de Ned Land, qui fait le tri entre les poissons qui se mangent, et ceux qui ne se mangent pas.

3. Prélever

La nature, comme le montre **Canguilhem**, n'est pas seulement source de contemplation et de classification, elle est un milieu vital. Obéir à la nature, ici, c'est entretenir avec elle une relation sans laquelle la vie n'est pas possible : l'enfant qui vient de naître respire spontanément. Cette apparente obéissance est fonctionnelle, mais il s'agit alors surtout

d'une soumission de la nature à ses exigences vitales. Déjà à cette échelle élémentaire, on a affaire à un prélèvement qui en dit plus sur les besoins de l'enfant que sur une prétendue exigence de la nature externe.

Le récit de la **narratrice du Mur** est de même le journal de quelqu'un qui survit grâce à sa capacité à transformer son nouvel univers en un nouveau milieu vital : en exploitant, non ce que la nature lui « donne », mais ce qu'elle doit prélever pour, simplement, continuer à vivre : cultiver la terre, traire la vache, l'assister lorsqu'elle doit vêler ; trier les végétaux, les fruits et les baies sauvages nécessaires à son équilibre alimentaire ; chasser et pêcher. Un savant, dit-elle, malgré tout son savoir, ne ferait pas mieux qu'elle.

II. « Les rationalistes, semblables aux araignées, font des toiles qu'ils tirent d'eux-mêmes »

1. Abstraire

En effet, à côté de ces expériences vécues et concrètes de la nature, il existe des conceptions savantes dont la démarche consiste au contraire à neutraliser, au moins dans un premier temps, ce rapport sensible et utilitaire. La nature est alors l'objet, comme le souligne **Canguilhem**, des sciences physico-chimiques. Pour la soumettre au régime des équations mathématiques, il a fallu la réduire, par un processus d'abstraction, à des données quantifiables : étendue, mouvement (vitesse, direction, masse), etc. C'est cette nature-là dont le modèle, proposé par exemple par

Descartes, est mis à l'abri de l'erreur, dont selon lui l'une des principales causes est justement l'ensemble des données sensibles, alors que la soumission au modèle mathématique la tient à l'écart de l'expérience. On sait que ce modèle galiléo-cartésien sera le point de départ des immenses progrès scientifiques et techniques durant les siècles suivants, progrès encore inachevés, mais qui donneront aussi naissance au préjugé scientifique illustré par **Jules Verne**, espérant appliquer cette conception déterministe de la nature à toute tentative de la connaître et de l'exploiter.

2. Réduire au raisonnement ?

La nature n'est alors plus d'abord objet d'expérience, mais de raisonnement, qui prend le plus souvent la forme d'un calcul. Elle est en quelque sorte mise en équation, soumise à des modèles abstraits. Cette conception n'est pas sans piège, puisqu'on s'apercevra très vite, sans pour autant renoncer à cet idéal de mathématisation, que les formules par lesquelles on exprime les lois de la physique imposent de prendre en compte des données irréductiblement empiriques. L'illustrent, de façon cruelle, les « calculs du professeur » dans le roman de **J. Verne**, par lesquels il prétend déduire l'existence du narval géant (« quelques chiffres vous le montreront sans peine »), contre la position de bon sens de Ned le harponneur. Nous verrons que sans disqualifier cette conception de la nature, **Canguilhem** pourra s'appuyer sur la question du vivant pour en dénoncer le caractère réducteur.

3. Appliquer

Le *Nautilus*, est un modèle caricatural de cette illusion scientifique qui a dominé le XIX^e siècle. L'arrivée du professeur dans le vaisseau sous-marin s'inaugure par une série de questions motivées par son incrédulité et par de longs exposés de Nemo sur la pression hydraulique, la résistance des matériaux, les procédés chimiques de production et de conservation de l'oxygène, etc. On note comment le capitaine présente le fonctionnement de son vaisseau : « il est un agent puissant obéissant, rapide, facile, qui se plie à tous les usages et qui règne en maître à mon bord. Tout se fait par lui, il m'éclaire, il m'échauffe, il est l'âme de mes appareils mécaniques. Cet agent, c'est l'électricité ». Suit une leçon de plus de trente pages qui conjugue les connaissances relevant précisément des sciences physico-chimiques avec leurs exploitations techniques. Les premières étant censées gouverner les secondes, qui en seraient la stricte application.

Le *Nautilus*, d'abord confondu avec un cétacé, est en effet une sorte d'animal-machine : un condensé d'applications des sciences physico-chimiques, applications dont le prolongement est humain, ou plutôt inhumain : l'ensemble de l'équipage, totalement anonyme, est assimilable à des rouages mécaniques asservis au fonctionnement du navire.

On trouvera un modèle comparable, hors de toute fiction, dans la mise en place du taylorisme et du fordisme, dont **Canguilhem** dénonce l'inhumanité. Aristote décrivait l'esclave comme un outil animé ;

l'assignation moderne de l'ouvrier à la répétition automatique d'une tâche en fait un prolongement inanimé de la machine. À tel point qu'on n'exige pas de lui des compétences et un savoir-faire et qu'il peut même ignorer ce qu'il contribue à produire. **Canguilhem** renvoie à la critique de Georges Friedmann en montrant que cette organisation de l'activité technique, non seulement est contraire aux valeurs fondamentales de ce vivant qu'est l'humanité, dont elle ne respecte pas les impératifs de santé physique et psychologique, mais que pour ces raisons même elle en devient inefficace. Obéir aux lois de la nature, ce n'est pas seulement l'opération d'un corps pensant et vivant s'exerçant sur une nature extérieure par le moyen d'outils et de machines. C'est également concevoir ces outils et machines de telle sorte qu'ils respectent les valeurs de celui qui agit.

L'épistémologue se fait même philosophe politique lorsqu'il relève qu'il pourrait bien y avoir une analogie entre le mépris pour le travailleur et son habileté qui ont longtemps dominé dans l'histoire, le fait qu'on ait tout aussi longtemps disposé d'une main-d'œuvre servile qui dispensait l'homme libre et le savant de toute compétence technique, et la hiérarchie qui a placé les techniques dans une fonction ancillaire vis-à-vis de la science. On peut aussi y voir le modèle de la technocratie contemporaine.

Le roman de **Marlen Haushofer** est de ce point de vue un contre-modèle : l'existence de la narratrice à l'abri du mur est une soudaine protection de cette vie industrielle dont elle prend conscience que c'était une vie mutilée.

III. L'abeille recueille ses matériaux, mais les distille

1. Expérimenter

Le vivant nous impose une tout autre vision de la nature que les sciences physico-chimiques et leurs applications techniques. **Canguilhem** montre que la vie est expérience, c'est-à-dire improvisation ; elle est tentative dans tous les sens. Elle est diversité. D'où ce fait qu'elle tolère des monstruosité. Il n'y a pas de machine monstre. Il n'y a pas de pathologie mécanique. Tandis que les monstres sont encore des vivants, il n'y a pas de distinction du normal et du pathologique en physique et en mécanique.

Ce simple constat rend problématique la notion de loi biologique ; non qu'il n'y ait rien qui mérite ce nom, mais parce qu'un organisme vivant se caractérise toujours par une forme d'idiosyncrasie qui interroge son rapport aux lois physico-chimiques. De ce point de vue, si l'écart à la loi d'un cas particulier est considéré en physique comme impossible, en biologie on peut dire que, dans la mesure où tout organisme vivant a son propre régime de régulation, l'écart à la loi devient ici la norme. La santé et la maladie, ainsi que la « monstruosité », obéissent aux mêmes lois. D'où l'intérêt pour comprendre la santé, définie comme « le silence des organes », d'étudier les cas pathologiques et de ne pas les considérer comme une anomalie ni comme une anomalie. Si les sciences « exactes » le sont parce qu'elles parviennent à interpréter la nature sous forme de

lois soumises à un strict déterminisme, si **Canguilhem** montre qu'elles sont utiles pour comprendre, jusqu'à un certain point, le fonctionnement physiologique d'un corps vivant, elles deviennent inexactes, quand il s'agit de rendre compte de la totalité du fonctionnement d'un organisme qui, justement, ne se soumet pas à un strict déterminisme.

Ainsi : confrontée à l'épuisement, à la maladie, aux blessures, à des périodes de sous-alimentation, la narratrice du *Mur invisible*, loin d'appliquer une science médicale, est contrainte d'improviser, non sans efficacité et même assez souvent d'assister à sa guérison.

2. Agir avant de réfléchir ?

M. Haushofer lui fait en effet constater : « Mon corps, plus intelligent que moi, s'était adapté à ma nouvelle condition et avait réduit au minimum les inconvénients de mon état ».

Les biologistes ont un moment cru devoir se plier à des exigences comparables à celles des physiciens. **Canguilhem** montre qu'ils sont en réalité extrêmement tributaires de celle des médecins praticiens, dont la préoccupation est d'abord la guérison. La technique n'est pas ici l'application de la science, c'est l'inverse : la médecine, entendue comme thérapeutique, nourrit la médecine, entendue comme connaissance du vivant. Le médecin agit : il observe comment la maladie évolue, il fait un diagnostic et il en infère la voie de la guérison. Il est artiste plus que savant, au sens où un art adapte son savoir à la singularité du cas qui l'occupe, loin d'une application aveugle de la science. **Canguilhem**

suggère d'ailleurs qu'on relise attentivement Descartes : la théorie de l'animal-machine est difficilement pensable si n'existent pas déjà les automates qui lui servent de modèles. De ce point de vue, le *Nautilus* est bien une fiction à l'époque où il est conçu : prétendu Narval calculé par un savant qui ne l'a jamais rencontré et ne peut le penser que comme un animal-machine.

La biologie pose donc, selon **Canguilhem**, un problème qui invite à interroger la pertinence d'une croyance en une nature dans laquelle tout serait soumis à des lois mécaniques. D'un côté, il serait inconséquent, ici comme ailleurs, de prétendre que le vivant transgresse les lois de la nature ; de l'autre il serait abusif d'ignorer la dimension créatrice du fonctionnement du vivant (voir par exemple l'adaptation, l'auto-régulation, la polyvalence des organes... mises en évidence par Claude Bernard). *A fortiori* si l'on prend en compte ses dimensions psychologiques et sociales : « Postuler, avec raison, l'identité à elles-mêmes des lois de la chimie et de la physique n'oblige pas à méconnaître la spécificité des phénomènes qui les manifestent » écrit **Canguilhem** dans *Le normal et le pathologique*.

3. Tirer les leçons de la nature

« Je plains les animaux et les hommes parce qu'ils sont jetés dans la vie sans l'avoir voulu. Mais ce sont les hommes qui sont sans doute le plus à plaindre, parce qu'ils possèdent juste assez de raison pour lutter contre le cours naturel des choses » (*Le Mur invisible*). La médecine est

de la sorte une façon bien spécifique de commander à la nature en obéissant à ses lois. Elle vise à maintenir la santé lorsque, sous la forme de la maladie, ces lois la compromettent. La maladie, c'est incontestable, suit les « lois de la nature ». Mais loin d'en faire un argument pour soutenir qu'elle est un écart, **Canguilhem** en tire la conclusion que le vivant manifeste une forme singulière de normativité : de création de valeurs vitales. Obéir aux lois de la nature, ici, ce n'est pas prétendre établir, ou « rétablir » une situation normale figée, c'est respecter le processus créatif dont le malade n'est pas le « patient », mais le sujet actif. En ce sens, la voie de la guérison prescrite par le praticien imite le cours de la nature. C'est après-coup que la science médicale travaille à comprendre comment la guérison a été possible et à en tirer les enseignements. Le génie de l'ingénieur, par exemple la figure de Nemo, consiste à concevoir une machine qui réponde à un usage prédéfini et qu'il va falloir surveiller, réparer de l'extérieur lorsqu'elle tombe en panne ou rencontre des obstacles. Le génie du médecin consiste, en se soumettant à une fin qu'il ne décide pas, la vie, à accompagner un être qui s'engage vers son autoconservation, pour aménager la suite de sa vie du mieux qu'il sera possible. À quelqu'un qui est victime du virus du sida, on ne propose pas une pièce détachée de rechange, mais une nouvelle régulation de l'ensemble de sa vie, dans tous les sens de ce mot, en même temps qu'on comprend l'action du virus et les moyens d'en modifier les effets par des antirétroviraux.

Conclusion

Commander à la nature en lui obéissant : le sens de la formule est donc dépendant du domaine auquel on l'applique. La nature est d'abord un environnement, source d'une réception sensible et affective. Il n'est pas faux que pour en comprendre les lois, il faut provisoirement considérer ce rapport premier à la nature comme un indicateur, mais aussi comme ce que Bachelard appelait un « obstacle épistémologique ». Les sciences de la nature sont alors tentées de tourner le dos à cette expérience sensible en vue de la ressaisir sous forme de lois abstraites, dont l'efficacité, consistant à tourner ces lois au profit des intentions humaines, n'est pas niable : c'est la compréhension de ces lois qui permet d'équilibrer la pression hydraulique et la masse volumique d'un corps pour fabriquer des objets sous-marins – comme le dit **Canguilhem**, de « tourner en puissance la connaissance de la nécessité ». Mais, même d'un point de vue scientifique, comme le montre la science du vivant, la nature n'est pas toujours réductible à ce système de lois déterminées : l'inventivité d'un être vivant impose de constater que s'il n'y a pas de mur entre d'une part les sciences physico-chimiques et la technologie qu'elles inspirent et d'autre part la compréhension du vivant, il y a des spécificités dont il faut tenir compte.

Blaise Pascal affirme, dans les *Pensées*, que « L'homme n'est ni ange ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête. »

↳ Pourrait-on adapter cette formule morale pour l'exploration des relations entre l'homme et la nature à travers les œuvres au programme ?

PASCAL MELMOUX

■ Analyse du sujet

- Pascal oppose deux postures hyperboliques de l'homme, l'« ange » et la « bête », aux connotations opposées. Il indique surtout que la volonté de faire le bien nous entraîne, sans aucune réserve, vers le mal.

✍ Enjeux du sujet

1. Observer le paradoxe.
2. Interroger le rapport cause/ conséquence entre un désir de dépasser son simple statut d'homme et le fait de se rabaisser entièrement.
3. Se demander si cette malédiction est obligatoire (idée de fatalité).
4. Jouer sur une réflexion croisée sur la Nature et sur la « nature » humaine, et sur l'ambivalence du terme « bête » (un monstre ou l'homme comme simple animal intégré dans la nature ?)

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- Peut-on retrouver cette idée pour étudier notre thème : l'expérience de la nature par un homme qui se croit supérieur tourne-t-elle toujours à la catastrophe ? Le fait de devenir un prédateur pour la nature engendre-t-il du même coup la régression de l'homme à l'état de monstre (de « bête ») ? La confrontation avec la nature définit-elle au fond ce qu'est réellement l'homme (sa « nature ») ?

PLAN

I. Se croire supérieur à la nature dégrade celle-ci ainsi que le statut d'homme

1. La *libido sciendi*
2. La destruction de l'ordre naturel
3. L'homme supérieur devient inhumain

II. Se faire « bête », s'intégrer à la nature nous rendrait-il meilleurs ?

1. Le sentiment océanique
2. L'homme retrouverait le paradis perdu
3. Mais peut-on s'adapter à la nature ?

III. Quelle expérience de la nature pour redéfinir un homme acceptable ?

1. Une leçon d'humilité intellectuelle
2. Un idéal de modération difficile à tenir
3. Pour un nouveau paradigme du « monstre »

La nature a toujours été instrumentalisée par l'homme : la « révolution industrielle » témoigne de son exploitation dont on mesure aujourd'hui les effets très inquiétants pour elle, et pour nous. Blaise Pascal, dans un contexte apologétique, affirmait dans ses *Pensées* que « L'homme n'est ni ange ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête. » Le philosophe soulève le paradoxe qui voudrait que

toute tentative de s'élever au-dessus de son statut, avec l'image de l'« ange » aux connotations mélioratives, réduise l'homme à se défaire de son humanité, à devenir une « bête ». Quelle expérience face à la nature cela pourrait-il impliquer ? L'homme, voulant dépasser ses compétences, s'imposerait irrémédiablement comme destructeur de la nature, et pire encore comme monstre, par rapport à sa « nature » humaine. Les relations de l'homme avec la nature déterminent en effet sans doute la définition de ce qu'il est. Nous nous demanderons alors, suite à la lecture du roman de Jules Verne intitulé *Vingt mille lieues sous les mers*, paru en 1870, du roman de Marlen Haushofer *Le Mur invisible* daté de 1963 et du recueil d'essais de Georges Canguilhem, *La Connaissance de la vie*, publié en 1965, quelle attitude – ou altitude morale, l'« ange » ou la « bête » – l'homme doit adopter face à la nature pour ne pas lui nuire ni se nuire à lui-même. Nous verrons tout d'abord qu'une prétention à la supériorité inscrit l'homme dans un rôle de prédateur voire de monstre, puis, après avoir considéré la tentative délicate de s'abaisser au rang de « bête », nous nous demanderons s'il est possible de redéfinir nos rapports avec la nature afin de fixer notre nature humaine dans des limites acceptables.

I. Les hommes qui se croient supérieurs à la nature bouleversent celle-ci et dégradent leur statut d'humain

1.

La *libido sciendi* désigne la tentation de l'homme à s'imaginer supérieur aux autres espèces naturelles. **Georges Canguilhem** adresse souvent ce reproche à ses collègues scientifiques : l'essai « La pensée et le vivant » dénonce la « suffisance » du « savoir » qui peut conduire « à la destruction de la vie par la connaissance ». Car l'« analyse » ressemble souvent plus à une « division », fondée sur des idées *a priori* qu'à une « vision » claire de la nature. Le capitaine Nemo quant à lui, inventeur de génie et scientifique d'exception, défie la nature, par vanité, jusqu'à frôler la mort : il s'engage avec tous ses hommes sous les glaces de l'Antarctique, dans « La banquise » et Aronnax doute de Conseil qui affirme qu'il ira « Devant lui [...] lorsqu'il ne pourra pas aller plus loin il s'arrêtera » : « Je n'en jurerais pas ! » Nemo se projette « dans les rêveries de l'impossible ». **Marlen Haushofer** indique enfin que c'est un savant fou qui est responsable de l'extinction de toute vie humaine : « toute l'affaire me sembla l'invention humaine la plus diabolique qu'avait pu concevoir le cerveau de l'homme... ». Les savants ont trouvé une « arme idéale » qui tue les hommes et les bêtes. Vouloir jouer à l'« ange » revient à s'inscrire dans un conflit ouvert avec la nature.

2.

Cette attitude peut alors conduire à ne plus respecter les règles d'équilibre de la nature. On observe chez **Jules Verne** des remarques pré-écologistes dénonçant la surpêche par exemple, ou la destruction des richesses naturelles. Nemo rabroue le harponneur Ned Land qui voudrait chasser des baleines dans « Cachalots et baleines » : « Ici, ce serait tuer pour tuer », « un privilège réservé à l'homme » dit-il avec ironie en craignant que l'homme, un jour, n'épuise les richesses de la mer. L'homme peut être un prédateur vis-à-vis de la nature. La seule apparition d'un être humain autre que la narratrice dans **Le Mur invisible** témoigne aussi de cette bestialité : il tue Lynx, qui se jetait sur lui, et il avait déjà tué le taureau, crime inutile qui condamne la dernière vache, Bella, à ne plus jamais porter la vie. **Georges Canguilhem** rappelle aussi que l'homme, dans « Machine et organisme », a pu considérer la nature en général, les animaux en particulier et certains hommes, les « esclaves », pour rien : « L'homme ne peut se rendre maître et possesseur de la nature que [...] s'il peut tenir toute la nature, y compris la nature apparemment animée, hors lui-même, pour un moyen. » L'homme supérieur peut ainsi détruire l'ordre naturel.

3.

Ce même homme risque enfin de nier à terme son appartenance à l'humanité : l'homme supérieur peut se faire inhumain. Nemo retient prisonnier le narrateur, qui lui reconnaît « des proportions surhumaines.

Ce n'était plus mon semblable, c'était l'homme des eaux, le génie des mers », dans l'avant-dernier Chapitre. Dès le Chapitre « Les poulpes », Aronnax déclarait : « Mais nous, nous n'avions pas rompu avec l'humanité. » Nemo s'est exclu de l'humanité par orgueil. La narratrice du **Mur invisible** ne se reconnaît vite plus dans la communauté des hommes, dernière survivante qui ne ressent presque pas de regret devant la disparition du genre humain, n'éprouvant qu'un deuil très léger de la mort de ses propres filles. **Georges Canguilhem** rappelle en outre, dans « L'expérimentation en biologie animale », que des scientifiques des régimes totalitaires du xx^e siècle n'ont pas hésité à franchir toutes les limites morales pour « la permission d'expérimentation directe sur l'homme ». Si « l'expérimentation sur l'homme n'est plus un simple problème de technique, c'est un problème de valeur », alors les savants ont montré qu'ils pouvaient devenir des « bêtes ».

Vouloir, par un orgueil démesuré, jouer à l'« ange » conduit donc souvent l'homme à des excès nuisibles à la nature et à lui-même. Devrait-il alors adopter une posture inverse, et se contenter de n'être qu'un élément du règne naturel ?

II. Tentons d'inverser le paradoxe : se faire « bête », s'abaisser aux rythmes de la nature pourrait-il nous rendre meilleurs ?

1.

On peut d'abord trouver dans nos œuvres une forme de sentiment océanique de participer harmonieusement au règne naturel. **Georges Canguilhem** oppose la connaissance, trop abstraite, au plaisir de sentir la nature : « On jouit non des lois de la nature, mais de la nature », dès l'incipit de « La pensée et le vivant ». Les plus belles scènes chez **Jules Verne** décrivent l'admiration presque sans mot des passagers devant les splendeurs de la mer : « Quel spectacle ! Quelle plume le pourrait décrire ! », dans « Le Fleuve Noir », et plus loin la description lyrique des fonds marins parcourus dans la « Promenade en plaine » ou la vision des glaces du pôle émerveillent les personnages qui se coulent dans la nature. La narratrice de **Marlen Haushofer** observe elle aussi les grands espaces naturels qu'elle découvre au terme de sa montée à l'alpage : « je me sentis légère et libérée. Si j'ai un jour senti la paix, c'est cette nuit de juin sur la clairière au clair de lune ». L'homme, s'il parvient à cet état océanique, n'agresse plus la nature, et gagne en sérénité... mais il est souvent impuissant, derrière les vitres du Nautilus, ou vite rattrapé par la réalité des travaux agricoles chez **Marlen Haushofer**.

2.

L'étape supérieure devrait alors ressembler à une révolution existentielle : l'homme redeviendrait un animal heureux. **Vingt mille lieues sous les mers** pourrait présenter une sorte de paradis retrouvé : Aronnax et Conseil sont régulièrement « émerveillés » par l'observation des poissons, et ce dernier souhaite, au 1^{er} janvier 1868, « tout voir ». Devant « un enchantement », un « éblouissant spectacle » dans « *Aegri somnia* », les deux hommes se laissent aller : « Véritables colimaçons, nous étions faits à notre coquille, et j'affirme qu'il est facile de devenir un parfait colimaçon. » Mais le retour à la nature se fait grâce à un monstre technologique (longtemps confondu avec un animal monstrueux) qui n'est qu'un poste d'observation ouvert sur cette nature : le Nautilus opère moins un retour au naturel qu'une fusion dans un instrument d'observation scientifique. Le mal existe encore, dans la nature (les orques contre les baleines) ou contre les autres hommes : l'immense bataille navale décrite dans « Une hécatombe ». Le personnage de **Marlen Haushofer** répond en trois étapes à cette tentation du paradis perdu : celui-ci, s'il existe, n'est ni naturel, ni même idéal. « Je crois que le paradis n'a jamais existé. Il ne pourrait y avoir de paradis qu'en dehors de la nature et c'est ce que je ne peux pas me représenter. L'idée d'un tel paradis m'ennuie et je n'y aspire pas. » Peut-on encore songer à intégrer une nature qui n'est en rien innocente ?

3.

Peut-on même s'intégrer à la nature ? Nos œuvres adoptent souvent un pessimisme relatif sur les relations entre les hommes et la nature et donc sur la nature humaine. **Marlen Haushofer** fait dire à son personnage qu'elle est « cette créature qui seule n'avait pas sa place ici ». Elle se trouve « enfin à la place qui me convient » au bout de deux ans, mais après avoir acquis la certitude « que les hommes n'existent plus ». Ce sont deux règnes opposés, celui des hommes, celui de la nature que **Georges Canguilhem** présente lui aussi comme deux domaines séparés : l'image de la route qui clôt « L'expérimentation en biologie animale » oppose une expérience humaine technique, utilitariste et celle des hérissons, sans commune mesure. Nemo, qui tentait de vivre au sein de la nature, avoue son échec dans ce qui peut ressembler à un suicide : « le Nautilus, – involontairement ou volontairement peut-être, – avait été engagé » dans le « Nombriil de l'Océan ». Se mettre au niveau de la nature, participer simplement à son rythme semblent impossibles à l'homme, biologiste, savant fou ou simple femme.

Se faire « ange », ou se faire « bête » ne peut pas constituer une solution : l'homme doit alors trouver une autre place face à la nature, un idéal de modération qui le sauverait.

III. Quelle expérience de la nature pourrait alors redéfinir une nature humaine acceptable ?

1.

Nos œuvres visent d'abord à une leçon d'humilité intellectuelle. **Georges Canguilhem** reprend du reste la citation de Pascal comme conclusion de son premier essai : « pour faire de la biologie, même avec l'aide de l'intelligence, nous avons besoin parfois de nous sentir bêtes. », c'est-à-dire humbles. La narratrice du **Mur invisible** se consacre immédiatement aux simples travaux des saisons, et trouve sa place dans la nature en constatant la vanité des savoirs culturels techniques, historiques et même littéraires : elle considère son « moi ancien » comme « un néant bouffi d'orgueil », et rejette les merveilles de la technologie (la riche voiture du propriétaire du chalet) aussi bien que « tous les livres », même les « contes de fées » qu'elle refuserait de lire si elle sortait de sa prison. C'est bien « l'orgueil », « la folie des grandeurs » qui ont mené l'homme à sa ruine, et qu'elle ressent encore en elle à la fin du roman. S'il est donc intellectuellement difficile de s'adapter à la nature sans garder une vision surplombante, le contact prolongé avec elle oblige l'homme à réfléchir modestement à ce qu'il est, à envisager ses responsabilités vis-à-vis de cette dernière, et des autres hommes.

2.

Mais cet idéal de modération est difficile à tenir : nos œuvres littéraires présentent aussi bien une réduction de l'humanité à l'animal dans ce rapport sans orgueil avec la nature, avec les remarques de la narratrice du **Mur invisible** concernant sa métamorphose progressive en animal (elle se compare à la vieille chatte, considère Bella comme une « sœur », et trouve que « Les barrières entre les hommes et les animaux tombent très facilement. » jusqu'à rêver mettre au monde indifféremment « des humains, des chats, des chiens, des veaux ») ... qu'une réelle tentation misanthrope qui fait apprécier le milieu naturel par rejet violent du genre humain. Cela est manifeste chez Nemo qui décide de vivre en paix avec la nature, loin de la civilisation, non « par une misanthropie commune », « mais (par) une haine monstrueuse ou sublime ». C'est en « véritable archange de la haine » qu'il coule le navire lancé à ses trousses. Ni « ange », ni « bête » peut-être dans cette expérience de la nature, mais plus tout à fait homme.

3.

Qu'est-ce que pourrait être un homme alors dans ce contact sans prétention avec la nature ? C'est dans la défense de la « monstruosité » et du « monstrueux », titre du dernier essai de **Georges Canguilhem**, qu'il faut chercher une issue : la nature invente, innove toujours, et elle crée des « monstres », inattendus (elle opère ce « décollement », ce juste recul par rapport au monde que le philosophe réclame dans le premier

essai). C'est la seule « valeur » naturelle, au sens latin de « *valere* », être en bonne santé : « Toutes les formes vivantes sont [...] “des monstres normalisés” ». **Marlen Haushofer** nous montre un personnage qui oublie les vertus humaines : elle tue sans remords le dernier être humain, le jette au bas d'une pente caillouteuse alors qu'elle enterre son chien Lynx. Elle constatait bien plus tôt que « L'homme était le seul ennemi que j'avais connu dans mon ancienne vie. », et réfléchissait à une probable transformation de l'ancien garde-chasse en tyran domestique (« Non, il vaut mieux être seule. »). Cette dénonciation des hommes s'achève, juste avant de tuer le meurtrier de ses bêtes, par la déconstruction du personnage du « héros » d'un « roman d'aventures ». Nemo de son côté affirme, dans « Vanikoro », que « Ce ne sont pas de nouveaux continents qu'il faut à la terre, mais de nouveaux hommes ! » Une génération de « monstres », visant à un rapport plus direct avec la nature, naît dans nos œuvres, pour rendre hommage à celle-ci.

La citation de Pascal nous montrait donc un homme qui ne sait pas où est sa place par rapport au monde, et nous avons constaté qu'il a du mal à trouver sa position face à la nature. Le sentiment de ne pas savoir s'ajuster à elle, parfois « ange », souvent « bête » par cela même, engendre un trouble voire une impossibilité lorsqu'il s'agit de respecter aussi les autres hommes. Notre expérience de la nature conditionne pour beaucoup notre vision des hommes. Les débats contemporains, depuis le premier rapport du GIEC en 1990, relèvent alors aussi bien de l'écologie... que de la philosophie morale.

« La taïga n'a que deux choses à offrir : ses ressources que nous ne nous privons pas d'arraisonner, et son indifférence. »

Sylvain Tesson, *Dans les forêts de Sibérie*, collection Folio, Gallimard, 2011, page 72

→ À la lumière des œuvres étudiées et en lien avec la notion au programme, vous évaluez la pertinence de la citation.

AURORE BONI

📖 Analyse du sujet

- Sylvain Tesson présente la taïga du point de vue de l'homme et de son point de vue à elle.
- Pour l'homme qui a des besoins, elle est source de matériaux et de nourriture.
- Si l'on se place du point de vue de la nature, nous ne sommes rien pour elle, elle n'est pas constituée en vue de notre intérêt.

✍ Enjeux du sujet

1. Il s'agit d'analyser les liens entre l'expérience que nous faisons de la nature et celle que nous faisons de notre nature.
2. Il faut donc identifier ce qui structure ces expériences.

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- ▶ Qu'est-ce que l'expérience de vie dans une nature hostile nous apprend sur nous-mêmes ?
- ▶ Qu'est-ce que le milieu pour l'être vivant qu'est l'homme ?
- ▶ L'homme définit-il son milieu ou est-il défini par ce dernier ?

PLAN

I. La nature s'offre à l'homme comme une expérience dont il est le principe

1. L'expérience de la nature comme expérience esthétique
2. La nature comme lieu de ressources
3. La nature comme milieu de vie

II. Mais la nature est aussi un milieu contraignant et producteur de normes

1. Elle a un caractère effrayant : l'homme interprète le milieu en fonction de ses représentations
2. Elle est le milieu dans lequel l'homme doit se battre pour survivre
3. Elle modifie le corps de l'homme et lui donne une résistance nouvelle

III. Vivre, c'est instaurer des normes : le dialogue avec le milieu

1. La vie comme expérience et improvisation
2. Une vie de souplesse
3. Les expériences de la nature définissent ce qu'est la santé

individu présentant des particularités, c'est face à une nature grandiose et hostile – comme l'est la taïga – que cette double réalité se manifeste comme une évidence.

Lorsque le romancier **Sylvain Tesson** – géographe de formation – écrit que « la taïga n'a que deux choses à offrir : ses ressources que nous ne nous privons pas d'arraisonner, et son indifférence », il met en évidence, avec l'emploi du verbe « offrir », le lien spécial qui se tisse entre l'homme comme vivant et la nature comme milieu.

Les expériences de la nature nous révèlent-elles que l'homme définit son milieu ou que c'est ce dernier qui détermine l'homme ? La lecture des œuvres au programme permet de comprendre que la nature s'offre à l'homme comme un ensemble d'expériences dont il est le principe. Cependant, la nature est aussi un milieu contraignant et producteur de normes. Ne faut-il pas, par conséquent, penser ce rapport avec le milieu comme un dialogue ?

Introduction

Si les expériences de la nature sont tout à la fois les expériences que nous faisons de la nature qui est face à nous et dans laquelle nous vivons, et, de la nature qui est la nôtre comme membre d'une espèce et

I. La nature s'offre à l'homme comme une expérience dont il est le principe

1. L'expérience de la nature comme expérience esthétique et source de bonheur

Nous pouvons affirmer que la nature s'offre à l'homme comme une expérience dont il est le principe, une expérience qui se fait à partir du point de vue de l'homme comme centre.

Nos expériences de la nature se présentent, en premier lieu, comme des expériences esthétiques, d'abord au sens étymologique du terme, dans la mesure où elles s'adressent à nos cinq sens, et, ensuite, au sens d'une expérience du beau. C'est ainsi que se présente au narrateur « le royaume du corail » au chapitre xxiv de *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne lorsqu'il écrit : « je reconnus immédiatement cette région merveilleuse [...]. C'était le royaume du corail ». Au chapitre xvi, le narrateur décrit le spectacle que lui offre la « promenade en plaine », comme « une merveille, une fête des yeux, [...] un véritable kaléidoscope de vert, de jaune, d'orange, de violet, d'indigo, de bleu ». Dans *Le Mur invisible* de Marlen Haushofer, cette expérience esthétique apparaît de plus comme condition nécessaire et suffisante au bonheur. C'est ainsi que l'héroïne qui se retrouve, tel Robinson Crusoé, isolée de tout contact humain à la faveur d'un cataclysme inexplicable qui a fait se former un mur invisible qui la sépare du monde et à l'extérieur duquel toute vie

animale a cessé, affirme en arrivant dans la clairière : « si j'ai un jour ressenti la paix, c'est cette nuit de juin sur la clairière au clair de lune ». Les expériences de la nature semblent nous dire que le monde est fait pour nous contenter en étant source de plaisir pour nos yeux et de tranquillité pour notre âme.

2. La nature comme lieu de ressources

De plus, la nature apparaît comme le lieu dans lequel l'homme puise tout ce dont son organisme a besoin, à la fois la nourriture et les matériaux nécessaires à sa survie. L'héroïne du *Mur invisible* ne se contente pas de chasser et de prélever ainsi, dans la forêt, la viande dont elle a besoin, ni de faire fructifier la réserve de pommes de terre dont elle dispose en ensemençant un champ, mais elle se nourrit et nourrit aussi Lynx, son chien, et ses différents chats, avec le lait de la vache Bella. Le petit Taureau, engendré par cette dernière, n'étant pas en mesure de boire tout le lait, il reste à cette femme, qui doit survivre dans la forêt autrichienne, de quoi faire du beurre. La nature apparaît ici comme une source de prodigalité : c'est la nature nourricière dont on pourrait croire qu'elle a été créée pour nous sustenter. De la même façon, tous les membres de l'équipage du Nautilus dans le texte de Jules Verne se nourrissent sous la mer, et en tirant ce qui va dans leur assiette de la pêche, comme s'ils étaient à terre. Le capitaine Nemo ne dit pas autre chose à la fin du chapitre x de l'ouvrage lorsqu'il affirme : « la mer fournit à tous mes besoins », ou encore « j'ai là une vaste propriété que j'exploite

moi-même et qui est toujoursensemencée par la main du créateur de toutes choses ». La mer est aussi dans ce texte la source des matériaux qui servent notamment à se vêtir. Dans le même passage, le capitaine Nemo ajoute : « cette nourrice prodigieuse, inépuisable, elle ne me nourrit pas seulement ; elle me vêtit encore ». Et le capitaine d'expliquer d'où viennent les étoffes dont ses hommes sont vêtus et les matières qui servent à les teindre.

3. La nature comme lieu de vie

L'homme est aussi un être vivant qui saisit la nature comme un milieu au sens biologique du terme. Dans son recueil d'articles intitulé *La Connaissance de la vie*, Georges Canguilhem explique, au chapitre III, « le vivant et son milieu », que « le propre du vivant, c'est de se faire son milieu ». Ainsi, l'homme est en mesure d'apporter diverses solutions à un même problème qui est posé par le milieu. Ce dernier propose des voies d'action sans jamais imposer une solution unique. Il n'est donc pas le lieu d'un déterminisme pour la vie de l'homme et les expériences que l'homme fait de la nature. Le principe de ces dernières réside dans sa volonté, ses besoins, ses préférences. C'est aussi la raison pour laquelle, dans le texte de Jules Verne, les hommes, qui ont besoin d'arpenter le milieu sous-marin pour se nourrir mais qui ne peuvent pas respirer comme des poissons, fabriquent des scaphandres que le narrateur découvre au tout début du chapitre xvi.

Si les expériences de la nature nous montrent notre capacité à tirer profit des ressources de celle-ci, les bienfaits qu'elle nous procure et la joie que nous avons à la contempler, il ne faut pas perdre de vue le fait que ces expériences présentent une forme d'ambivalence : elles peuvent avoir un caractère effrayant, être le lieu d'une lutte pour l'existence et modifier ce que nous sommes individuellement.

II. Mais la nature est aussi un milieu contraignant et producteur de normes

Les trois œuvres qui nous occupent présentent aussi largement les expériences de la nature comme les expériences que nous faisons d'un milieu qui s'avère être la véritable source des normes qui conditionnent notre existence.

1. La nature a un caractère effrayant : l'homme interprète son milieu en fonction de sa plus ou moins grande aptitude à la maîtriser

La nature, montagne ou plage, n'est source d'émerveillement que pour l'homme moderne qui la considère comme un lieu de villégiature. Il suffit de remonter de quelques siècles dans le temps pour considérer la montagne ou la taïga comme un lieu dans lequel on peut se perdre, mourir de froid ou se faire attaquer par des bêtes sauvages, et la plage comme ce sur quoi viennent s'échouer les corps des naufragés dont le

bateau a sombré. Au chapitre XVIII du roman de **Jules Verne**, nous voyons à quel point les objets techniques dont nous disposons ne permettent pas d'affronter la nature. À propos des poulpes qui assaillent le sous-marin, le narrateur remarque que « les balles électriques sont impuissantes contre ces chairs molles, où elles ne trouvent pas assez de résistance pour éclater », et, dans les dernières lignes du chapitre, il emploie le terme « combat », un combat qui se solde par la perte d'un homme d'équipage et les larmes du capitaine Nemo.

De plus, les expériences négatives de l'homme qui doit affronter cette nature hostile sont constamment présentes à son esprit. C'est ainsi que la narratrice du *Mur invisible* ne peut parvenir que rarement à se représenter sa chatte Perle, décédée, dans sa blancheur, assise sur un banc à contempler les petits papillons bleus, mais que, le plus souvent, elle se représente « un pauvre tas ensanglanté, les yeux vitreux entrouverts ». Elle ajoute : « je ne peux rien y changer. Cela n'a aucun sens de se défendre contre des images ». Les expériences violentes de la nature structurent notre comportement, mais aussi notre vie intérieure et ses représentations.

2. Elle est le milieu dans lequel l'homme doit se battre pour vivre

Si, dans le monde tissé par la technique, les animaux sont désavantagés, c'est l'inverse qui se produit pour l'homme qui doit vivre dans un milieu sauvage. **Georges Canguilhem**, dans son article

« *L'expérimentation en biologie animale* », rappelle la pensée du mendiant qui, dans *l'Électre* de Jean Giraudoux, se demande quelle est « cette faute originelle du hérisson qui le pousse à la traversée des routes ». Il rappelle que « les hérissons, en tant que tels, ne traversent pas les routes » : la route n'a aucune valeur biologique pour eux et ils l'explorent comme faisant partie de leur milieu « en fonction de leurs impulsions alimentaires et sexuelles ». C'est la raison pour laquelle ils se font écraser.

De même, la narratrice du *Mur invisible* ne se promène jamais sans son fusil, puisque, dans cette montagne autrichienne, elle peut rencontrer un carnivore hostile pour lequel elle constituerait une proie. D'ailleurs, lorsqu'à la fin du roman, un homme s'approche et tue Lynx à la hache, elle vise, tire et le tue. Dans un autre milieu biologique, en ville, par exemple, elle lui aurait parlé et n'aurait pas eu de fusil. La nature apparaît ici comme le milieu dans lequel l'homme doit se battre pour vivre. L'hostilité de ce milieu détermine les comportements et les représentations de l'individu.

3. Elle modifie le corps de l'homme et lui donne une résistance nouvelle

Cette nature est à ce point déterminante qu'elle va jusqu'à modifier le corps de l'individu. La narratrice du roman de **Marlen Haushofer** continue de scier son bois, alors même que ses mains se recouvrent d'ampoules, pour avoir de quoi se chauffer si elle venait à tomber malade. Elle observe

que ses mains guérissent de plus en plus vite et que, parce qu'elle vit dans ce milieu hostile, elle peut passer « l'hiver sans tomber une seule fois malade » ; ce dont elle était incapable lorsqu'elle était un animal des villes. À travers ses expériences de la nature, cette femme fait aussi l'expérience de sa nature singulière et se découvre capable d'affronter la rigueur du climat, l'hostilité du territoire et la solitude. **Georges Canguilhem** rapporte dans son article « *L'expérimentation en biologie animale* », une formule de Goldstein, qui va dans le même sens, et qui définit la vie comme des « tentatives pour s'ajuster au monde extérieur ».

Tout ceci nous conduit à considérer autrement le lien entre le vivant et son milieu et à envisager qu'il pourrait s'agir d'un dialogue.

III. Vivre, c'est instaurer des normes : le dialogue avec le milieu

En effet, à trop insister sur le caractère déterminant, voire déterministe du milieu pour le vivant et sa vie, ne risquons-nous pas de mettre hors-jeu et de rater la capacité créative de la vie ?

1. La vie comme expérience et improvisation

Georges Canguilhem, dans l'article « *Machine et organisme* », définit la vie comme « expérience, c'est-à-dire improvisation, utilisation des occurrences ». Vivre revient ainsi à explorer des possibilités, c'est-à-dire à interagir avec le milieu : la vie est donc « tentative dans tous les

sens ». La narratrice de notre roman autrichien va dans le même sens lorsqu'elle écrit : « le mur m'a obligée à commencer une vie complètement nouvelle ».

2. Une vie de souplesse

Dans son article « *Le vivant et son milieu* », **Georges Canguilhem** reprend la thèse d'**Uexküll** selon laquelle « pour agir sur le vivant, il ne suffit pas que l'excitation physique soit produite, il faut qu'elle soit remarquée ». De la même façon, dans *Le Mur invisible*, l'héroïne ne prend pas conscience de certaines excitations que parce que son *Umwelt* – le milieu de comportement propre à son organisme – a changé avec l'apparition du mur.

3. Les expériences de la nature définissent ce qu'est la santé

Comme l'affirme **Georges Canguilhem** dans l'article « *Le normal et le pathologique* », la santé est « le luxe de pouvoir tomber malade et de s'en relever ». Il ajoute que vivre « n'est pas seulement végéter et se conserver », mais revient à « affronter des risques et [à] en triompher ». À travers les expériences de la nature, l'homme se saisit comme sain ou malade selon que son rapport au milieu correspond à une augmentation ou à une réduction de son pouvoir à surmonter des risques. L'héroïne du *Mur invisible* est absolument en dialogue avec son milieu, c'est pourquoi

elle affirme, dès le milieu du roman, que le mur est devenu à ce point une partie de sa vie qu'il lui arrive d'oublier d'y penser pendant des semaines. Il ne constitue plus un rétrécissement de son existence.

Conclusion

Si nous devons conclure avec Sylvain Tesson que la nature n'est pas organisée en vue de notre intérêt et de notre bien-être, et si nous devons accorder qu'elle est la source de ce qui garantit notre survie et le milieu dans lequel l'espèce et l'individu évoluent, il n'en reste pas moins que nous ne pouvons souscrire intégralement à l'affirmation d'une imperméabilité du vivant et de son milieu.

En effet, comme l'écrit **Georges Canguilhem**, « c'est l'avenir des formes qui décide de leur valeur ». Autrement dit, si la sélection naturelle est conservatrice dans des circonstances stables, elle est novatrice dans des circonstances critiques.

de l'expérience de la nature

II. Dons, puissances et jouissances

**« La Nature est un temple où de vivants
piliers / Laissent parfois sortir de
confuses paroles. »**

**Charles Baudelaire, Correspondances, Les Fleurs
du mal (1857)**

→ Vous jugerez la pertinence de la teneur assertive de ces deux vers de Baudelaire à l'aune de votre lecture des œuvres au programme.

LAHOUCINE EL MERABET

■ Analyse du sujet

- Le poète français assimile la nature à un espace religieux et spirituel qui jouit d'une représentation religieuse particulière.
- Par cette métaphorisation (la nature est un temple) le dessein semble être celui de sanctuariser le milieu vivant que représente la nature qui est ramenée à un espace clos où les significations religieuses et les valeurs spirituelles abondent et dominent.
- Les arbres de la nature sont représentés par des « piliers vivants » dont la dimension oxymorique invite à saisir en quoi la vie insuffle une grandeur et une force à la nature et la dote d'une âme à même d'assurer la communication et l'échange avec l'homme.
- Par cette dimension vivante et anthropomorphique, la nature est promue à un rang qui lui confère une transcendance et la dote de significations que l'homme est appelé à s'évertuer à déchiffrer, par-delà leur perception « confuse » et leurs « paroles » moins « intelligibles ».

■ Enjeux du sujet

1. La nature est replacée dans un circuit verbal où l'intelligence de l'homme est mise en question.
2. Face à des « paroles confuses » significatives des normes constitutives du système vivant de la nature, l'homme est appelé à mener l'expérience naturelle en relation étroite avec ce qui est à comprendre, à décoder, à

déchiffrer et à élucider en démêlent l'écheveau des signes, des indices et symboles.

3. Tout se joue donc dans un espace symbolique et spirituel entre l'intelligibilité de la nature et l'intelligence de l'homme orientée vers la lecture de la nature et l'élucidation de ses mystères.

PROBLÉMATIQUE

- À quel point l'homme parvient-il à déchiffrer les symboles et les paroles émises par le système vivant de la nature ?

PLAN

I. La nature : transcendance et signifiante

1. Lieu sacré et symbolique
2. Vie, Verbe et Poésie
3. Hermétisme et clôture

II. Expériences de la nature : efforts de déchiffrement et de lecture

1. L'intelligence de l'homme et l'intelligibilité de la nature
2. Élucidation et discernement
3. Assimilation et accommodation

III. La connaissance de la nature : paris et gageures

1. Appréhension asymptotique
2. Primat du vivant : labilité et versatilité
3. Totalité et incommensurabilité

Introduction

Le grand penseur et philosophe français Blaise Pascal, conscient de l'immensité, de la majesté et du gigantisme de la nature, se prononce ainsi dans ses célèbres *Pensées* (1670) : « Tout ce monde visible n'est qu'un trait imperceptible dans l'ample sein de la nature. Nulle idée n'en approche. [...] C'est une sphère infinie dont le centre est partout, la circonférence nulle part. » Ce propos philosophique laisse comprendre que la nature n'est pas facile à délimiter et ses contours sont difficiles à cerner. Et dès lors que l'homme tend à en déchiffrer les lois et en lire les signes, la tâche est on ne peut plus délicate et ardue. C'est bien dans cet ordre d'idées que les deux célèbres vers de Baudelaire, extraits des *Correspondances* des *Fleurs du mal* (1857) trouvent leur pertinence : « La Nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles. » Le poète français nous invite à comprendre initialement que la nature peut bien être apparentée à un espace religieux, spirituel et sacré qu'est « le temple » et que cette enceinte qui se démarque par sa spiritualité, sa clôture et sa transcendance a ceci de

particulier qu'elle est animée d'une vie qui affecte ses « piliers », ses arbres et toute sa consistance. Cette vitalité dote ainsi le milieu vivant de la nature d'un « esprit », d'une « âme » et d'un langage lui conférant la capacité à échanger, à communiquer et à véhiculer des « paroles » dépositaires de sens et de significations. Pour autant, l'adverbe temporel « parfois » doublé de l'adjectif épithète « confuses » interpelle et autorise à relativiser cet échange et à limiter l'élan qui porte l'intelligence humaine à déchiffrer, percevoir et lire les secrets de la nature au travers d'expériences et de tentatives de démythification. Dès lors, il sied de se demander dans ce qui suit à quel point l'homme parvient à déchiffrer les symboles et les paroles émises par le système vivant que représente la nature. C'est précisément à ce point problématique que nous nous efforcerons d'apporter des éléments de réponse à l'aune de notre lecture du roman de Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers* (1870), de l'œuvre du philosophe et médecin français Georges Canguilhem, *La Connaissance de la vie* (1952) et du roman autrichien *Le Mur invisible* (1963) de Marlen Haushofer.

Nous commencerons par établir avec Baudelaire que la nature est bien cet espace sacré, transcendant qui recèle des significations dont l'élucidation n'est pas évidente. Nous montrerons ensuite qu'il y a lieu pour l'homme de déployer son intelligence dans le dessein de procéder à l'expérimentation nécessaire et à l'élucidation loisible, avant de nous

appesantir en dernier lieu sur les défis que lance la nature à l'homme dont les efforts d'exploration et d'investigation centrés sur le milieu naturel demeurent limités et moins efficaces.

I. La Nature : transcendance et signifiante

Si on peut d'entrée de jeu dire que la nature est cet espace sacré, spirituel et transcendant, c'est en raison des signes qu'elle véhicule et de sa capacité à échanger et communiquer avec l'homme.

1. Lieu sacré et symbolique

En effet, la nature doit être saisie *a priori* comme un milieu concret qui tient lieu d'ancrage à des représentations sous-jacentes et latentes. C'est dire que la caractéristique essentielle de ce lieu est bien son aspect vital, lequel suppose une conscience qui lui est consubstantielle. Ce n'est pas sans raison que Canguilhem note que « la solution du problème suppose une idée de l'homme, c'est-à-dire une philosophie. » Il s'agit d'élaborer un système général de préceptes ou une certaine casuistique où la conscience est prépondérante. La thèse vitaliste du philosophe français invite ainsi à faire l'expérience de la nature en réaction aux tenants de la thèse mécaniste qui voient dans le vitalisme une attitude contemplative, religieuse, qui tient le phénomène de la nature pour la manifestation d'un mystère, d'une âme qui anime la nature et fait d'elle « un système harmonieux réglé à la fois selon des lois et des fins » où tout s'ordonne et s'organise selon une connivence interne. C'est bien

cette appréhension spirituelle que la narratrice de **Marlen Haushofer** a été amenée à faire de la nature, comme milieu prégnant et lourd de symboles. Elle a appris au fil des jours à quel point sa survie est assujettie à la nature, au rythme des saisons et à l'exploitation durable et raisonnée des ressources naturelles. Elle note : « À cette époque, je ne savais pas encore reconnaître les différents signes qui me permettent à présent de prévoir le temps ». Le personnage laisse comprendre qu'il a dû se hisser vers les indices, les symboles qu'il a fini par arracher à leur fermeture et clôture. Cela pour dire que l'expérience de la nature implique d'accéder à une enceinte transcendante pour pouvoir y lire ce qu'il est loisible de lire et interpréter.

2. Vie, Verbe et Poésie

Dans cet ordre d'idées, « les piliers vivants » de Baudelaire, qui condensent l'idée de la vie comme trait sui generis de la biosphère naturelle, dénotent bien, par leur aspect oxymorique, la complexité des constituants naturels dans leur diversité et spécificité. L'idée peut bien être étayée par l'un des moments névralgiques du texte de **Verne** où le naturaliste Pierre Aronnax, son domestique Conseil et le harponneur Ned Land, tous trois invités à séjourner à bord du Nautilus par le capitaine Nemo après l'attaque par ce dernier de la frégate *Abraham Lincoln*, discutent d'« un formidable fourmillement qui se produisait à travers les grandes algues ». C'était pour eux un indice de la possible présence de corps vivants, en l'occurrence des calmars géants : « Devant mes yeux

s'agitait un monstre horrible, digne de figurer dans les légendes tératologiques », note avec émerveillement le Professeur Aronnax. C'est effectivement une vie qui « s'agit » générant le verbe scientifique : l'apparition du calmar met en déroute le scepticisme de Ned Land. C'est une controverse scientifique où la nature a le dernier mot, coupant court aux tergiversations des hommes et s'apposant aux différentes paroles accumulées relativement au sujet. Dans le même sens, Nemo en vient au constat suivant lancé au Professeur : « la mer n'est que le véhicule d'une surnaturelle et prodigieuse existence ; elle n'est que mouvement et amour ; c'est l'infini vivant, comme l'a dit un de vos poètes. » Autant dire que la vie naturelle s'inscrit dans une continuité vitale et dans un courant où la poésie et l'énergie créatrice sont prépondérantes. C'est bien l'idée corroborée par **Canguilhem** quand il affirme que le rôle du biologiste en tant que vivant, c'est d'inventer à partir du vivant auto-poétique dont il fait partie plutôt que d'inventer le vivant lui-même. Il précise ainsi : « L'expérience c'est d'abord la fonction générale de tout vivant, c'est-à-dire son débat avec le milieu. [...] Du fait qu'elle est hétéropoétique, la technique humaine suppose une logique *minima*, car la représentation du réel extérieur [...] commande l'aspect discursif, raisonné, de l'activité de l'artisan, à plus forte raison de celle de l'ingénieur ». Force est d'en retenir que l'expérience humaine centrée sur la nature requiert ainsi une énergie créatrice, poétique et discursive, qui pourrait assurer d'efficaces investigations et de pertinentes conclusions.

3. Hermétisme et clôture

Cela étant, la tendance à sonder les abîmes de la nature et à percer ses secrets suppose, en outre, le souci d'aller au-delà des limites et des paravents qui se dressent devant le chercheur. Les « confuses paroles » dont parle Baudelaire nous invitent à mettre en relief ce qui fait obstacle au déchiffrement, à la lecture et à la perception lucide des signes et indices. Le roman de **Marlen Haushofer** inscrit ses péripéties après une catastrophe planétaire au moment où l'héroïne se trouve dans un chalet en pleine forêt, séparée du reste du monde par un mur invisible au-delà duquel toute vie semble s'être pétrifiée durant la nuit. C'est une séparation temporelle et une démarcation spatiale nous permettant de dire que l'expérience de la nature chez **Haushofer** est choisie selon un topos initial de nature à assurer l'accès au royaume des signes que représente le milieu naturel. La narratrice aperçoit vaguement, « confusément » le monde au-delà du mur qui tient lieu de cloison entre le monde délaissée et celui auquel le personnage est confronté : « Les choses arrivent tout simplement, comme des milliers d'hommes avant moi, je cherche à leur donner un sens parce que mon orgueil ne veut pas admettre que le sens d'un événement est tout entier dans cet événement. » L'attitude de la narratrice est bien celle d'une femme déterminée à chercher un sens aux faits et une interprétation aux phénomènes. Il en va pareillement pour l'œuvre de **Verne** où le Nautilus tenu par le capitaine Nemo représente un microcosme dont la bibliothèque et le musée renferment les plus belles créations de l'homme et la nature. Le langage qui y circule est

énigmatique et aussi hermétique que le langage du quidam présenté par le narrateur lors des premiers moments de la capture : « Ce que, d'ailleurs, je ne fus jamais à même de vérifier, car il employa toujours devant moi un idiome singulier et incompréhensible. » C'est donc une clôture et un hermétisme servis par des murs qui sont, selon Conseil, au chapitre XIII de la deuxième partie du texte hostiles à la connaissance et à l'exploration : « Les murs n'ont été inventés que pour agacer les savants. Il ne devrait y avoir de murs nulle part. » À l'instar du mur du roman autrichien, de pareils murs revêtent une symbolique particulière d'autant qu'ils se dressent et rendent ainsi les messages de la nature moins intelligibles et ses paroles « confuses ».

II. Expériences de la nature : efforts de déchiffrement et de lecture

La nature, nous l'avons vu, est donc un espace où abondent des signes qui baignent dans une spiritualité qui les rendent encore plus inaccessibles. Nonobstant, l'intelligence humaine ne peut pas ne pas porter ses fruits quand il s'agit de défricher des champs et sonder des mystères dans une aire qui lui est contiguë et à bien des égards arable et cultivable.

1. L'intelligence humaine face à l'intelligibilité de la nature

De fait, le « roseau pensant » qu'est l'homme, selon Pascal, jouit certainement de capacités à même d'exploiter, de posséder et de dominer la nature. En clair, C'est son intelligence qui peut lui assurer une connivence et une congruence avec le monde, et particulièrement avec le milieu naturel. À cet égard, étant donné que l'intelligence se conçoit généralement comme faculté de s'adapter, le philosophe français **Canguilhem** cherche à montrer au cours de son analyse que l'interaction entre l'organisme vivant et le milieu est fonctionnelle. C'est une adaptation réciproque selon les besoins et les conditions de viabilité de l'organisme : « du point de vue biologique, il faut comprendre qu'entre l'organisme et l'environnement, il y a le même rapport qu'entre les parties et le tout à l'intérieur de l'organisme », note-t-il dans la troisième partie de son livre, centrée sur le rapport entre la philosophie et la biologie. Il importe de retenir par ailleurs de son analyse que la pensée est cette réflexion de la vie sur elle-même qui se retourne sur ce qui en elle lui échappe : « La pensée n'est rien d'autre que le décolllement de l'homme et du monde qui permet le recul, l'interrogation, le doute devant l'obstacle surgi ». Cette exigence de penser pour peser n'est pas moins présente dans le roman de **Marlen Haushofer** dont la narratrice s'est toujours efforcée de s'adapter intelligemment à l'environnement auquel elle était confrontée. C'est dans cet esprit qu'on peut lire avec intérêt : « Je n'écris pas pour le seul plaisir d'écrire. M'obliger à écrire me semble le seul moyen de ne pas perdre la raison. » La précaution étroitement liée à la survie est bien celle

de la raison qui ne peut qu'assurer une bonne adaptation, nécessaire à la vie et au salut final. En choisissant de vivre seule, la narratrice n'en exige pas moins une disposition lucide et une attitude intelligente. Elle affirme à ce propos que si elle avait un partenaire faible, elle aurait pris tellement « grand soin de lui qu'il en mourrait », déclarant que la seule présence qu'elle aurait tolérée est celle d'une « femme âgée, intelligente et spirituelle. » D'ailleurs, c'est bien cette intelligence qui lui a servi de grand renfort en l'aidant à se montrer de plus en plus habile au travail de la terre et à l'entretien des bêtes après avoir « souffert pendant deux ans d'être cette femme, si mal armée pour affronter les réalités de la vie. » Il en ressort donc que par le biais d'une intelligence sûre, les obstacles face à la nature ne peuvent persister et le moindre signe sera déchiffré et opportunément élucidé.

2. Éluclidation et discernement

D'ailleurs, c'est cette disposition qui pourrait assurer un outillage efficace quand il s'agit de séparer le bon grain de l'ivraie et d'élucider utilement des zones d'ombre. L'idée peut bien être éclairée par la situation des captifs à bord du Nautilus chez **Verne**. À un moment précis, l'on se rend compte que le motif principal de la présence au fond de l'océan est bien cette curiosité et cette *libido sciendi* qui incitent à savoir, à découvrir le réel et à aller vers la profondeur des faits. C'est bien ce qu'il faut retenir du propos suivant du capitaine Nemo qui s'adresse à ses prisonniers : « Vous êtes venus surprendre un secret que nul homme au monde ne doit

pénétrer, le secret de toute mon existence ! Et vous croyez que je vais vous renvoyer sur cette terre qui ne doit plus me connaître ! Jamais ! En vous retenant, ce n'est pas vous que je garde, c'est moi-même. » On en comprend aisément que les naufragés censés appartenir au monde humain fui par Nemo ont bien percé les secrets d'un autre monde dont ils ont fini par épouser dans une certaine mesure l'identité. Dans ce sens, au travers du récit on ne peut que comprendre que le capitaine a bien convié ses hôtes à d'extraordinaires promenades en scaphandre, dans les profondeurs abyssales des mers. Nemo traverse l'océan en se jouant de l'immensité du Pacifique, élucidant tous les secrets de la nature et dépassant ainsi les exploits des plus grands voyageurs, fort de cette devise cardinale de comprendre les lois de la nature : « On peut braver les lois humaines, mais non résister aux lois naturelles. » Cette nécessité d'appréhender les principes du milieu vivant et les schèmes sous-jacents aux formes vivantes s'impose d'autant qu'elle engage la vie humaine dans son essentialité. À en croire **Canguilhem**, la connaissance, comme assimilation d'un savoir qui implique et le vivant et le milieu, consiste concrètement dans « la recherche de la sécurité par réduction des obstacles, dans la destruction des théories d'assimilation. » Cette implication dans le savoir et l'élucidation est essentiellement tributaire selon le médecin français de préserver la totalité de la vie qu'on tend à exprimer au travers de la recherche qui permettra au chercheur de refaire ce que « la vie a fait sans lui, en lui ou hors de lui. » Autant dire que l'expérience de l'élucidation et le savoir dans son esprit épistémologique

s'associent à une aventure sérieuse selon le concept de Jankélévitch, du fait que c'est la vie dans sa totalité qui est mise en jeu, au même titre que le destin et le sort du chercheur.

3. Assimilation et accommodation

Mieux encore, cet effort d'appréhension est principalement mû par le désir d'assimiler les différentes lois qui régissent le fonctionnement des organismes vivants, mais aussi par le souci de s'y adapter de manière à entrer en connivence avec le monde et la nature. Le roman de **Haushofer** est bien à lire à la lumière du contexte de guerre froide qui a inspiré à l'époque bien des écrivains. L'héroïne, faisant appel aux conséquences de la folie meurtrière des hommes, attribue le fléau ayant touché l'humanité, et donc le mur, à des « vainqueurs » indéterminés. Seule face à ses pensées et seule face à cette immense tâche qui est de rester en vie dans un monde qu'elle ne maîtrise pas, la narratrice devint lucide sur les travers et les excès des hommes : « J'étais devenue très sage mais ma sagesse venait trop tard, même si j'étais né sage, je n'aurais rien pu faire dans un monde qui ne l'était pas. » Il faut en comprendre que la sagesse nécessaire à la vie et à la survie est acquise, et qu'elle est le seul moyen idoine pour fuir les atrocités et les affres du monde humain, au sein d'une nature nourricière, protectrice et salutaire. La position du capitaine Nemo, dans le roman de **Jules Verne**, est à lire dans cette même optique quand il s'adresse au Professeur Aronnax : « J'ai rompu avec la société tout entière pour des raisons que moi seul j'ai le droit

d'apprécier. Je n'obéis donc point à ses règles, et je vous engage à ne jamais les invoquer devant moi ! » On lit clairement au travers de cette prise de position une rupture qui n'est permise que par un savoir acquis et une assimilation parfaite de la nature, élue comme milieu alternatif et giron délibérément choisi. Le Capitaine affirme ailleurs à l'intention du Professeur : « Renoncer à reprendre cet insupportable joug de la terre, que les hommes croient être la liberté, n'est peut-être aussi pénible que vous le pensez ! » Le propos laisse bien comprendre que l'un des bienfaits dus à l'expérience naturelle est bien de pouvoir y élire un écosystème et une sphère d'action propice à la vie et favorable à un devenir sûr et serein.

III. La connaissance de la nature : paris et gageures

On a bien établi que l'échange entre l'homme et la nature est marqué par une communication et une perméabilité qui ont assuré une perception de nature à dévoiler les mystères et décrypter les « paroles confuses » du monde vivant. Reste à montrer *in fine* qu'en dépit des efforts déployés par l'homme, des zones secrètes échappent à la compréhension et la nature demeure ainsi rebelle à toute appréhension.

1. Appréhension asymptotique

Dans ce contexte, il y a parfois lieu de reproduire à raison cette assertion pascalienne selon laquelle l'homme est, face à la nature, un « néant à l'égard de l'infini. » la teneur de cette assertion est à lire en relation étroite avec l'immensité de la nature, ses vastes champs d'investigation et les innombrables possibilités d'exploitation qu'elle offre au génie humain. En se référant à Claude Bernard, **Georges Canguilhem** cautionne cette idée de la relativité qui marque toute tendance à s'imprégner des lois naturelles. « On dira que **La Connaissance de la vie** doit s'accomplir par conversions imprévisibles, s'efforçant de saisir un devenir dont le sens ne se révèle jamais si nettement à notre entendement que lorsqu'il le déconcerte. » Les vocables « devenir », « imprévisibles », « conversions » et « déconcerte » dénotent bien la gageure que présente **La Connaissance de la vie** comme continuité, totalité et devenir, dont il est malaisé de cerner les contours. Quand le médecin note ailleurs que « le vitalisme tient la vie pour un principe transcendant à la matière, indivisible et insaisissable comme une forme », il entend montrer que mettre à l'écart l'explication par la cause finale et ne considérer l'organisme vivant que comme la stricte somme de ses parties, c'est inéluctablement adopter le postulat méthodologique de la thèse mécaniste qui ne peut permettre qu'une compréhension partielle, partielle et asymptotique de l'objet d'étude. Précisons à cet égard que la situation au sein de la nature comme milieu vivant requiert de faire face à des normes, à des lois qui restent difficiles à

maîtriser et qui ne peuvent qu'induire un état d'étonnement et d'émerveillement. La narratrice du roman de **Haushofer** a fini par épouser les atouts du milieu naturel et s'identifier à la nature dans sa complexité et sa diversité : « Quand mes pensées s'embrouillent, c'est comme si la forêt avait commencé à allonger en moi ses racines pour penser avec mon cerveau ses vieilles et éternelles pensées. » Cette manière de s'entrelacer avec les arbres et ce sentiment de s'enchevêtrer avec la nature nous autorisent à induire une collusion et une connivence mimétiques de l'homme avec la nature qui lui a conféré sa densité, son inextricable texture et sa foncière fermeté.

2. Primat du vivant : labilité et versatilité

Qui plus est, la matière qui constitue la nature, comme milieu et espace de vie et d'expérimentation, est d'une prégnance telle qu'elle laisse envisager des significations et des sens qui ne peuvent que déconcerter et décourager. La dernière phrase du texte de **Verne** est on ne peut plus explicite à cet égard : « À cette demande posée, il y a six mille ans, par *l'Ecclésiaste* : "Qui a jamais pu sonder les profondeurs de l'abîme ?" deux hommes seulement entre tous les hommes ont le droit de répondre maintenant. Le Capitaine Nemo et moi. » Il faut entendre par là la relativité remarquable qui a scellé l'exploration humaine de la nature. Sur une étendue temporelle aussi considérable, ne trouver que deux hommes qui ont sondé « les profondeurs de l'abîme » relève d'un grand défi et d'un pari ouvertement lancé par la nature à l'homme qui est

émerveillé par les secrets qui peuplent ce milieu et lui confère un aspect immensurable : « Les grandes profondeurs de l'Océan nous sont totalement inconnues. La sonde n'a su les atteindre. » C'est ainsi que s'exprimait le Professeur Aronnax qui montre par l'expression « les grandes profondeurs » le savoir qui reste à conquérir dans un milieu qui ne peut pas s'offrir aisément à la curiosité et à l'intelligence humaine. La perspective choisie par **Canguilhem** ne déroge pas à cet ordre d'idées, précisément dans la ligne de démarcation établie entre un système physico-mécanique et un système organique. La différence tient fondamentalement selon le médecin à une spécificité biologique des règles de fonctionnement : les lois qui gouvernent les mécanismes biologiques ne sont pas fixes et uniques, mais elles sont au contraire multiples et se superposent comme autant d'alternatives possibles. Cette complexité met face à un savoir ardu à mener et à maîtriser, et qui reste en deçà des possibilités qu'offre la réalité à l'effort humain. **Canguilhem** prend l'exemple des monstres comme des êtres qui développent une anomalie tout en restant vivant : « Il ne peut rien manquer à un vivant, si l'on veut bien admettre qu'il y a mille et une façons de vivre. » C'est bien ce que le philosophe appelle la labilité des enchaînements causaux qui règlent le fonctionnement organique.

3. Totalité et incommensurabilité

De surcroît, ces enchaînements complexes qui restent imprévisibles et imprédictibles ressortissent à une totalité à envisager d'une manière holistique. **Canguilhem** remet en question les soubassements de l'approche mécaniste qui reste pour lui de portée limitée et réductrice. Il préconise une méthode qui doit substituer « la vision à la division ». C'est dire que dès qu'on commence à diviser la totalité que représente l'organisme vivant, l'expérience est vouée à des limites qui vont marquer les conclusions et les démarches heuristiques et expérimentales. D'où la pertinence de parler des formes géantes que présentent les textes inscrits au programme : on y lit le catastrophique, le pathologique, l'anormal, le monstrueux et le tératologique, comme autant d'expressions dénotant ostensiblement ce qui fait écran à l'intelligence humaine centrée sur des formes vivantes. C'est bien ce dont témoigne précisément cette réplique de Ned Land au chapitre XIII de la deuxième partie du roman de **Jules Verne** : « Il est puissant, votre capitaine ; mais, mille diables ! Il n'est pas plus puissant que la nature, et là où elle a mis des bornes, il faut qu'on s'arrête bon gré mal gré. » Le propos est clair et invite le narrateur à reconnaître les limites humaines devant la banquise qui demeure rebelle à toute domination et à toute délimitation. Il en va de même pour l'héroïne du *Mur invisible* de Haushofer qui est restée ébahie et déçue par la manière sauvage et décourageante dont poussent les orties chaque fois que le personnage cherche à mettre un peu d'ordre dans son environnement : « Autour du fumier poussaient des orties géantes. » C'est

une occurrence que vient corroborer une autre qui montre l'aspect envahissant de ces plantes géantes : « Toutes ces cabanes étaient envahies par des broussailles et des orties et quelques-unes, où la pluie avait traversé le toit, se trouvaient en très mauvais état. » Ce désordre et cette invasion viennent perturber toute planification envisagée : « Elle (la cabane) était au fond d'un vallon, adossée à la montagne, et son entrée était complètement envahie par les orties. » Ces mentions sporadiquement notées dans le texte en disent long sur la possibilité de rencontrer à tout moment au sein de la nature des dysfonctionnements et des entropies qui constituent autant d'épreuves à l'intelligence humaine.

Conclusion

En définitive, nous nous sommes demandé si la nature est bien dotée d'attributs lui permettant d'entrer dans un échange édifiant avec l'homme et dans une communication qui va lui permettre de lui livrer ses secrets, au travers d'une intelligence susceptible d'élucider et de sonder les mystères des milieux vivants. Notre analyse a montré tout de même que ce génie humain déployé, nonobstant des tentatives d'exploration porteuses de significations et de déductions, demeure en deçà des attentes ambitieuses d'autant qu'il se trouve à chaque fois grevé par les vicissitudes de l'expérience et les pesanteurs de la réalité vivante qui sont globalement difficiles à cerner et rebelles à une appréhension exhaustive et totale. Quoi qu'il en soit, il reste loisible d'envisager la dialectique entre

l'homme et la nature dans la perspective d'une interaction qui demeure sublime et nécessaire par-delà les mésusages, les déboires et les déceptions, comme le note bien Philippe Descola dans son célèbre texte *Par-delà nature et culture* : « Sans doute utile à l'accroissement de la prospérité des plus riches, la mise à sac irréflectée des ressources de la planète et la destruction de sa diversité biotique reposent sur l'oubli de cette croyance des premiers âges de la modernité que la splendide altérité de la nature est nécessaire à la manifestation des spécificités de l'humanité. »

les appropriier à mon gré, sans gêne et sans crainte », écrit Jean-Jacques Rousseau dans *Les Confessions*, publiées en 1782.

→ En quoi cette affirmation éclaire-t-elle votre lecture des œuvres au programme ?

NATHALIE BLAISE

« La vue de la campagne, la succession des aspects agréables, le grand air, le grand appétit, la bonne santé que je gagne en marchant, la liberté du cabaret, l'éloignement de tout ce qui me fait sentir ma dépendance, de tout ce qui me rappelle à ma situation, tout cela dégage mon âme, me donne une plus grande audace de penser, me jette en quelque sorte dans l'immensité des êtres pour les combiner, les choisir, me

Analyse du sujet

- Extrait d'autobiographie, la première, XVIII^e siècle = l'expérience est ici en jeu de façon littéraire (puisqu'il s'agit de raconter sa propre vie) et historique, période associée aux découvertes, à l'exploration et de façon générale à la science.
- « Campagne », « grand air » = ce sont des termes associés à la nature, qui renvoient à un monde opposé à l'artifice de la civilisation. C'est ici le lieu privilégié des excursions de Rousseau. Ce lieu est caractérisé de

plusieurs façons, dans l'accumulation apposée au sujet : il y est question de la connaissance sensible (« vue », « en marchant »), des bienfaits de la nature (« aspects agréables », « grand appétit », « bonne santé ») qui contribue au soin du corps.

- « Liberté », « éloignement de la dépendance » et « de la situation » : ces mots expriment un état nouveau lié directement au rapport instauré avec la nature ; le concept de liberté répété trois fois permet d'insister sur cette valeur suprême de l'homme.
- « Dégage », « me donne », « me jette » : il s'agit d'une succession de verbes exprimant les actions de la nature personnifiée. Renvoie à une alma mater, une nature maternelle, nourricière, qui fait grandir et dont le rôle serait d'accoucher l'individu de lui-même.
- « Dégage mon âme » = on retrouve la notion de liberté puisqu'il s'agit de l'âme, principe de sensibilité et de pensée, siège de l'activité psychique et des états de conscience ; le verbe dégager suppose un encombrement préalable, une forme d'empêchement. Ainsi le contact avec la nature libérerait l'activité psychique auparavant empêchée et rendrait autonome.
- « Me donne une plus grande audace de penser » : Rousseau avec le comparatif « plus grande » va au-delà de la libération. La nature permet d'accroître les capacités cognitives.
- « Me jette dans l'immensité des êtres » : cette troisième proposition renvoie, avec la métaphore, à l'infini du monde naturel mais monde peuplé de toutes ses créatures, multiples, sans distinction ici.

- « Pour les combiner, les choisir, me les approprier à mon gré » : complément de but qui montre l'impact que la nature a sur l'humain = elle nous permet de combiner, choisir, approprier, verbes qui témoignent des activités cérébrales ou sensibles (jugement, perception, interaction, adaptation).
- « Sans gêne et sans crainte » : compléments circonstanciels de manière qui reprend pour conclure l'idée de libération, la gêne et la crainte étant deux facteurs d'inhibition importants.

Reformulation

1. Le contact avec la nature est un bienfait pour l'être humain. Cette fréquentation augmente et développe les capacités de l'humain et lui permet de se construire.

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- ▶ Dans quelle mesure le contact avec la nature permet-il d'accroître nos capacités cognitives ?
- ▶ Comment la nature nous libère-t-elle du carcan social ?
- ▶ L'expérience personnelle de la nature permet-elle de développer notre moi profond ?

PLAN

I. CERTES le contact avec la nature aiguise nos capacités

1. Le spectacle de la nature suscite l'admiration
2. La vie dans la nature suppose un apprentissage
3. Et cet apprentissage mène à l'expertise

II. MAIS l'humain cherche à dominer la nature en la maîtrisant

1. La nature est associée à la sauvagerie
2. L'humain prend alors une place de dominant
3. Pour la comprendre et la dompter, on la socialise

III. PLUTÔT que le contact, c'est l'expérience de la nature qui nous transforme

1. Les deux mondes se confondent
2. La nature se réconcilie avec l'humain
3. Le nouveau moi

Le titre choisi par Caspar David Friedrich pour son œuvre *Le Voyageur contemplant une mer de nuages* nous renseigne d'emblée sur l'effet hypnotique que provoque le spectacle de la nature sur le personnage. Sur le tableau, un homme, de dos. Avec lui nous regardons, depuis le sommet d'une très haute montagne, une nature sauvage, inhabitée, en partie masquée par une nuée et qui semble susciter la

méditation. Convoquant également la nature – et plus particulièrement la promenade – et la créativité qu'elle suscite, dans son autobiographie *Les Confessions* en 1782, Jean-Jacques Rousseau écrit, dans une phrase qui, amplifiée à plaisir, imite le rythme de la promenade, redoublant ainsi son sens par sa forme même : « La vue de la campagne, la succession des aspects agréables, le grand air, le grand appétit, la bonne santé que je gagne en marchant, la liberté du cabaret, l'éloignement de tout ce qui me fait sentir ma dépendance, de tout ce qui me rappelle à ma situation, tout cela dégage mon âme, me donne une plus grande audace de penser, me jette en quelque sorte dans l'immensité des êtres pour les combiner, les choisir, me les approprier à mon gré, sans gêne et sans crainte. ». Les bienfaits de la nature, qui semblent innombrables grâce à l'accumulation apposée au sujet, permettent à Rousseau de l'opposer immédiatement à l'artifice et surtout au carcan de la civilisation, caractérisé ici par le terme de « dépendance » : la marche « au grand air », c'est-à-dire le contact avec la nature, libère l'individu et accroît ses capacités cognitives, on le perçoit entre autres avec l'usage du comparatif « une plus grande audace de penser ». La citation renvoie ainsi à une nature maternelle, nourricière, dont le rôle serait d'accoucher le sujet de lui-même. La dernière partie de la citation montre l'influence que la nature a sur l'humain, qu'elle enrichit, qu'elle augmente.

Nous pouvons alors nous demander en quoi le contact avec la nature permet d'accroître nos capacités. La nature peut-elle nous libérer du carcan social ? Mais apprendre de la nature, n'est-ce pas répondre

également à un désir de domination ? L'expérience personnelle de la nature permet-elle de développer notre moi profond ?

Nous convoquerons pour mener cette réflexion le roman géographique de **Jules Verne** *Vingt mille lieues sous les mers* (1870), l'écrivaine autrichienne **Marlen Haushofer** et son œuvre, *Le Mur invisible*, parue en 1963, ainsi que *La Connaissance de la vie* (1965)¹ du philosophe et médecin **Georges Canguilhem**. Une première partie sera consacrée à l'idée que le contact avec la nature aiguise nos capacités. Puis nous verrons que, cependant, en acquérant de la maîtrise, l'humain cherche à dominer la nature. Enfin nous constaterons que, plutôt que le contact et la fréquentation, c'est l'expérience de la nature qui nous fait évoluer et nous transforme.

Certes on peut constater que le contact avec la nature active nos capacités, ne serait-ce que dans le contact, même fugace, de son spectacle : « L'homme s'émerveille du vivant » écrit **Georges Canguilhem** dès la Préface de *La Connaissance de la vie*. L'attention portée à notre environnement concentre notre intérêt et enclenche un sentiment d'admiration, voire de sidération, qui exacerbe d'abord nos sens. Les fabuleuses descriptions de **Jules Verne** dans *Vingt mille lieues sous les mers* témoignent de cette fascination, notamment au chapitre xiv par exemple, lorsque s'ouvrent enfin les hublots, et grâce à la présence des exclamatives : « Quel spectacle ! quelle plume le pourrait décrire ? Qui saurait peindre les effets de la lumière à travers ces nappes transparentes, et la douceur de ses

dégradations successives ? » (p. 189). La nature provoque littéralement un éblouissement qui d'abord annihile tout mouvement de la pensée, mais l'attrait du paysage dépasse très vite le simple coup d'œil pour imprimer une trace durable dans la mémoire, comme une photographie, ce qui est sensible par exemple quand l'héroïne de **Marlen Haushofer** nous confie qu'« [elle] ne pourra[it] jamais oublier l'odeur de l'été, les pluies d'orage et les soirs étoilés » (p. 205). Ainsi, les scènes naturelles exercent un tel pouvoir sur l'individu qu'elles le portent de façon quasi inconsciente à l'observation attentive, une fois que s'est dissipé la sensation liée au spectaculaire. Ces « arrêts sur image » auxquels nous sommes régulièrement confrontés traduisent l'intérêt inné que nous portons aux phénomènes naturels, intérêt qui va ensuite stimuler notre curiosité, et notre créativité.

Le premier contact avec la nature peut ainsi s'établir par les sens. Mais sa fréquentation plus attentive suppose très vite un apprentissage : chercher à la comprendre, à établir un lien avec elle passe nécessairement par la pratique. Si on reprend d'abord l'exemple des sens, il faut apprendre à regarder, à observer : la nature révèle alors ses secrets, et active notre intelligence, comme l'exprime **Marlen Haushofer** avec sa narratrice du *Mur invisible* en 1963, parlant des salamandres : « Ce jour-là, le 2 mai, je ne les vis pas. Il est vrai qu'il n'avait pas encore plu et que je ne savais même pas qu'elles existaient. » (p. 33) ou pour **Canguilhem** dans la Préface de *La Connaissance de la vie*, qui écrit qu'on « jouit non des lois de la nature, mais de la nature » (p. 11). Dans le

roman de **Jules Verne**, au cours du chapitre xxii, le professeur Aronnax découvre un coquillage stupéfiant, la coquille sénestre, trésor que son serviteur, pourtant érudit, réalise seulement après une observation accrue : « – Mais c'est tout simplement une olive porphyre [...] – Oui, Conseil, mais au lieu d'être enroulée de droite à gauche, cette olive tourne de gauche à droite ! » (p. 289). Apprendre s'avère donc nécessaire, pour réussir à pénétrer le fonctionnement du monde naturel, et les personnages des deux romans au programme en témoignent régulièrement au fil des pages : l'héroïne du *Mur invisible*, qui ne connaît de la vie champêtre que les quelques souvenirs d'Hugo ou les almanachs, s'attache à mettre en pratique ces connaissances intellectuelles et parvient à apprivoiser son environnement : « Après quelques essais ratés j'ai réussi assez facilement à me ravitailler en viande et sans user trop de munitions », nous dit-elle (p. 63). De même, le ravitaillement en air du Nautilus intrigue le professeur Aronnax qui s'interroge sur la technique tout en jouissant du résultat : « Lorsque j'eus absorbé cet air pur à pleine poitrine, je cherchai le conduit, l'"aériefère" [...] et je ne tardai pas à le trouver. » (p. 131).

Cet apprentissage auquel nous invite la nature se transforme vite en expertise : nos connaissances sur la vie s'accroissent grâce à la pratique régulière devenue expérience. **Georges Canguilhem**, dans « Machine et organisme » (p. 152) évoque cette stimulation permanente quand il dit que « la vie est expérience, c'est-à-dire improvisation, utilisation des occurrences ; elle est tentative dans tous les sens ». Ned Land, dans le

roman de **Jules Verne**, montre au chapitre xxi de la première partie que sa fréquentation des fruits de l'artocarpus l'a rendu expert dans leur préparation : « Eh bien », dit-il à ses compagnons de voyage, « préparez-vous à absorber une chose succulente. Si vous n'y revenez pas, je ne suis plus le roi des harponneurs. » (p. 271). Quant à la narratrice du récit de **Marlen Haushofer**, elle constate avec une certaine surprise (p. 133), à propos de ses provisions, que « son capital de départ s'est multiplié. »

Le contact avec la nature conduit très vite à tenter de la comprendre, l'admiration menant à l'action, et l'action à la connaissance. Nos capacités ainsi aiguisées, un travail d'apprivoisement peut se mettre en place, qui nous confronte à l'expérience de l'altérité.

Au cours de cette deuxième partie, nous montrerons que se familiariser avec la nature, en faire l'expérience, peut conduire à la maîtriser, voire à la dominer. En effet, la nécessité, éprouvée radicalement par les héros des deux romans en situation de survie, et qui a ainsi produit une forme d'expertise, rappelle l'expression de Rousseau quand il parle dans la citation de « approprier à [son] gré l'immensité des êtres ». Car il semble bien que la nature soit avant tout, et malgré tout, associée à la sauvagerie. Le symbole de la rupture avec la société pourrait bien être chez **Marlen Haushofer** cette « petite mésange morte, [à la] petite tête fracassée et [à la] poitrine tachée de sang. », image violente de l'entrée dans l'autre monde. La dénomination traditionnelle de « monstre », appellation en elle-même monstrueuse, suscite chez **Canguilhem** la

réflexion suivante, qu'il va s'attacher à redéfinir : « le monstre n'est pas seulement un vivant de valeur diminuée, c'est un vivant dont la valeur est de repousser » (p. 221). Quant aux trois invités du capitaine Nemo, **Jules Verne** insiste (p. 138) sur le sentiment de frayer qui les anime dans leur prison sous-marine : « Cet homme allait-il donc nous laisser périr d'inanition, enfermés dans cette prison étroite, livrés à ces horribles tentations auxquelles pousse la faim farouche ? ».

On comprend alors comment la nature peut développer notre moi, comment son expérience nous mène à une vraie confrontation à l'altérité. Mais la maîtrise acquise lors de ces expériences, et surtout l'assimilation de l'a-humain à l'humain ne facilite-t-il pas aussi le désir de domination de ce dernier ? Maintenir un ancrage dérisoire avec le monde d'avant comme le propose **Marlen Haushofer** : « Je pris aussi la ferme résolution de remonter les montres chaque soir et de rayer chaque jour écoulé sur le calendrier [...] Je me cramponnais aux rares vestiges de l'ordre des hommes » (p. 51) signale aussi le désir de rester maître du temps, et maîtresse du monde. Par ailleurs, dans *La Connaissance de la vie*, **Georges Canguilhem** définit la méthode expérimentale comme « une sorte de route que l'homme biologiste trace dans le monde du hérisson, de la grenouille, de la drosophile, de la paramécie et du streptocoque », exprimant ainsi l'intrusion de l'humain dans un autre monde qu'il transforme selon son bon plaisir – ou plus justement selon ses besoins. Chez **Jules Verne**, le monde alternatif de Nemo fait tout de même de lui le roi du pôle Sud : « Adieu, soleil, s'écria-t-il ! Disparais, astre radieux !

Couche-toi sur cette mer libre, et laisse une nuit de six mois étendre ses ombres sur mon nouveau domaine. » (p. 536). Et, plus angoissants encore que cette démesure sont les carnages décidés par le capitaine, celui des cachalots par exemple qui laisse « les flots teints en rouge sur un espace de plusieurs milles, et le Nautilus [flotter] au milieu d'une mer de sang. » (*Vingt mille lieues sous les mers*, p. 501). Il faut vraiment, alors, « renoncer à la domination sur l'animal » (*La Connaissance de la vie*, p. 142).

Il semble que pour contrer la nature féroce, l'humain dispose de sa propre puissance, celle de la société, qu'il connaît, qu'il maîtrise : il s'agit donc de ramener l'inconnu au connu, de le socialiser en quelque sorte. Dans sa conférence sur « l'expérimentation en biologie animale » (Méthode, p. 26), **Georges Canguilhem** explique que « que l'on soit finaliste ou que l'on soit mécaniste, que l'on s'intéresse à la fin supposée ou aux conditions d'existence des phénomènes vitaux, on ne sort pas de l'anthropomorphisme ». On voit bien d'ailleurs, que les noms donnés à ses compagnons d'infortune (« Bella, Lynx, Perle ») par la narratrice du *Mur invisible* cherchent à les humaniser, à les inclure dans un univers encore caractérisé par l'antagonisme humain-animal. L'inquiétude existentielle que **Marlen Haushofer** met en scène nécessite probablement ce souvenir, cette nostalgie des normes sociales, comme lorsqu'elle fait dire à son héroïne à la fin du roman qu'« [elle] reste un être humain qui pense et qui sent et [qu'elle] ne pourra pas perdre l'habitude de le faire. C'est pourquoi [elle est] assise ici et écrit tout ce qui s'est

passé sans se soucier de savoir si les souris mangeront ou non ces pages. ». C'est d'abord pour se rassurer que ce rapprochement se fait : pour comprendre, il est difficile de ne pas faire appel aux connaissances préalables, et donc l'expérience du monde vivant passe par la confrontation au même, ou plutôt à ce qui est conçu quand même : **Canguilhem** met en garde contre le mimétisme et l'analogie en ce qui concerne l'étude de la vie, par exemple p. 33 quand il traite de la réparation des fractures osseuses. La devise du Nautilus, dans le récit de **Jules Verne**, traduit parfaitement cette construction en miroir, « *Mobilis in mobile*, Mobile dans l'élément mobile », le sous-marin étant d'ailleurs pris pour un mystérieux monstre marin au début du roman. Mais cette confusion entre la chose et le milieu peut être également le signe d'une accommodation à laquelle nous reviendrons plus tard.

Il semble donc que l'idée rousseauiste de perfectibilité soit mise à mal par ce désir de domination. Nous pouvons être trop confiants dans notre espèce pour abandonner le connu. Mais l'humain, dans son expérience de la vie, peut aussi accepter de se perdre.

Plutôt que le contact ou le rapport de force, c'est donc l'expérimentation de la nature qui nous fait évoluer, ainsi que l'écrit Jean-Jacques Rousseau quand il dit s'éloigner de « tout ce qui fait sentir la dépendance, de tout ce qui rappelle à la situation » ; la volonté de s'éloigner du connu, le renoncement à une supériorité fantasmée permet une fusion entre les mondes, étape vers la conciliation. Le personnage

principal du ***Mur invisible*** remarque cette assimilation à la nature : « Ma voix avait un son étranger, irréel, et je la baissai jusqu'à ce que mon chuchotement ne se distingue plus du bruit de la fontaine » (p. 29), et chez **Jules Verne** le commandant de l'Abraham-Lincoln exprime cette perte des repères quand il parle du monstre en disant que « c'est évidemment un narval gigantesque, mais aussi un narval électrique » (p. 97) : où commence la nature ? où sont les frontières de cette expérience insensée qui nous mène à tout explorer pour que finalement tout s'absorbe ? **Georges Canguilhem** écrit ainsi dans « L'expérimentation en biologie animale » (p. 38) que « le phénomène se modifie entre nos mains et [que] nous avançons sur une route qui marche elle-même ». La fréquentation et l'étude de la nature peuvent ainsi nous conduire vers une confusion possible, où les repères sont brouillés, et où ce brouillage est le début de la « solution », comme dans l'exemple chirurgical de **Canguilhem** « où un intestin s'est comporté comme un utérus et on pourrait même dire plus victorieusement » (p. 151).

Cependant, plus qu'une identification, c'est une reconnaissance qu'on attend. Accepter d'être ignorant, vierge, peut-être la condition pour que la nature se réconcilie avec l'humain et son désir de savoir. La nature convie à ses mystères si l'homme se montre suffisamment humble pour les découvrir : « les barrières entre les hommes et les animaux tombent très facilement. Nous appartenons à une même grande famille », écrit **Marlen Haushofer** dans ***Le Mur invisible***, à la fin du roman, « quand nous sommes solitaires et malheureux » (p. 274), et le nom du capitaine

Nemo, « personne », chez **Jules Verne**, signifie cette absence à soi-même qui permet d'écrire le monde. Quand **Georges Canguilhem**, dans « L'expérimentation en biologie animale » (p. 32) propose qu'on joigne au nom du savant « le nom de l'animal utilisé pour l'expérience », c'est à cette même égalisation qu'il se réfère. Considérer toute forme vivante sans *a priori*, nous débarrasser de nos préjugés, voilà à quoi réellement mène l'expérience de la nature.

Alors, seulement, cette expérience fait émerger un monde nouveau qui prend appui sur d'autres repères que les nôtres, le monde clos métaphorisé par le mur de **Marlen Haushofer**, invisible mais bien présent, et condition de sa survie – et au-delà de sa renaissance, sensible dans le bilan que fait l'héroïne (p. 52) : « Quand il m'arrive de penser à la femme que j'étais avant que le mur fasse irruption dans ma vie, j'ai peine à me reconnaître en elle ». Et nous savons que cette première faille dans son identité se poursuit jusqu'à parler explicitement de son « moi nouveau, ce moi nouveau », dit-elle, « dont je ne suis pas sûre qu'il ne soit lentement aspiré par un nous plus grand que lui. ». C'est là que l'expérience prend son sens, quand elle transforme, quand elle réconcilie la connaissance et la vie, « sans que la première ne cherche à réduire la seconde pour mieux l'étudier » (**Georges Canguilhem**). La résignation sereine de la captive du ***Mur invisible*** répond au médecin-philosophe, faisant écho au « nouvel équilibre avec le monde, [une] nouvelle forme et [une] nouvelle organisation de sa vie » (Préface de ***La Connaissance de la vie***, p. 12). Le chapitre x de ***Vingt mille lieues sous les mers***, **Jules**

Verne l'a intitulé « L'homme des eaux », périphrase désignant son héros : cette appellation trahit d'emblée la double nature de Nemo, qui vit dans un autre milieu que celui qui serait pour lui « normal ». Son appartenance au monde sous-marin va au-delà de la révolte ou de la colère, elle est la condition de son identité. On le comprend quand il adjure Aronnax de rester (p. 154) : « Ah Monsieur, vivez, vivez au sein des mers ! Là seulement est l'indépendance ! [...] Là je suis libre ! ».

Rousseau, évoquant le bonheur de la promenade, insistait avec enthousiasme sur les bienfaits apportés par la proximité avec la nature : un rapport au monde amplifié, une liberté décuplée. Nous avons pu étudier, dans cette dissertation, comment le spectacle de la nature excite la curiosité, invite à la découverte et à la connaissance, permet le dépassement de soi. Toutefois, le désir de savoir peut créer chez l'humain une dérive dominante qu'il est important d'atténuer pour réussir l'expérience de la nature indispensable au monde des vivants, comme cette « soirée délicieuse » d'Henry David Thoreau dans ***Walden ou la vie dans les bois***, « quand le corps entier n'est plus qu'un sens et absorbe le plaisir par tous les pores de la peau ».

« Ce chant du monde, cette sensation, cette beauté, tout cela n'aurait eu aucune valeur, ni la courbe du roseau qui pliait sous le vent avec tous ses frères, ni les frissons à la surface du lac rose de flamants et de sel, non, rien n'aurait valu sans le léger duvet blond sur les pommettes de mon enfant. J'avais perdu cette faculté de m'abandonner, de m'émerveiller, de devenir oie sauvage, fourmi ou

roseau, elle me rouvrait une voie oubliée, un passage que je croyais condamné. »

Carole Martinez, *Dors ton sommeil de brute*, Gallimard, 2024, p. 14

→ Vous vous interrogerez sur la pertinence de ces propos en vous appuyant sur les œuvres au programme.

ANTONY SORON

📖 Analyse du sujet

- Carole Martinez (par la voix de la narratrice-personnage du récit) exprime un renouveau sensoriel né d'une ré-alliance avec la nature.
- Ce renouveau semble particulièrement lié à la présence de son enfant à ses côtés.

- La narratrice-personnage constate une forme de lâcher prise : elle cesse en effet de résister à l'appel de la nature.

📌 Enjeux du sujet

1. Il s'agit d'analyser l'expérience de la nature comme une forme d'aventure naïve qui ne serait pas sans lien avec des sensations sinon originelles au moins enfantines.
2. Il convient de rendre compte du degré de singularité de l'expérience évoquée.

PROBLÉMATIQUE POSSIBLE

- Dans quelle mesure l'expérience de la nature doit-elle n'être considérée que comme un idéal ?

PLAN

I. L'expérience de la nature peut s'apparenter à une réconciliation

1. La nature comme expérience du beau
2. Le lien entre la nature et l'enfance
3. L'expérience naïve comme exception naturelle chez l'adulte

II. Pour autant l'expérience de la nature tend à correspondre aussi à une épreuve

1. La nature, un paradis perdu caduc
2. L'adaptation comme preuve d'une nature récalcitrante
3. Sans danger, l'expérience de la nature ne serait pas une vraie expérimentation humaine

III. Comment alors déjouer l'illusion du retour à la nature ?

1. Accepter la singularité de chaque expérience de la nature
2. Envisager le retour à la nature autrement que comme le lieu de l'asociabilité
3. S'inscrire dans un nouveau rythme du vivant

Introduction

Le processus de retour à la nature, constitue un scénario assez communément repris ces dernières années, tant au cinéma, que l'on pense à *Into the wild*, du réalisateur Sean Penn, qu'en littérature, si l'on se réfère au récit autofictionnel de l'écrivaine québécoise, Gabrielle Filteau-Chiba, *Encabanée*. En proie au péril écologique, l'homme de l'anthropocène, concept fondé en 2000, est contraint sinon d'admettre, au moins de s'interroger sur ses responsabilités quant à la dégradation de son écosystème. La romancière Carole Martinez, dans son roman récent, *Dors ton sommeil de brute*, tend à prolonger ce questionnement :

« Ce chant du monde, cette sensation, cette beauté, tout cela n'aurait eu aucune valeur, ni la courbe du roseau qui pliait sous le vent avec tous ses frères, ni les frissons à la surface du lac rose de flamants et de sel, non, rien n'aurait valu sans le léger duvet blond sur les pommettes de mon enfant. J'avais perdu cette faculté de m'abandonner, de m'émerveiller, de devenir oie sauvage, fourmi ou roseau, elle me rouvrait une voie oubliée, un passage que je croyais condamné ».

Cette évocation relève d'une forme d'introspection. La dernière phrase, en particulier, construite sur une antithèse, oppose un devenir plus harmonieux au sein de la nature à la claustration vécue jusque-là, dans le cadre d'une existence normée.

Dans quelle mesure, l'expérience de la nature ne doit-elle être considérée que comme un idéal ?

À la lumière des œuvres au programme, nous pouvons observer que l'expérience de la nature s'apparente à une tentative de réconciliation. Pour autant, elle tend aussi à correspondre à une épreuve. Dès lors, toute la question serait de savoir comment déjouer les illusions du retour à la nature.

I. L'expérience de la nature peut s'apparenter à une réconciliation

1. La nature comme expérience du beau

La citation de Carole Martinez se présente comme une ode à une nature retrouvée. Le mot « beauté » constitue d'ailleurs le troisième terme de l'énumération initiale. L'accent mélioratif du lexique employé est particulièrement prononcé avec comme seule exception le terme « condamné ». On décèle dans cette évocation l'éloge d'une rupture avec un mode de vie inapte à provoquer l'épanouissement. De fait, cette quête du beau, au sens de primitivement beau, se trouve aussi au centre de l'aventure sous-marine du Capitaine Nemo. Aussi, ne sera-t-on pas surpris de retrouver dans les nombreuses descriptions une mise en valeur du monde marin, comme c'est le cas de l'extrait du chapitre xiv de la première partie :

« On connaît la diaphanéité de la mer. On sait que sa limpidité l'emporte sur celle de l'eau de roche. Les substances minérales et organiques, qu'elle tient en suspension, accroissent même sa transparence ».

Du monde marin de **Jules Verne** décrit à l'époque de l'accélération de l'industrialisation et du progrès technique, au monde végétal de Carole Martinez, attesté poétiquement à l'heure de l'éco-anxiété, on retrouve un

même enthousiasme à découvrir un univers jamais jusqu'alors approché physiquement.

2. Le lien entre nature et enfance

Dans l'évocation de Carole Martinez, l'élan vers la nature n'apparaît pas sans justification. En fonction de l'extrait proposé, il semble en étroite relation avec le lien mère-enfant que l'on peut supposer récent. Autrement dit, en employant sciemment un adjectif issu de la pensée de Rousseau, on est en droit de considérer que le retour à la nature régénératrice a quelque chose de naïf, au sens où l'adulte tend à remettre ses sens en éveil comme le ferait un enfant en territoire inconnu.

L'enfance, **Marlen Haushofer** y fait justement plusieurs fois allusion dans **Le Mur invisible**. La robinsonnade imposée à son héroïne après la « catastrophe », la contraint en songe tout au moins, à se repenser tout à la fois en tant qu'ancienne enfant et en tant que mère, même séparée définitivement de ses enfants. Dans les premiers temps de son expérience survivaliste, elle en vient même à se convaincre, en substance, qu'il aurait été agréable d'y élever ses enfants. Ce que l'on peut comprendre comme l'évocation d'une alternative éducative où l'apprentissage scolaire livresque et abstrait, comme elle y revient aussi un peu plus loin, aurait été supplanté par une approche concrète et empirique de la faune et de la flore.

Il est à noter, par conséquent, un point commun significatif entre les deux personnages convoqués respectivement par Carole Martinez et **Marlen Haushofer**. Dans les deux cas, l'expérience de la nature est vécue par une héroïne, à la fois femme et mère, qui redécouvre la curiosité présumée instinctive chez les êtres en bas âge pour les animaux, chat, vache, chien et pour les fruits sauvages.

3. L'expérience naïve comme exception naturelle chez l'adulte

Dans l'extrait de *Dors ton sommeil de brute*, on est à même d'interpréter une tension entre l'adulte longtemps « condamné » et l'enfant à la sensorialité en éveil.

Cependant, à relire **La Connaissance de la vie de Canguilhem**, on sera enclin à ne plus diviser aussi strictement les périodes de la vie, par rapport auxquelles le philosophe des sciences soumet l'idée d'une forme de « labilité ». Un aphorisme conforte ce point de vue : « Il ne peut rien manquer à un vivant, si l'on veut bien admettre qu'il y a mille et une façons de vivre ». En ce sens, on pourra déduire que l'expérience de la nature correspond à une forme « d'auto-régulation » de l'être, qui, afin de ne pas tomber malade de l'existence, trouve en lui-même, et possiblement dans sa part d'enfance préservée, des ressorts thérapeutiques. De là, la preuve de la plasticité de l'organisme humain et du fait que la possibilité d'une ré-alliance avec le vivant ne relève pas d'une « anomalie » dans le cursus d'un individu socialisé.

Là où l'évocation proposée par Carole Martinez pourrait au premier abord n'être envisagée autrement que comme une révélation, la position de **Canguilhem** invite à la reconsidérer comme une forme de création auto-protectrice à valeur d'anticorps produit par un organisme vivant en constante réadaptation en fonction de son environnement spécifique.

Comme le suggère l'extrait de *Dors ton sommeil de brute*, il s'avère effectivement que l'expérience de la nature a quelque chose à voir avec une expérience sensible propre à l'enfance, par sa capacité à s'enthousiasmer pleinement d'être un contact authentique avec le vivant. Néanmoins, cette expérience idéalisée nécessite très probablement d'être pondérée en fonction des contraintes plus ou moins ardues qu'elle impose inévitablement à l'être humain.

II. Pour autant, l'expérience de la nature correspond aussi à une épreuve

Les œuvres au programme offrent de sérieux contrepoints à l'idée d'une nature édenique qu'il suffirait de rejoindre à l'appel de la forêt, pour reprendre le titre du plus célèbre roman de Jack London.

1. La nature, un paradis perdu caduc

Georges Canguilhem se charge de casser le mythe de la nature équivalente à un paradis perdu. Ses positions exprimées verbalement en marge de son œuvre scientifique ont d'ailleurs pu provoquer quelques

frictions notamment par sa propension à blâmer les expériences de pureté libertaire durant les années soixante-dix, au Larzac ou dans les Cévennes. Pour le philosophe des sciences, la caducité de l'idéal revendiqué tient au fait que la nature idéale avec laquelle les jeunes gens souhaitent vivre en parfaite harmonie reste un environnement déjà marqué par la présence de l'homme et ce, depuis fort longtemps. Il convient par conséquent d'accepter cette défloration en optant pour une approche plus pragmatique qu'idéaliste. Un extrait du *Mur invisible* fait écho à cette idée philosophique. « Il ne pourrait y avoir de paradis qu'en dehors de la nature et c'est ce que je ne peux pas me représenter » (90). Ainsi, une distinction s'opère entre un éden à valeur de préambule de l'histoire humaine et la nature constituée qui en porte la trace définitive.

On peut d'ailleurs supposer à la lecture de la citation de Carole Martinez que l'appel de la nature est neuf. Ce qui pourrait apparenter la situation évoquée à une entrée en matière qui impliquera nécessairement sinon des déconvenues au moins un questionnement.

2. L'adaptation comme preuve d'une nature récalcitrante

Le roman de **Marle Haushofer** interroge la possibilité de survie d'une femme seule, qui, à l'intérieur de sa prison de verre, est contrainte de créer un écosystème autosuffisant. Il lui faut, en conséquence, s'adapter en fonction d'une situation fatalement impensée qui lui impose de puiser dans ses ressources d'ingéniosité. De fait, l'aventure tient en un concept clef, l'adaptabilité, à la fois de l'esprit et du corps à une situation tout aussi

exceptionnelle qu'impensable. Aussi, la relation d'anecdotes dont fourmille le journal de bord, mentionne-t-elle les modifications physiques qu'induisent des tâches « originales » pour la jeune femme, au sens de jamais réalisées jusqu'alors, comme « travailler » à couper le bois. Ce labeur qui crible « les mains d'échardes » constitue, de fait, une épreuve parmi tant d'autres, puisque, une fois seule, la survivante de la catastrophe, doit accomplir les tâches en principe réparties entre tous les membres d'une communauté donnée, cultivation, protection, fabrication, etc. En tout état de cause, la survie dans un cadre naturel ne relève pas d'une sinécure, elle représente une gageure liée à l'adaptation à un environnement avec lequel il faut se familiariser et souvent même se confronter.

3. Sans danger, l'expérience de la nature ne serait pas une vraie expérimentation humaine

L'extrait de *Dors ton sommeil de brute* s'impose comme un fragment ou un instantané d'idéal dont on voudrait qu'il soit inviolable. Or, il n'y a pas de récit autobiographique ou fictionnel lié à une expérience de la nature retrouvée qui n'expose pas ses envers que ce soit dans *Robinson Crusôé* de William Defoe ou dans *Walden ou la vie dans les bois* d'Henry-David Thoreau. Dans le roman de **Jules Verne**, on remarquera ainsi que la mer ne s'apparente pas simplement à une forme de liquide amiotique préservant les habitants du Nautilus de tout danger. Et ce, quoi qu'en dise Nemo en réponse à Monsieur Aronnax :

« La mer n'est que le véhicule d'une surnaturelle et prodigieuse existence, elle n'est que mouvement et amour ; c'est l'infini vivant, comme l'a dit un de vos poètes ».

En effet, comme le montre la célèbre attaque du calamar géant, un marin n'est jamais en totale sécurité quand il navigue. Il doit être sans cesse sur le qui-vive pour se protéger de différentes agressions dont celles des variabilités climatiques. Sur le plan symbolique, l'expérience unique de capitaine Nemo s'apparente à une utopie démontrant toute la difficulté de vivre complètement en symbiose avec la nature, en sachant de surcroît que cette expérience est conditionnée par une maîtrise technologique exceptionnelle, que seule la fiction peut rendre vraisemblable.

Ainsi, *Vingt mille lieues sous les mers* représente un cas limite, d'autant plus que l'expérience de retour à la nature n'est pas vouée à être définitive pour les « invités » de Nemo. C'est d'ailleurs ici, où cet exemple entre en tension avec la situation évoquée par Carole Martinez. En effet, la question de l'irréversibilité de l'expérience n'est pas posée. Or, il semble bien que ce soit le cœur de l'interrogation. La rupture avec l'existence commune a-t-elle vocation à durer ou à n'être que passagère, le temps d'un ressourcement au plus près des éléments naturels ?

À l'idéal d'un appel à la nature qui ne suppose aucune contrainte s'oppose par conséquent une logique inexorable de confrontation questionnant la capacité de l'homo sapiens civilisé à revenir à une sauvagerie primitive susceptible de redonner sens à sa place à tenir au

sein du vivant. En conséquence, il semble que l'expérience de la nature implique de trouver une nouvelle éthique de relation avec le vivant qui intégrerait des données empiriques. Ce qui supposerait de s'interroger lucidement sur les manières de déjouer l'illusion du retour à la nature.

III. Comment alors déjouer l'illusion du retour à la nature ?

Les trois auteurs ne représentent pas une utopie. Ils exposent par un biais narratif ou philosophique dans le cas de **Georges Canguilhem** des expériences singulières dont ils creusent la part d'universalité. Dans les trois cas, l'idée consiste à placer le lecteur sinon dans une logique d'identification ou moins d'actualisation des situations décrites. On retrouve ici le double sens du mot « expérience ». Chaque œuvre au programme offre ainsi à sa manière un retour sur expérience, à partir pour reprendre en substance l'idée de Claude Bernard dans *Principes de médecine expérimentale*, d'expériences « vécues » ou observées fournissant l'instruction expérimentale des choses.

1. Accepter la singularité de chaque expérience de la nature

L'enthousiasme de la narratrice de *Dors ton sommeil de brute* pourrait être entendu non seulement comme un appel de la nature à valeur universelle, porteur pour d'une révélation quasi messianique. Or,

se sert essentiellement d'outils ancestraux, le capitaine Nemo se sert d'un engin propulsé par l'énergie du futur, à savoir l'électricité. Son expérience reste de fait singulière et ancré dans le domaine de l'imaginaire. Ici donc, l'extraction de la société correspond à la fuite d'un homme devenu misanthrope, qui renonce à ses semblables pour s'enfouir dans ce qu'il considère être le vivant fondamental : « Où trouverait-on plus de solitude, plus de silence, Monsieur le professeur ? répondit le capitaine Nemo » (1^{re} partie, chapitre II).

Cela pourrait d'ailleurs correspondre à une aporie, à moins de ne jamais remonter à la surface, si l'on admet l'idée, avec **Canguilhem**, qu'il n'y a pas de milieu totalement vierge de toute trace humaine. On pourrait même ajouter que cette aporie tend à se corrélér à un échec lié au désir de couper avec la socialisation, ce que à quoi dans l'histoire peu d'expériences ont abouti. Même Thoreau, incarnation pourtant du désir d'encabanement, reconnaît en effet la nécessité d'aller et venir entre individualisation et socialisation.

3. S'inscrire dans un nouveau rythme de la nature

L'idée d'abandon et d'émerveillement que promeut l'évocation de Carole Martinez sous-entend l'adoption d'un nouveau rythme de vie plus propice à une forme d'économie de l'attention où l'esprit moins traversé par des objectifs et des urgences factices n'est plus freiné dans sa curiosité. Cette lenteur revendiquée, on la retrouve dans le modus vivendi prescrit par le capitaine Nemo. Dans *Le Mur invisible*, l'émerveillement,

Canguilhem soutient l'idée que chaque « sujet » tisse ses relations propres avec son environnement selon une « toile » qui porte la trace de ce qu'il est. Selon cette perspective, chaque être serait caractérisable à l'excès comme un « monstre » qui s'ignore au sens où, chacun détient malgré lui sa part d'exception. Comment la narratrice-personnage du *Mur invisible* aurait-elle pu avoir conscientisé qu'il lui faudrait tuer un jour de sang-froid un homme lui-même coupable du meurtre de Taureau ? Or, il apparaît au philosophe des sciences inconcevable « d'immobiliser la vie ». Il convient, à l'inverse, d'accepter son « imprévisibilité ». Ce qui suggère conséquemment, de ne pas considérer l'expérience de la nature au singulier, soit en sens unique mais bien avec un « s », soit dans sa dimension protéiforme.

On peut donc se demander si la proposition implicite de Carole Martinez n'aurait pas été rejetée par Canguilhem en tant qu'affirmation d'une expérience unique et universelle. Dans une certaine mesure en effet, chaque expérience de la nature entre en tension avec une autre expérience et déjoue partiellement l'expression figée de « faire l'expérience de la nature ».

2. Envisager la nature autrement que comme le lieu de l'asociabilité

À l'inverse de l'héroïne de *Dors ton sommeil de brute*, qui semble vouloir répondre à l'appel de la nature dépouillé de toute assistance technologique, et de façon distincte de la survivante du *Mur invisible*, qui

notamment durant l'expédition dans l'alpage, est tout aussi manifeste. Il est en outre noté de façon récurrente, le ralentissement du rythme de déplacement. Cette rupture avec la frénésie de l'existence citadine offre de plus longues plages d'observation des alentours et des détails de son environnement. Dans le cas de son rapport avec la forêt, elle va jusqu'à réaliser que ses promenades en son sein l'ont rendue « vivante ». Plus globalement, sa sensorialité devient plus vive et créative l'invitant à « voir » « la croissance, verte, dense et silencieuse des plantes ».

Conclusion

Carole Martinez exprime en un extrait court mais significatif une authentique expérience de la nature. À ce titre, le mettre en tension avec les trois œuvres au programme permet d'en déployer l'éventail interprétatif.

Avec **Marlen Haushofer**, qui met en scène une situation relevant en même temps de l'utopie et de la dystopie, l'expérience de la nature suggère différentes tensions entre aventure réalisatrice d'un moi profond trop longtemps et épreuve propice à des épisodes dramatiques. L'œuvre de **Jules Verne** propose elle aussi une tension utopie/dystopie en mettant en avant un personnage désireux de construire son propre univers auto-suffisant. Les limites humaines de son projet tendent à conforter la position de **Georges Canguilhem**, qui se définit comme un philosophe

désireux de penser le vivant non en tant que milieu autonome mais bien en interaction avec la présence humaine. Son approche, plus conceptuelle et moins romanesque que celle qui prévaut dans les deux autres ouvrages, tend à démontrer qu'il n'y a pas une expérience mais des expériences de la nature et ce, *a fortiori* car ces expériences peuvent varier chez un même individu en fonction des circonstances. En tout état de cause, compte-tenu de l'évolution écologique de la planète, il apparaît clair que ces expériences n'ont pas fini d'être remises cent fois sur le métier. Et d'ailleurs, ne conditionnent-elle pas un renouvellement authentique de la pensée du vivant, ancrée sur une approche sensible et non plus une expérience virtuelle ?

« Nous sommes maintenant dans les montagnes et elles sont en nous, avivant notre enthousiasme, faisant vibrer chacun de nos nerfs, emplissant chacun de nos pores, chacune de nos cellules. »

John Muir, *Un été dans la Sierra*, 1911

→ À la lumière des trois œuvres au programme, vous vous interrogerez sur l'expérience de nature comme exploration des limites de la condition humaine.

GUILLAUME BAGNOLINI

ANNONCE DU PLAN

Introduction

I. L'expérience de nature comme un miroir de la condition humaine

1. L'illusion du contrôle
2. Le manque de connaissance sur notre monde

II. L'expérience de nature comme un apprentissage

1. Les liens nécessaires
2. Des limites floues ?

Conclusion

À la lumière des trois œuvres au programme, vous vous interrogerez sur l'expérience de nature comme exploration des limites de la condition humaine.

Introduction

La nature, tour à tour source d'émerveillement et d'angoisse, entraîne des expériences de nature variées. Dans *Un été dans la Sierra* (1911), John Muir relate son immersion dans les montagnes de la Sierra Nevada, où il ressent une profonde communion avec la nature « Nous sommes dans la montagne, écrit-il, et la montagne est en nous, dans chacun de

nos nerfs, pénétrant chaque pore et cellule de notre corps, et remplissant notre cœur ». À l'opposé, Blaise Pascal, dans ses *Pensées*, exprime l'angoisse existentielle face à l'immensité de la nature « Car enfin qu'est-ce que l'homme dans la nature ? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout ». Ces deux perspectives illustrent la dualité de l'expérience humaine face à la nature : une source d'élévation spirituelle, mais aussi un rappel de notre insignifiance. Cette ambivalence est explorée dans *Le Mur invisible* de Marlen Haushofer, *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne et *La Connaissance de la vie* de Georges Canguilhem. Plus précisément, nous orienterons le sujet autour de cette grande question :

En quoi l'expérience de nature permet-elle d'explorer les limites constitutives de la condition humaine ?

Pour répondre à cette problématique, nous verrons d'abord comment l'expérience de nature révèle l'illusion du contrôle et notre manque d'une connaissance concrète de notre environnement. Ensuite et enfin, nous analyserons comment cette expérience peut être un processus d'apprentissage des liens avec les non-humains et des limites floues entre animalité et humanité.

I. L'expérience de nature comme un miroir de la condition humaine

1. L'illusion du contrôle

L'illusion d'un contrôle absolu de l'homme sur son environnement se fissure dans ces trois œuvres, où la nature affirme constamment son autonomie face aux ambitions humaines. Dans *Le Mur invisible*, la narratrice est brutalement confrontée à un monde qui échappe à toute logique humaine ; le mur qui l'isole demeure impénétrable et inexplicable, la plongeant dans un univers où ses savoirs citadins n'ont plus de prise. Elle doit réapprendre à vivre, non plus dans une posture de maîtrise, mais dans une relation d'adaptation, marquée par l'incertitude, les dangers et l'indifférence du milieu naturel. Les gestes les plus ordinaires, cultiver, chasser, se chauffer, deviennent des actes fragiles, soumis à la moindre variation du climat ou de la faune. Comme elle l'écrit : « En tant qu'être humain, mon unique privilège était de me rendre compte de la situation, sans pouvoir y changer quoi que ce soit » (p. 235). Cette prise de conscience rejoint la pensée de Georges Canguilhem, pour qui vivre, ce n'est pas dominer un environnement donné, mais « instituer un milieu », c'est-à-dire créer un équilibre toujours instable, sans cesse exposé à l'imprévu. Comme il l'indique, « le milieu dont l'organisme dépend est structuré, organisé par l'organisme lui-même » (p. 152). Un organisme organise son environnement mais l'environnement organise l'organisme. La relation va dans les deux sens. La survie ne repose pas donc pas sur

une emprise totale, mais sur une capacité d'adaptation et de création renouvelée. De plus, comme l'indique **Canguilhem**, « l'homme ne peut se rendre maître et possesseur de la nature que s'il nie toute finalité naturelle et s'il peut tenir toute la nature, y compris la nature apparemment animale, hors lui-même, comme un moyen » (p. 111). Cette mise à distance et réduction de la nature est donc une pure construction qui nie la complexité de la réalité.

Chez **Jules Verne**, cette illusion de maîtrise prend une autre forme : le capitaine Nemo, porté par sa science et la technologie avancée du *Nautilus*, croit pouvoir s'affranchir des contraintes du monde terrestre et dominer l'océan. Pourtant, la mer demeure une force indomptable. Tempêtes, créatures marines, banquise rappellent sans cesse à Nemo que la nature n'est jamais soumise. Lui-même en fait l'aveu : « On peut braver les lois humaines, mais non résister aux lois naturelles » (p. 359). La technologie permet d'agir sur le monde, mais elle ne garantit jamais une maîtrise véritable : elle ne fait que déplacer la sensation de contrôle, sans abolir la vulnérabilité fondamentale de l'homme face aux forces du vivant.

La nature se présente comme un contre-pouvoir, qui résiste aux volontés humaines de domination. Elle impose ses rythmes, ses lois, ses limites. L'homme, persuadé de gouverner son monde, découvre qu'il n'est pas maître, mais simplement un être vivant parmi d'autres, exposé à un univers qui le déborde et lui échappe.

2. Le manque de connaissance sur notre monde

Dans *Le Mur invisible*, **Marlen Haushofer** imagine un personnage d'abord démuni qui apprend peu à peu à survivre. Son expérience révèle l'ampleur de notre ignorance moderne : « Dans la première partie de ma vie j'ai été une dilettante et ici, dans la forêt, je ne suis rien de plus. Mon unique professeur est aussi peu savant et aussi peu cultivé que moi, car je suis mon propre professeur » (p. 97-98). La narratrice découvre que vivre en contact direct avec la nature suppose un apprentissage long, parfois douloureux, mais aussi profondément transformateur. Ce manque de savoir initial sur la nature n'est pas une simple incompetence pratique ; il trahit une rupture existentielle avec le monde vivant. En réapprenant à observer, à respecter et à collaborer avec les éléments, la narratrice retrouve une forme de liberté intérieure : « Je ne veux pas dire que ce soit la seule façon de vivre, mais c'est certainement celle qui me convient le mieux » (p. 258).

Dans *Vingt mille lieues sous les mers*, **Jules Verne** aborde le rapport à la nature sous l'angle de la science. Le capitaine Nemo, figure emblématique du savant moderne, semble tout connaître des abysses marins. Son savoir encyclopédique fascine, mais il enferme aussi : « Se disait-il que dans ces mers polaires interdites à l'homme, il était là chez lui, maître de ces infranchissables espaces ? » (p. 333). Cette déclaration illustre l'illusion de maîtrise totale que Nemo entretient vis-à-vis du monde naturel. Or, cette illusion est tragique : coupé des hommes et des lois terrestres, il vit dans une fuite perpétuelle, prisonnier de sa propre

connaissance technique. Le *Nautilus*, merveille d'ingénierie, devient un tombeau. **Verne** semble ainsi suggérer que la connaissance objective, détachée de toute éthique, peut nous éloigner de la nature autant qu'elle nous en rapproche. Dans ce cadre, ce n'est pas tant l'ignorance brute qui menace, mais une connaissance déshumanisée, qui réduit le vivant à une simple matière à explorer, classer, dominer.

C'est précisément ce que critique **Georges Canguilhem** dans *La Connaissance de la vie*. Selon lui, la science moderne pêche en voulant comprendre « la vie sans la vie » comme l'indiquait Jean Rostand dans *Esquisse d'une histoire de la biologie*. En effet, c'est une réduction du vivant à ses constituants physico-chimiques et à des mécaniques. **Canguilhem** écrit : « Un vivant ne se réduit pas à un carrefour d'influences. D'où l'insuffisance de toute biologie qui, par soumission complète à l'esprit des sciences physico-chimiques, voudrait éliminer de son domaine toute considération de sens » (p. 154). Pour **Canguilhem**, comprendre la nature, c'est reconnaître que les êtres vivants ne sont pas des objets passifs, mais des systèmes normatifs, capables d'auto-organisation, de variation, de sensibilité. C'est donc un refus pur et simple de considérer la vie comme un simple objet. Le biologiste ne peut ignorer la part d'expérience, de singularité, de normativité propre à chaque être vivant. Le manque de connaissance véritable, selon lui, ne tient pas à un déficit de données, mais à une vision du vivant trop mécaniste, ratant l'aspect sensitif de l'expérience vécue. Selon lui, l'attitude de réduction ne

peut permettre de comprendre le vivant. Il appelle ainsi à une « connaissance vécue de la vie », qui réconcilie science, philosophie et expérience sensible.

II. L'expérience de nature comme un apprentissage

1. Les liens nécessaires

Dans *Le Mur invisible*, **Marlen Haushofer** met en scène une narratrice confrontée à une solitude radicale, qui l'amène à prendre conscience que son humanité repose sur ses liens avec le vivant. Coupée du monde, elle découvre que survivre ne relève plus de la maîtrise ni de la domination, mais d'une attention renouvelée aux liens qui unissent les êtres vivants. Ce cheminement résonne avec la pensée de **Georges Canguilhem**, qui affirme : « La pensée du vivant doit tenir du vivant l'idée du vivant » (p. 12). Ce n'est qu'en vivant, c'est-à-dire en affrontant la nécessité, en expérimentant l'adaptation, que les liens apparaissent entre l'humain et l'animal. À travers cette immersion dans le monde naturel, elle accède à une forme d'humanité élargie, fondée sur l'écoute et la lenteur.

Une forme d'émerveillement analogue traverse *Vingt mille lieues sous les mers* de **Jules Verne**, où les passagers du *Nautilus* s'émerveillent devant la splendeur du monde sous-marin. Le narrateur indique :

Rien n'était plus curieux que de voir les dauphins leur donner la chasse avec une précision merveilleuse. Quelle que fût la portée de son vol, quelque trajectoire qu'il décrivît, même au-dessus du *Nautilus*, l'infortuné poisson trouvait toujours la bouche du dauphin ouverte pour le recevoir. C'étaient ou des pirapèdes, ou des trigles-milans, à bouche lumineuse, qui, pendant la nuit, après avoir tracé des raies de feu dans l'atmosphère, plongeaient dans les eaux sombres comme autant d'étoiles filantes (p. 316).

Mais, à la différence de la narratrice de **Haushofer**, ils restent protégés derrière les parois du sous-marin, abrités par la technique et la science. Cette distance maintenue interroge : qu'est-ce qui nous permet encore de rester humains lorsque nos repères habituels, sociaux, technologiques, vacillent, ou au contraire deviennent des écrans entre nous et le vivant ? La figure du capitaine Nemo incarne cette tension. Souverain dans son royaume marin, il célèbre la mer comme un espace total, infini :

« Oui ! Je l'aime ! La mer est tout ! Elle couvre les sept dixièmes du globe terrestre. Son souffle est pur et sain. C'est l'immense désert où l'homme n'est jamais seul, car il sent frémir la vie à ses côtés. La mer n'est que le véhicule d'une surnaturelle et prodigieuse existence ; elle n'est que mouvement et amour ; c'est l'infini vivant, comme l'a dit un de vos poètes » (p. 74)

De manière paradoxale, le capitaine à travers sa connaissance souhaite une maîtrise et donc se sépare de la nature et des multiples relations avec son environnement. Il n'est pas semblable à l'animal. Il est celui qui objective le vivant. Comme la narratrice de **Haushofer**, il est seul face à la nature, mais là où elle s'abandonne à la relation, il s'enferme dans le contrôle et se coupe du vivant. Selon **Canguilhem**, il y a une relation fondamentale au milieu des êtres vivants. Ces derniers ne sont pas passifs et vont tisser des relations entre eux et avec le milieu. Ainsi, « Le milieu du vivant est aussi l'œuvre du vivant qui se soustrait ou s'oppose électivement à un certain milieu » (p. 117). D'où l'importance de la relation et de ne pas prendre les êtres vivants comme des entités bien séparées du reste de l'environnement. Qu'il s'agisse de la technicité glacée de Nemo ou de l'apprentissage rustique de la narratrice, tous deux révèlent une réalité : l'humain est un être en tension, ni tout à fait séparé, ni tout à fait confondu avec le reste du vivant mais bien relié à d'autres altérités.

2. Des limites floues ?

Dans *Le Mur invisible* de **Marlen Haushofer**, la narratrice, coupée du monde par une mystérieuse paroi, voit peu à peu ses repères humains s'effriter au contact de la nature. Sa proximité croissante avec les animaux la conduit à s'interroger sur la séparation entre humanité et animalité. Elle va développer énormément d'empathie pour les êtres vivants qui l'entourent domestiques et sauvages. Ainsi, un jour d'hiver,

convaincue que les chevreuils souffrent de la faim, elle ressent une telle compassion pour ces animaux qu'elle n'hésite pas à leur offrir des sacs de marrons qui sont une ressource importante pour elle. Le sentiment d'appartenance à l'humanité s'estompe, tandis qu'elle se rapproche d'une forme de vie plus instinctive, plus animale voire même plus sauvage. Cette remise en cause de l'identité humaine fait écho à la réflexion de **Georges Canguilhem**, pour qui la vie ne se laisse pas enfermer dans des catégories immuables. Loin d'être une essence fixe, l'humanité apparaît alors avec une capacité à créer des normes, à s'adapter et à se réinventer face à l'imprévu. C'est pourquoi il est illusoire de vouloir figer l'humain, et plus largement le vivant, dans des définitions rigides. De plus, notre capacité à créer des normes, à avoir de multiples relations à notre monde et une certaine subjectivité n'est pas unique dans le règne du vivant. **Canguilhem** l'indique « Nous devons concevoir à la racine de cette organisation de la *Umwelt* animale une subjectivité analogue à celle que nous sommes tenus de considérer à la racine de la *Umwelt* humaine » (p. 143).

Jules Verne, à travers le personnage du capitaine Nemo, propose une autre manière d'éprouver les limites de l'humain. En rompant avec la société et en s'immergeant dans les profondeurs marines, Nemo cherche à se libérer des contraintes terrestres. Pourtant, cette quête d'émancipation le mène à une forme d'isolement, où son humanité semble se diluer dans le monde technologique du *Nautilus* et l'élément marin. Ce vaisseau, à la fois abri et prison, incarne la frontière floue entre

l'homme, la machine et la nature. La solitude de Nemo, tout comme celle de la narratrice de **Haushofer**, soulève la question du lien à autrui humains ou non-humains comme condition de l'humanité. La lecture de **Canguilhem** éclaire cette tension en affirmant que chaque vivant forge ses propres règles d'existence, et que l'humain, loin d'être une figure fixe, est une forme de vie parmi d'autres, constamment en équilibre tissant des liens avec d'autres êtres et son milieu. La relation est donc une obligation pour exister.

Conclusion

À travers *Le Mur invisible*, *Vingt mille lieues sous les mers* et *La Connaissance de la vie*, l'expérience de la nature se révèle comme un miroir sur la condition humaine et bien plus, sur notre position dans la grande famille du vivant. Face à l'effondrement des repères sociaux, à l'illusion du progrès technique et à la crise écologique, l'homme redécouvre sa vulnérabilité, son manque de connaissance et sa dépendance au vivant. Ces récits montrent que la nature ne se laisse ni dominer ni totalement comprendre : elle oblige à une réinvention de soi, à un apprentissage fondé sur la cohabitation. Comme l'indique le philosophe Baptiste Morizot dans son livre *Manières d'être vivants*, « les animaux ne sont pas seulement dignes d'une attention infantile ou morale : ils sont les cohabitants de la terre avec lesquels nous partageons une ascendance, l'énigme d'être vivant, et la responsabilité de cohabiter

décemment ». La frontière entre l'humain et le non-humain devient floue, invitant à repenser notre place dans le vivant non comme celle d'un maître, mais comme celle d'un être parmi d'autres. Ces œuvres nous offrent ainsi des clés pour repenser notre rapport au vivant, non plus en termes de séparation et d'objectivation, mais de qualité de la relation et de subjectivité.

« Encore l'expérience m'a-t-elle appris quelquefois que la société la plus douce et tendre, la plus innocente et encourageante, peut se rencontrer dans n'importe quel objet naturel, fût-ce pour le pauvre misanthrope et le plus mélancolique des hommes. »

Henry David Thoreau, *Walden ou la vie dans les bois*, trad. Louis Fabulet

↳ Vous évalueriez la pertinence de ce propos à la lumière du thème et des œuvres au programme.

📖 Analyse du sujet

- La réflexion de Thoreau s'ancre dans une expérience vécue : il ne s'agit pas d'une spéculation abstraite mais d'un enseignement tiré de son immersion dans la nature.
- Il ne s'agit pas seulement d'une contemplation extérieure, mais d'un rapport intime, presque affectif à la nature, qui peut entrer en résonance avec l'état d'âme du sujet.
- Le misanthrope ou le mélancolique, que la société a déçu ou blessé, trouve dans la nature une forme de douceur, de simplicité, d'innocence rassurante. La nature est présentée comme un espace bienveillant, offrant une forme de compagnie qui dépasse les relations humaines.
- La nature pour Thoreau n'est donc plus seulement ce *Locus amoenus* chanté par les poètes et célébré par les amoureux, elle acquiert un nouveau statut : elle supprime la présence humaine et devient de ce fait plus « humaine » que les humains.

📌 Enjeux du sujet

1. Le sujet nous invite à nous interroger sur la valeur que peut revêtir l'expérience de la nature dans notre vie intérieure.
2. La question de l'idéalisation de la nature mérite d'être examinée : si la citation en propose une image bienveillante, cette représentation peut toutefois être relativisée par une lecture plus critique.
3. Le sujet nous invite à réfléchir à la nature du lien que l'être humain peut entretenir avec la nature : s'agit-il de la maîtriser et de l'assujettir, ou bien de la comprendre comme une altérité à respecter ?
4. Si la nature parvient à offrir ce que la société ne procure plus, cela soulève une réflexion sur la nature même de nos sociétés et sur notre façon de vivre ensemble.

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- ▶ La nature peut-elle réellement offrir une forme de société meilleure que celle des hommes ?
- ▶ En quoi l'expérience de la nature peut-elle constituer une réponse aux blessures infligées par la vie sociale ?
- ▶ Faut-il voir dans la nature un miroir de nos états intérieurs ou une réalité indépendante à laquelle il faut se confronter ?
- ▶ Le recours à la nature est-il un refuge ou une illusion pour ceux que la société rejette ou déçoit ?

PLAN

I. Expérience de la nature et accomplissement de soi : la Nature comme alternative à la société

1. L'expérience de la nature, une source de consolation et de paix intérieure
2. Un lieu d'expériences sensibles et spirituelles fondatrices
3. Un modèle d'harmonie et une expérience de recentrement sur l'essentiel

II. L'expérience de la nature : entre illusion et tension

1. Le risque d'une idéalisation de nature
2. La nature comme projection intérieure
3. L'expérience de la nature comme fuite et refus de la condition d'homme

III. Vers une cohabitation renouvelée : repenser notre rapport à la nature

1. Reconnaître la nature comme altérité vivante
2. L'expérience de la nature : une voie vers la compréhension de l'interconnexion des vivants
3. Faire de l'expérience de la nature non une fuite de la société mais une voie vers sa transformation

Introduction

Dans ses *Rêveries du promeneur solitaire*, Jean-Jacques Rousseau raconte combien ses promenades dans la nature lui apportent un apaisement profond. Retiré de la société, il trouve dans la solitude des bois une paix que les relations humaines ne lui procurent plus. Cette expérience de la nature comme refuge intérieur est également au cœur de la réflexion de Henry David Thoreau dans *Walden ou la vie dans les bois*, lorsqu'il écrit : « Encore l'expérience m'a-t-elle appris quelquefois que la société la plus douce et tendre, la plus innocente et encourageante, peut se rencontrer dans n'importe quel objet naturel, fût-ce pour le pauvre misanthrope et le plus mélancolique des hommes. » L'auteur célèbre ici la nature comme une forme de sociabilité alternative : même dans ses manifestations les plus modestes, celui qui souffre peut y trouver accueil, douceur et réconfort. La nature devient alors une présence quasi animée, dotée d'une capacité à consoler, à offrir une compagnie silencieuse mais authentique, là où les relations humaines font défaut. Elle se substitue à la société des hommes en abolissant toute distinction entre les êtres, et en prodiguant une forme de bienveillance universelle. Mais cette idéalisation, si séduisante soit-elle, ne va-t-elle pas jusqu'à faire de la nature une projection de nos désirs et une échappatoire à notre condition sociale ? Peut-on réellement trouver dans la nature une expérience aussi formatrice et structurante que celle des relations humaines ?

En nous appuyant sur les études réunies par **Georges Canguilhem** dans *La Connaissance de la vie*, sur le roman de **Marlen Haushofer** *Le Mur invisible* et sur *Vingt mille lieues sous les mers* de **Jules Verne**, nous interrogerons les formes multiples de l'expérience de la nature que ces œuvres donnent à penser. Cette réflexion se déploiera selon une triple perspective : d'abord, nous verrons en quoi la nature peut apparaître comme un lieu d'accomplissement existentiel et de refuge face aux contraintes sociales ; ensuite, nous analyserons comment elle peut être l'objet d'une idéalisation qui révèle des tensions intérieures ; enfin, nous nous demanderons si elle n'ouvre pas la voie à une cohabitation renouvelée avec le vivant et à une transformation de notre rapport au monde.

I. Expérience de la nature et accomplissement de soi : la Nature comme alternative à la société

L'expérience directe de la nature permet à l'individu de renouer avec une forme d'authenticité et de liberté intérieure, souvent étouffée par les contraintes sociales.

1. L'expérience de la nature, une source de consolation et de paix intérieure

L'expérience de la nature apparaît souvent comme une source de consolation et de paix intérieure. En effet, face à l'angoisse existentielle ou au désordre du monde, la relation au vivant peut offrir un apaisement profond. Pour **Canguilhem**, la connaissance est d'ailleurs motivée par un besoin de sécurité : « La connaissance consiste concrètement dans la recherche de la sécurité ». Ce n'est donc pas uniquement la curiosité intellectuelle, mais aussi une quête d'équilibre qui pousse l'homme à comprendre le monde vivant. Cette paix que procure la nature se retrouve dans *Le Mur invisible* de **Marlen Haushofer** : la narratrice, bien que confrontée à une situation d'isolement radical, dit s'être sentie « légère et libérée », et ajoute : « Si j'ai un jour ressenti la paix, c'est cette nuit de juin sur la clairière au clair de lune. » La nature devient ici un refuge, un espace de réconciliation intérieure. Dans le roman de **Jules Verne**, le professeur Aronnax ressent un apaisement semblable quand il finit par oublier sa condition de prisonnier à bord du *Nautilus*, tant la vie sous-marine lui semble naturelle : « cette existence nous paraissait facile, naturelle ». Ainsi, qu'elle soit l'objet d'un savoir ou simplement vécue dans sa beauté silencieuse, la nature permet à l'homme de se sentir en paix avec lui-même et avec le monde.

2. Un lieu d'expériences sensibles et spirituelles fondatrices

La nature peut aussi devenir le lieu d'expériences sensibles et spirituelles fondatrices, où l'être humain se transforme au contact du vivant. Dans *Le Mur invisible*, la narratrice témoigne de cette métamorphose : « aujourd'hui, je ne suis plus la personne que j'ai été ». Isolée de tout repère social, elle redécouvre à travers une vie simple et en symbiose avec la nature une identité plus ancrée, plus authentique. Ce côté révélateur de la nature se lit dans ce propos de **Canguilhem** : « ce n'est que par l'expérimentation que l'on peut découvrir des fonctions biologiques ». Ce principe de l'expérimentation évoqué par le médecin-philosophe peut être élargi au plan existentiel : ce n'est qu'en vivant pleinement la nature, en l'éprouvant par le corps et l'esprit, que l'on accède à une connaissance essentielle de soi et du monde. Cette expérience fondatrice prend aussi la forme d'une libération dans *Vingt mille lieues sous les mers*. Le capitaine Nemo proclame : « Ah ! Monsieur, vivez, vivez au sein des mers ! Là seulement est l'indépendance ! Là je ne reconnais pas de maîtres ! Là je suis libre ! » Ce cri du cœur révèle combien la nature, loin d'être un simple objet de science, peut être le théâtre d'un éveil spirituel en offrant à l'homme l'occasion rare de se découvrir autrement, par une expérience vécue intensément.

3. Un modèle d'harmonie et une expérience de recentrement sur l'essentiel

La nature, dans sa beauté stable et silencieuse, apparaît souvent comme un modèle d'harmonie et un lieu de recentrement sur l'essentiel. Dans *Le Mur invisible*, la narratrice découvre peu à peu une forme de sagesse née du dépouillement : « Je dois seulement veiller à rester en bonne santé et être capable de m'adapter ». En s'ajustant au rythme du monde naturel, elle apprend à vivre dans l'instant et à redonner du sens à des gestes simples. Cette réorientation intérieure trouve un écho dans l'admiration d'Aronnax pour Nemo, dans *Vingt mille lieues sous les mers* : « je comprends la vie de cet homme ! Il s'est fait un monde à part qui lui réserve ses plus étonnantes merveilles ! » Loin du tumulte du monde moderne, la nature permet à Nemo de se retirer dans un univers cohérent, régi par ses propres lois. Cette harmonie entre l'homme et le monde naturel est au cœur de la pensée de **Canguilhem** : le vitaliste, écrit-il, « éprouve à l'égard de la nature un sentiment filial, un sentiment de sympathie [...] il y trouve âme et sens ». En somme, la nature n'est pas seulement un objet d'étude ou un décor : elle est un lieu où l'on peut retrouver un équilibre intérieur, une paix issue de la reconnaissance d'un ordre qui nous dépasse sans nous exclure.

Si l'expérience de la nature apparaît d'abord comme une échappée lumineuse hors des troubles de la société, source de réconfort et de vérité intime, cette vision mérite cependant d'être interrogée. Car à trop voir la nature comme un refuge idéal, ne risque-t-on pas d'en faire une

construction imaginaire, détachée de la réalité ? Loin d'être un espace neutre ou bienveillant par essence, la nature peut aussi devenir le théâtre de projections personnelles, voire le lieu d'un repli illusoire.

II. L'expérience de la nature : entre illusion et tension

L'expérience de la nature oscille entre une quête d'harmonie souvent illusoire et les contradictions réelles qu'elle révèle ou exacerbe.

1. Le risque d'une idéalisation de nature

Si la nature offre souvent consolation, émerveillement ou harmonie, elle peut aussi être idéalisée à l'excès, au point d'occulter ses dangers, sa complexité ou sa résistance. Dans *Le Mur invisible*, la narratrice en vient à considérer la forêt comme un « paradis », un lieu presque mythique, coupé des violences du monde : « Parfois je pense qu'il aurait été agréable d'élever mes enfants ici, dans les bois. Pour moi, cela aurait été sans doute le paradis. » Mais cette vision, teintée de nostalgie, repose sur un isolement extrême et une adaptation forcée, et ne doit pas masquer les épreuves traversées. De même, dans *Vingt mille lieues sous les mers*, de nombreuses aventures vécues par les protagonistes nous rappellent qu'il faut se méfier de la fascination romantique pour le milieu naturel. Le capitaine Nemo, pourtant maître de l'univers marin, reconnaît la dangerosité des lieux qu'il parcourt : « les navires périssaient en grand

nombre sur ses bancs de sable, et personne ne se hasardait à y naviguer la nuit. » Le monde naturel, aussi sublime soit-il, reste indifférent à l'homme et peut même devenir hostile. **Georges Canguilhem** évoque certaines approches biologiques qui ont cédé à l'illusion d'un vitalisme simpliste, une « illusion de la pensée » qui projette des intentions sur la nature sans fondement rigoureux. Connaître la nature, c'est donc aussi résister à sa mythification, et affronter sa réalité ambivalente.

2. La nature comme projection intérieure

La relation à la nature n'est jamais totalement neutre : elle engage aussi notre imaginaire, nos affects, nos souvenirs. Ainsi, la nature devient souvent le miroir de nos états intérieurs ou de nos systèmes de valeurs. Dans *Le Mur invisible*, la narratrice projette ses repères moraux humains sur le comportement animal : « je le surpris [le taureau] un jour s'approchant de sa mère [...] ma première réaction fut de colère et d'effroi. » Elle transpose ici un interdit social sur une réalité animale, révélant à quel point la perception de la nature est influencée par l'intériorité de celui qui l'observe. De même, dans *Vingt mille lieues sous les mers*, la Méditerranée suscite chez Nemo un malaise profond. Bien qu'elle soit objectivement splendide, elle devient pour lui le vecteur d'une mémoire douloureuse : « cette Méditerranée, resserrée au milieu de ces terres qu'il voulait fuir, déplaisait au capitaine Nemo. Ses flots et ses brises lui rapportaient trop de souvenirs, sinon trop de regrets. » La mer n'est plus un espace neutre, mais une charge symbolique. C'est ce que

pointe également **Georges Canguilhem**, en critiquant l'anthropomorphisme inhérent à certaines approches de la vie : « que l'on soit finaliste ou mécaniste, on ne sort pas de l'anthropomorphisme ». Connaître la nature exige donc une lucidité sur les projections intimes que nous plaquons sur elle.

3. L'expérience de la nature comme fuite et refus de la condition d'homme

Si l'expérience de la nature peut apparaître comme un retour à soi ou un apaisement, elle peut aussi traduire une forme de rejet de la condition humaine. Dans *Le Mur invisible*, la narratrice se détache progressivement des relations sociales, préférant la solitude et le contact avec les animaux : « Il vaut mieux être seul », affirme-t-elle. Ce choix radical s'oppose à l'idée classique selon laquelle l'homme est, par essence, un être de parole et de lien. De même, dans *Vingt mille lieues sous les mers*, le capitaine Nemo rejette catégoriquement le monde terrestre : « C'était me dire assez clairement que rien ne le forcerait jamais à remettre les pieds sur un continent. » La mer devient alors le lieu d'un exil volontaire, d'un refus de l'humanité et de ses lois. Ce retrait du monde social se double d'une rupture avec l'image traditionnelle de l'homme comme être politique. Enfin, dans une perspective différente mais complémentaire, **Canguilhem** dénonce une autre forme de fuite : celle des mécanistes qui refusent à l'humain sa singularité vitale. En considérant les vivants comme « de pures machines », ils réifient l'homme

et nient sa dimension existentielle. Fuir la société ou réduire l'humain à un mécanisme, c'est refuser la complexité de notre condition. La nature devient alors non plus un lieu d'ouverture, mais un abri contre l'humanité elle-même.

Notre relation à la nature peut ainsi nous reconforter par sa présence consolatrice, autant qu'elle peut nous égarer en nous éloignant de notre condition humaine. Dès lors, comment penser un lien avec la nature qui ne soit ni une idéalisation naïve, ni un rejet désabusé ? Ne peut-on pas plutôt concevoir un dialogue vivant entre l'homme et la nature – un dialogue qui, loin de substituer la nature à la société, ouvrirait la voie à une meilleure compréhension du vivant, qu'il soit humain ou non humain ?

III. Vers une cohabitation renouvelée : repenser notre rapport à la nature

Il ne s'agit plus, à la manière de Thoreau, de se retirer dans la nature pour échapper à la société, mais de repenser notre rapport au vivant dans une perspective de cohabitation harmonieuse, révélatrice d'une connexion entre l'homme et le vivant.

1. Reconnaître la nature comme altérité vivante

Reconnaître la nature comme altérité vivante, c'est cesser de la considérer comme un simple décor ou un objet à dominer. Elle devient un autre, avec lequel il faut apprendre à composer. C'est ce que souligne

Canguilhem lorsqu'il affirme qu'« à travers la relation de la connaissance à la vie humaine, se dévoile la relation universelle de la connaissance humaine à l'organisation vivante » : la nature n'est pas un mécanisme froid, mais une organisation sensible, à laquelle nous sommes liés par un rapport de reconnaissance. Cette perspective est aussi chez le capitaine Nemo qui invite Aronnax à considérer l'océan autrement : « Voyez cet océan, Monsieur le professeur, n'est-il pas doué d'une vie réelle ? N'a-t-il pas ses colères et ses tendresses ? » Loin d'un simple milieu inerte, la mer devient sujet, capable d'émotions, d'humeurs, de réactions. Dans **Le Mur invisible**, cette personnalisation s'étend même aux animaux : la narratrice projette sur la chatte des comportements humains : « elle [la chatte] commença à le traiter [le chien] comme une femme capricieuse traite son benêt de mari ». À travers ces attitudes, se dessine une éthique du vivant : la nature n'est pas un simple reflet de nos désirs, mais une réalité autonome avec laquelle il faut dialoguer. La connaître, c'est reconnaître sa vitalité propre.

2. L'expérience de la nature : une voie vers la compréhension de l'interconnexion des vivants

Comprendre la nature, c'est aussi découvrir les lois qui régissent le vivant et en tirer des leçons pour nos propres existences humaines. À travers l'observation et l'interaction avec les milieux naturels, l'homme peut saisir l'importance des interdépendances, de l'adaptation et du respect des équilibres. Le capitaine Nemo, dans **Vingt mille lieues sous**

les mers, incarne cette conscience aiguë de l'interconnexion entre les êtres et leur environnement. Reclus dans les profondeurs marines, il déclare : « je dois tout à l'Océan ; il produit l'électricité, et l'électricité donne au *Nautilus* la chaleur, la lumière, le mouvement, la vie en un mot. » L'océan devient ainsi une matrice vivante, un système autosuffisant dont l'homme n'est qu'un élément parmi d'autres. De manière plus progressive, la narratrice du *Mur invisible* découvre elle aussi cette loi d'interdépendance. En se reliant à la terre et aux animaux, elle affirme : « Tout a changé presque imperceptiblement [...] je suis devenue un paysan. » Ce lien renouvelé à la nature l'intègre dans une communauté du vivant. Enfin, **Canguilhem** souligne que « la vie est expérience, c'est-à-dire improvisation, utilisation des occurrences » : l'être vivant n'est pas isolé, il s'adapte, compose, invente dans un monde en mouvement. Ainsi, la nature nous enseigne une éthique de la relation, de la souplesse et de la cohabitation active.

3. Faire de l'expérience de la nature non une fuite de la société mais une voie vers sa transformation

L'expérience de la nature n'est pas nécessairement une fuite hors du monde social ; elle peut, au contraire, offrir un point de vue critique sur celui-ci et nourrir un désir de transformation. Dans **Le Mur invisible**, la narratrice, bien qu'isolée, réfléchit constamment aux travers de la société qu'elle a quittée : la nature devient ainsi un miroir, révélateur de nos dérives collectives. Sa méditation sur la liberté, le temps, ou les besoins

essentiels est en réalité une remise en question implicite du modèle social moderne. Cette posture rejoint la conception de **Canguilhem** pour qui « le savoir [...] est une des voies par lesquelles l'humanité cherche à assumer son destin et à transformer son être en devoir ». La connaissance née de l'expérience du vivant ne vise pas seulement à comprendre, mais aussi à réorienter nos manières d'exister en société. Dans le roman de **Jules Verne**, cette idée est présente à travers le personnage du capitaine Nemo : « La mer n'appartient pas aux despotes [...] à trente pieds au-dessous de son niveau, leur pouvoir cesse ». Loin de n'être qu'un exil, sa plongée dans l'océan est un acte de résistance contre l'injustice terrestre. L'immersion dans la nature devient alors une manière de contester les structures sociales dominantes, et de rêver à une autre organisation du monde humain.

Conclusion

En somme, notre réflexion nous a conduits à reconnaître l'expérience de la nature comme un puissant levier d'accomplissement personnel : lieu de consolation, d'apaisement, mais aussi de redécouverte de soi. Pourtant, cette immersion dans le monde naturel n'est pas sans ambiguïté : elle peut parfois s'accompagner d'illusions, d'idéalisations ou d'un refus du monde humain. Ainsi, pour répondre à Thoreau, nous pouvons affirmer que si l'on peut en effet trouver dans la nature une forme de société douce et encourageante, encore faut-il éviter d'y projeter nos

désirs sans discernement, et reconnaître en elle une altérité vivante, un lieu d'une transformation intérieure ouvrant sur une relation nouvelle au vivant.

La nature devient, dès lors, une force agissante, une source de réflexion éthique et existentielle. C'est d'ailleurs ce qui en fait une inépuisable source d'inspiration, non seulement pour les poètes, qui y trouvent l'écho de leurs états d'âme, mais aussi pour les écrivains du fantastique, qui y puisent le mystère, l'étrangeté ou l'inquiétante étrangeté de l'inconnu.

↳ Vous examinerez la pertinence de ce propos en le confrontant aux trois œuvres au programme.

AUDREY TOULEMONDE

« Alors que vivre dans la nature, c'est faire l'ordinaire expérience de sa résistance, de son âpreté, de son aridité et de sa rudesse, en nous représentant une nature réformée, l'art nous invite donc à imaginer que nous venons à un autre monde, prêts à y commencer une nouvelle vie. L'art fait ainsi de la nature l'image du surnaturel. »

Nicolas Grimaldi, *L'art ou la feinte passion, Essai sur l'expérience esthétique*, chap. « L'art comme reformation de la nature », p. 71, 1^{re} édition PUF,

📖 Analyse du sujet

- Le sujet oppose « vécu dans la nature » et « représentation artistique de la nature ».
- Le sujet oppose le champ lexical de l'aspérité, de la brutalité et celui de la représentation sublimée et enthousiaste.
- L'art semble avoir un autre enjeu que la fidélité, la nature semble n'être que le moyen d'une imagination, d'une évasion.

📝 Enjeux du sujet

1. Il faut définir la trace artistique dans les œuvres au programme : représentation subjective et esthétique de la nature.
2. Il faut aborder les passages esthétisés pour évoquer la nature.

3. Il faut montrer le rendu authentique de la nature à travers l'art.
4. Il faut enfin réfléchir à la finalité d'une représentation de la nature.

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- ▶ Représenter la nature induit-il forcément une trahison ?
- ▶ L'expérience artistique est-elle une expérience empirique de la nature ou seulement une métamorphose esthétique ?
- ▶ L'art sert-il ou dessert-il l'essence de la nature ?

PLAN

- I. **L'art fait de la nature un artifice, il la « réforme » pour proposer une expérience extraordinaire**
 1. Via l'art, la nature est accessible, elle n'est pas aussi rugueuse et résistante que l'est le véritable vécu dans la nature
 2. La représentation artistique de la nature stimule l'imagination, propose un renouveau
 3. L'art dénature la nature et la rend surnaturelle

II. **L'artiste ne fausse pas la représentation de la nature, il brosse la nature comme événement impressionnant et rend accessibles ses résistances et son âpreté aux lecteurs/ spectateurs**

1. La rudesse de la nature est inspirante
2. L'aspect hostile de la nature est représenté concrètement
3. L'artiste rend visible ce qui est insaisissable à la simple perception

III. **L'artiste, comme l'aventurier, le jardinier se sert des contraintes naturelles pour proposer une expérience sensible et sensée**

1. L'art offre un retour à la nature et un réveil des sens
2. La poétisation de la nature ne lui nuit pas au contraire, elle montre la multiplicité des vécus possibles dans un « milieu » complexe et naturel
3. L'art qui pense la nature révèle aussi la nature profonde de l'homme

Introduction

Lorsque Conseil, le serviteur d'Aronnax dans le récit marin de **Jules Verne**, assure avoir déjà vu un poulpe « de ses propres yeux », le professeur le corrige en rappelant qu'il s'agit d'un tableau représentant une légende et, ajoute-t-il : « vous savez ce qu'il faut penser des légendes en matière d'histoire naturelle ! D'ailleurs quand il s'agit de monstres, l'imagination ne demande qu'à s'égarer. » Dans son essai intitulé *L'art ou la feinte passion* écrit en 1983, Nicolas Grimaldi distingue également l'expérience vécue dans la nature de sa transcription artistique. « Alors

que vivre dans la nature, c'est faire l'ordinaire expérience de sa résistance, de son âpreté, de son aridité et de sa rudesse, en nous représentant une nature réformée, l'art nous invite donc à imaginer que nous venons à un autre monde, prêts à y commencer une nouvelle vie. » L'artiste modifierait donc la nature même de la vie dans la nature. N. Grimaldi semble reprocher à l'art de surinterpréter la nature et de ne pas la représenter fidèlement. Il conclut : « L'art fait ainsi de la nature l'image du surnaturel. ». L'adjectif « surnaturel » dénonce une métamorphose excessive de la nature. Entendons par « art », l'activité d'observer la nature et d'en créer une représentation, une nouvelle expérience. Inévitablement, l'artiste, celui qui peint, qui raconte, et plus largement celui qui réfléchit la nature altère le vécu dans la nature. Toutefois, si la nature est aussi rugueuse, inaccessible et brute que le présuppose N. Grimaldi, les artistes et les penseurs auraient-ils intérêt à lisser ou exagérer ses aspérités, ou au contraire à s'en inspirer pour suggérer l'intensité de la nature qui résiste à l'homme ? Nous nous demanderons si représenter la nature induit forcément une trahison de ce qui s'y joue.

Les différentes expériences de la nature évoquées dans nos œuvres au programme apporteront des éléments de réflexion. Dans le roman de **Jules Verne**, *Vingt mille lieues sous les mers* écrit en 1869, Le narrateur, le professeur Aronnax décrit les fonds marins accessibles via le Nautilus. La narratrice du roman de **Marlen Haushofer**, *Le Mur invisible*, écrit en 1963 et traduit en 1992, représente une nature sauvage qu'elle

apprivoise et le philosophe **Georges Canguilhem** questionne nos représentations du vivant dans le recueil d'études *La Connaissance de la vie*, réédité en 1965. Le propos de Nicolas Grimaldi paraît d'abord évident : l'expérience artistique métamorphose effectivement la nature en paysages et récits surnaturels. Mais nous nuancerons l'évasion fantaisiste promise par la représentation puisque l'art peut, au contraire, rendre visible l'aspect rugueux et résistant de la nature. Enfin, nous nous demanderons si la vie dans la nature n'appelle pas un dépassement physique et intellectuel de ces résistances, dépassement qui peut être véhiculé par l'art. L'expérience de la nature qu'elle soit physique, artistique ou intellectuelle ne donne-t-elle pas des clés de compréhension de la nature humaine plus qu'une évasion surnaturelle ?

I. L'art fait de la nature un artifice, il la « réforme » pour proposer une expérience extraordinaire

1. Via l'art, la nature est accessible, elle n'est pas aussi rugueuse et résistante que l'est la nature vécue

Les romans ou les expériences scientifiques modifient et facilitent l'accès à la nature. Les deux romanciers au programme, **Jules Verne** et **Marlen Haushofer** organisent le récit autour de carnets de bord datés pour orchestrer les différents tableaux de la nature. Chaque accès à la nature naît de situations providentielles, la narratrice du *Mur invisible* explore la nature parce qu'elle est isolée par une frontière infranchissable

et est hébergée dans un chalet de chasse avec des denrées et des matériaux collectés par Hugo, le cousin survivaliste. Plusieurs facilitateurs fictifs aident le professeur Aronnax : il est heureusement accompagné de Conseil, un commis érudit en sciences naturelles, il est véhiculé par le Nautilus, il est muni de scaphandres, d'appareils Rouquayrol pour respirer et de lampes Ruhmkorff pour voir sous l'eau ; il a ainsi accès à une nature désertée des humains voire parfois des espèces animales comme dans l'extrême Pôle Sud. Dans un autre domaine, **Georges Canguilhem** assure dans l'introduction « La pensée et le vivant » de *La Connaissance de la vie*, que l'expérience scientifique réduit les obstacles, perd de vue « l'originalité des formes » quand elle présente les résultats et « défait l'expérience de la vie pour en abstraire des lois ». Quand la pensée se représente le vivant, elle semble donc généraliser des particularités.

2. La représentation artistique de la nature stimule l'imagination et propose un nouveau

Pour **G. Canguilhem**, l'art, la religion et la science rompent « avec la simple vie ». « Tantôt l'homme s'émerveille du vivant et tantôt, se scandalisant d'être un vivant, il forge à son propre usage l'idée d'un règne séparé. ». La narratrice du *Mur invisible* rompt avec son passé : ses deux filles et son défunt mari sont à peine évoqués. Le professeur Aronnax n'est pas pressé de revenir au Musée d'Histoire naturelle de Paris. Tournant le dos à leur vie passée et ordinaire, chaque personnage s'oriente vers une nouvelle vie. Tout nouveau portrait ou paysage devient

source de mystère ; l'alpage décrit par l'auteur autrichienne est peint comme « étranger et dangereux mais plein d'attraits comme tout ce qui est étranger ». **Jules Verne** présente le capitaine Nemo comme un personnage aussi mystérieux que les fonds marins. Le Nautilus apparaît comme « Un musée dans lequel une main intelligente et prodigue avait réuni tous les trésors de la nature et de l'art, avec ce pêle-mêle artiste qui distingue un artiste peintre ». Grâce au capitaine Nemo, véritable esthète, les personnages comme les lecteurs bénéficient d'« une fenêtre ouverte sur ces abîmes inexplorés ». Les gravures, les romans, les expériences scientifiques offrent effectivement l'expérience d'un nouveau monde peu ordinaire.

3. L'art dénature la nature et la rend surnaturelle

L'interférence scientifique dénature la nature. En effet, **G. Canguilhem** montre que pour étudier les espèces animales, le scientifique doit créer artificiellement deux animaux aux organismes génétiquement identiques. Or, l'étude d'un tel matériel biologique est celle d'un « artefact » puisque la source observée est une fabrication humaine. Le Nautilus est bien une créature surnaturelle issue de la science-fiction puisque c'est un équipage qui le manœuvre et décide des respirations à la surface. L'interférence artistique n'est pas plus fidèle à la nature « N'ai-je pas vécu dix mois de cette existence extra-naturelle ? » conclut Aronnax. Ce personnage vernien avoue les circonstances extraordinaires de son périple vers le Pôle Sud et l'absence relative de périls : « Nous

avons atteint ce point inaccessible sans fatigues, sans danger, comme si notre wagon flottant eût glissé sur les rails d'un chemin de fer. ». Dans le même sens, **Le Mur invisible** est un objet surnaturel, « une arme qui laissait la terre intacte et ne tuait que les hommes et les bêtes » mais c'est également une « invention humaine diabolique » qui fausse l'accès à la nature. L'expérience littéraire ne suit pas davantage un processus naturel puisque le lecteur subit d'innombrables prolepses annonçant la mort de Lynx, anticipant ainsi les dernières pages du roman. Dès lors le processus créatif modifie l'ordre de la nature et la vie de la nature pour les rendre intéressants et attractifs.

[Transition] Si l'art modifie le rapport de l'homme à la nature et n'est pas fidèle au vécu dans la nature, il en suggère tout de même toute la rudesse, les résistances et permet une expérience sensible de la nature.

II. L'artiste ne fausse pas la représentation de la nature, il brosse plutôt la nature comme évènement impressionnant et rend accessibles sa résistance et son âpreté aux lecteurs/spectateurs

1. La rudesse de la nature est inspirante

La science-fiction de **Marlen Haushofer** puise son inspiration dans la peur de la menace nucléaire. Son personnage, Hugo le cousin de la narratrice, craignait une « future après-guerre » et anticipait de se retrouver seul face à la nature. **Georges Canguilhem** explique que « la connaissance est fille de la peur ». C'est l'absence de maîtrise de la nature, sa résistance qui pousse l'humain à vouloir l'explorer. L'auteur de **La Connaissance de la vie** révèle dans son chapitre « Méthode » que « les difficultés de l'expérimentation ne sont pas des obstacles mais des stimulants de l'invention. » et que l'invention d'une hypothèse tient de l'audace car « ce qui est absurde à nos yeux ne l'est pas nécessairement au regard de la nature. » Ainsi créativité et exploration de la nature ne sont pas toujours une alliance contre-nature. La fascination pour « les profondeurs de l'abîme » empêche le professeur de souscrire au projet d'évasion de Ned Land à leur arrivée dans l'Atlantique : « Mon roman me tombait des mains dès le premier volume, mon rêve s'interrompait au plus

beau moment ! ». Ce sont donc les résistances que propose la vie dans la nature qui inspirent la créativité des personnages romanesques et celle des auteurs.

2. L'aspect hostile de la nature est représenté concrètement

Dans nos deux romans, les conditions météorologiques sont évoquées en signifiant leur aridité : les orages et les tempêtes, l'appréhension du Maelstrom à l'approche des côtes norvégiennes ou celle du foehn dans les alpes autrichiennes montrent une proximité avec la nature. Les contraintes de la vie dans la nature avec les animaux sont rapportées avec précision : la traite ou le vêlage de Bella, les crises de folie amoureuse de Taureau ou de Tigre, la nécessité de l'harassante fenaison à période fixe. De plus, la vulnérabilité de chaque vivant dans l'écosystème et la chaîne alimentaire est illustrée à travers les exemples marins du combat entre cachalots et dauphins, des hostilités des requins ou du poulpe géant ou l'exemple terrestre de mort de la chatte Perle mordue par un Renard. **Jules Verne** rappelle aussi qu'à l'approche du Détroit de Gibraltar que la Méditerranée est « féconde en sinistres » et qu'elle est un lac parfois « rageur, tourmenté, démonté par les vents, brisant les plus forts navires de ses lames courtes qui les frappent à coups précipités ». Les catastrophes naturelles sont prises en compte par l'art aussi bien que par la science : pour **G. Canguilhem**, la monstruosité

de la vie fait partie de la vie « l'irrégularité, l'anomalie ne sont pas conçues comme des accidents affectant l'individu mais comme son existence-même ».

3. L'artiste et l'expert rendent visible ce qui est *a priori* insaisissable dans la nature

Pour rendre compte des phénomènes naturels, nos auteurs proposent des analogies familières. **Georges Canguilhem** étudie le sang et la sève en les comparant avec l'eau pour réfléchir aux phénomènes d'irrigation puis de circulation dans le corps. **Jules Verne** compare la vie de l'océan à celle d'un animal : « L'océan possède un pouls, des artères, il a ses spasmes. [On] a découvert en lui une circulation aussi réelle que la circulation sanguine chez les animaux » ; « des courants forment la vraie respiration de l'océan. ». Enfin, le capitaine Nemo récusé partiellement « l'explication de poète » du professeur Aronnax au sujet de la Mer Rouge et attribue la couleur à une algue mucilagineuse pourpre. Les auteurs proposent des clés de compréhension de la nature plus qu'une sublimation.

[Transition] Loin d'être une pure création déconnectée de la vie dans la nature, l'art, au contraire, semble proposer un rapprochement voire une immersion avec la nature. De surcroît, l'art peut proposer une expérience philosophique de la nature, qui donne du sens là où l'homme s'abîme dans la nature.

III. L'artiste, comme l'aventurier ou le jardinier sert des contraintes naturelles pour proposer une expérience sensible et sensée

1. L'art offre un retour à la nature et un réveil des sens

L'imagination est assez mal perçue par la narratrice du roman **Le Mur invisible**, elle préfère l'éviter car rêver la rend vulnérable. Elle se concentre sur l'odeur de l'été, les pluies d'orage, les sensations physiques suscitées par le travail. Elle expérimente les capacités de son corps qui s'abîme et note qu'elle avait « dépassé ses forces » la première année. « C'est depuis que j'ai ralenti mes mouvements que la forêt est devenue vivante. ». Plus tard, elle expérimentera la fièvre et la douleur. De façon similaire, le professeur Aronnax peine parfois à respirer et parfois découvre de nouvelles sensations en foulant les fonds marins en scaphandrier : « je me trouvais très bien de cette loi physique reconnue par Archimède. Je n'étais plus une masse inerte, et j'avais une liberté de mouvement relativement grande ». Ces expériences plutôt naturelles transmises par la littérature rejoignent la conclusion sur la santé et la maladie du chapitre « le normal et le pathologique » de l'essai **La Connaissance de la vie**, la santé n'est pas seulement « le silence des organes » mais « le luxe de pouvoir tomber malade et de s'en relever » (p. 215). Ainsi se représenter la nature et le vivant, c'est penser la résistance du corps et son adaptation aux circonstances et aux crises.

2. La poétisation de la nature ne lui nuit pas au contraire, elle montre la multiplicité des vécus possibles dans un « milieu » complexe et naturel

Grâce à la représentation artistique, le spectateur jouit mieux de la nature, n'étant pas confronté à sa rugosité sur le plan sensoriel, il peut ouvrir les yeux sur plusieurs aspects. Plusieurs réalités peuvent coïncider dans l'expérience de la nature, l'art comme la science en témoignent. Dans le roman de **Marlen Haushofer**, tous les destins de chats sont rudes et pourtant différents : la mort de Perle n'est pas plus extraordinaire que les disparitions de Panthère puis de Tigre, la vieille chatte sûrement maltraitée auparavant, indépendante et fidèle, survit à quatre autres chatons mort-nés et Monsieur Koua-Koua le géniteur n'est jamais perçu dans le chalet, autant de destins félines sont donc possibles. **Georges Canguilhem** reprend la pensée de Kant qui dissocie la science de l'art, la science connaît les effets recherchés tandis que l'art n'a que l'intuition du savoir sans démonstration. L'art révèle donc intuitivement la complexité de la nature. Le Pôle Sud de **Jules Verne** est tout à la fois tableau idyllique avec « Protée, le mythologique pasteur qui gardait ces immenses troupeaux de Neptune » pour évoquer les phoques, à la fois une comparaison des blocs de glaces à des « mines éblouissantes de gemmes » mais aussi « la culbute irréversible des blocs de glace » qui rend le Nautilus prisonnier de la banquise et révèle « les caprices de la nature » et la peur de la mort. Tous ces éléments coïncident dans un même paysage. L'alpage offre à la narratrice autrichienne les vues les

plus lumineuses et infinies et paradoxalement un grand sentiment d'angoisse et d'étrangeté. L'art propose une variété de regards sur la nature via une expérience esthétique et symbolique.

3. L'art qui pense la nature révèle aussi la nature profonde de l'homme

L'art fait apparaître que l'homme en conflit ou en lien avec la nature, réfléchit à sa nature d'être vivant et mortel. La narratrice autrichienne réfléchit à la chasse qui lui fait horreur et qui pourtant lui est nécessaire, le capitaine Nemo critique la chasse gratuite convoitée par Ned Land mais tue à son tour pour manger ou pour sauver des dauphins. « Le mur m'a obligé à commencer une vie nouvelle mais ce qui me touche ce sont toujours les mêmes choses qu'avant : la naissance, la mort, les saisons, la croissance et le déclin ». Le meurtre de Lynx hante tout le récit et met en exergue la fragilité de la vie des êtres chers et la douleur de la perte. Si l'océan est un refuge pour échapper aux humains pour le capitaine Nemo, si le fantasme de l'homme qui maîtrise la nature et les trésors enfouis est dessiné par J. Verne, si l'homme qui résiste « impassible » aux orages et aux requins est vanté, l'homme paradoxal incarné par Nemo ne résiste pas à sauver trois hommes du naufrage, un pêcheur indien, il ne résiste pas non plus à la vengeance, à la douleur du deuil de ses proches. **Georges Canguilhem** montre que « la pensée n'est rien d'autre que le décollement de l'homme et du monde qui permet le recul, l'interrogation, le doute devant l'obstacle surgi. »

Conclusion

En définitive, si l'art édulcore l'image de la nature en s'éloignant du véritable vécu dans la nature, l'art s'appuie tout de même sur la rudesse et l'âpreté de cette nature pour comprendre les phénomènes naturels. Ainsi, celui ou celle qui réfléchit la nature propose une réflexion sur la complexité des corps, des milieux et de la nature humaine.

Au contraire d'une exposition dans un Musée d'Histoire naturelle, les romanciers et le philosophe révèlent les forces à l'œuvre entre les différents éléments vivants qui composent la nature. Gaspard Koenig réfléchit d'ailleurs à unir la réflexion de la nature à la culture de la nature dans son essai intitulé *Agrophilosophie*. Il propose de cultiver son jardin : « En plongeant l'homme dans la terre, il [le jardinage] l'éloigne de lui-même. En dévoilant la puissance de la nature, il relativise celle des humains. »

« En présence de la nature, l'homme est parcouru d'un sauvage frisson de délice, en dépit de la réalité de ses peines. La Nature se dit : Il est ma créature, et malgré tous ses chagrins insolents, avec moi, il se réjouira. »

Ralph Waldo Emerson, *La Nature*, 1836

→ Vous vous interrogerez sur la pertinence de ces propos en vous appuyant sur les œuvres au programme.

📖 Analyse du sujet

- La Nature est source de plénitude, de régénérescence, pour qui veut s'y immerger.
- Elle est vue comme une mère nourricière dont on postule la bienveillance.
- Le lien entre l'homme et ladite Nature est pensé comme consubstantiel.
- La Nature posséderait une présence, une voix, dont la citation propose la prosopopée.

📌 Enjeux du sujet

1. La Nature, thérapeute, est dispensatrice de bonheur à qui subit le fardeau de la condition humaine.
2. L'homme n'est pas pensé comme exclusif de la Nature mais partie intégrante du vivant (anti-spécisme).

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- ▶ Les retrouvailles de l'homme avec la Nature sont-elles systématiquement bénéfiques ?

- ▶ L'homme peut-il véritablement se ré-enraciner au sein de la Nature ?
- ▶ La Nature est-elle l'unique recours contre les tourments endurés par l'homme ?

PLAN

I. L'expérience de la nature peut s'avérer exaltante

1. La déprise de la civilisation
2. L'extase devant les éléments
3. L'imagination d'une intentionnalité de la nature

II. L'être humain peut ne pas être le bienvenu dans le monde dit naturel

1. Le dualisme entre les deux régimes du vivant
2. Une nature souvent inhospitalière
3. L'adaptation problématique de l'humain à la nature

III. Comment doivent être repensées les relations de l'homme avec la nature ?

1. La démythification nécessaire du vivant
2. La redéfinition de la notion de milieu
3. Un animisme intellectuellement régressif et biologiquement faux

Introduction

Jean-Jacques Rousseau tenait la nature pour une mère bienfaitrice, capable d'inspirer à l'homme les meilleurs sentiments. À sa suite, Emerson, fondateur du transcendantalisme américain – courant de pensée selon lequel la ré-affiliation de l'homme avec la nature doit constituer un nouvel horizon métaphysique – affirme que ladite « Nature » doit être considérée comme une mère protectrice pour l'homme (« il est ma créature »), apte à lui procurer un « sauvage frisson de délice, en dépit de la réalité de ses peines ». Cette félicité est la réponse qu'adresse la Nature protectrice à l'être humain déraciné avec lequel elle se réunit enfin. Cette vision idyllique d'un vivant curatif correspond-elle exactement à la vision de la Nature déployée dans le corpus ? Afin d'envisager la complexité de ladite nature dans ses modalités d'existence, nous observerons, d'abord, l'enchantement dont le vivant peut être la cause. Il sera alors temps de mitiger cette conception béate pour dépoétiser les liens entre l'homme et le non-humain.

I. L'expérience de la nature peut s'avérer exaltante

La nature peut s'avérer un moyen de se ressourcer, de retrouver un contentement suspendu. Ce refuge hors du monde peut ménager des moments de grâce, stimulant l'imagination d'une Nature entendue comme personnalité protectrice.

1. La déprise de la civilisation

Propices à une rupture volontaire (Nemo) ou forcée (Ned Land, Conseil, Aronnax ou la narratrice du *Mur invisible*), les séjours pélagiques ou alpestres sont l'occasion d'une rupture avec la société. Si le premier a volontairement choisi un rejet absolu de la terre et de la société (« qui est morte pour [lui] »), sans pour autant en négliger les avancées technologiques, l'Autrichienne est une recluse contrainte de repenser en quelques jours ses relations avec le biotope qui l'héberge. La toute fin du roman, à savoir le meurtre de Lynx et de Taureau par l'homme inconnu atteste la malignité de l'humain, une irruption du mal au cœur de l'Eden. Quelles qu'en soient les conditions, l'immixtion au cœur d'espaces désertés par l'homme est l'occasion d'une expérience sans médiation, une rencontre que **Georges Canguilhem**, dans « La Pensée et le vivant », caractérise comme « émerveillement » face à un vivant que l'humanité tend à parcelliser et à désunir. Cette expérience de la nature une et indivisible est adhésion à la vie. Dans la conclusion de « L'Expérimentation », le philosophe met en garde contre une saisie du monde à partir de fonctions dites naturelles, assignées au préalable par le savant, biais *a priori* qui fausse la compréhension de la nature.

2. L'extase devant les éléments

Par un jeu de transfert entre la conscience humaine et la présence de la Nature, l'humain peut éprouver, en d'heureuses épiphanies, une sorte d'état de grâce face à la splendeur d'un paysage saisi dans sa glorieuse

beauté (les deux séjours à l'alpage dans le roman de **Marlen Haushofer**), générant une harmonie avec le plus haut que soi. Cette reconnaissance de l'accord profond d'un humain relié à l'ensemble du vivant – et naguère perdu –, **Georges Canguilhem** l'appelle « transfiguration de la vie » ou « jouissance », qu'il relie à l'expérience religieuse ou artistique. Dans *Vingt mille lieues sous les mers*, cet accès au sublime, au sens kantien du terme, a essentiellement lieu lors des pérégrinations dans la forêt sous-marine. Mais l'enchantement n'en est pas moins présent devant certains spectacles observés par les hublots du Nautilus : « La mer était distinctement visible dans un rayon d'un mille [...]. Quel spectacle ! Quelle plume le pourrait décrire ! [...] [Nemo] s'est fait un monde à part qui lui réserve ses plus étonnantes merveilles ! » (« Le Fleuve noir », 1^{re} partie).

3. L'imagination d'une intentionnalité de la nature

La citation d'Emerson insère une prosopopée de la Nature, c'est-à-dire attribue la parole à un vivant dépourvu de conscience. Identifiée comme une personne, ladite Nature dispense ses grâces pour choyer l'être endolori. Cette représentation repose, d'une part, sur la conviction d'une axiologie de la nature : celle-ci serait bonne par essence, pour qui saurait se mettre à son écoute – et bénéficier de ses ressources. Fuyant l'humanité malveillante, à des milliers de pieds sous les mers, Nemo acquiesce à ce principe d'un écosystème marin protecteur, loin de la violence dont font preuve, par exemple, les indigènes de Torrès. Une lecture psychanalytique de **Jules Verne** montrerait la prédilection de

certains personnages pour l'amnios maternel que figurent l'immersion dans les fonds marins ou un *Voyage au centre de la terre*. L'héroïne du *Mur invisible*, qui a sans doute lu **Georges Canguilhem**, selon lequel le vivant doit se comprendre comme vitalisme et non comme un système sciemment interconnecté, n'accorde pas d'âme à la nature. Elle sait en reconnaître la beauté ou se délecter des framboises en été mais n'oublie jamais la fragilité d'une situation où toute imprévoyance serait fatale.

Le romantisme occidental a pu doter la nature de conscience et en faire une Arcadie où se purger des maux de la ville. Mais ce réenracinement ne va pas sans désagréments voire déconvenues.

II. L'être humain peut ne pas être le bienvenu dans le monde dit naturel

Loin d'une conciliation idéale entre l'homme et la Mère nourricière, la rencontre ne doit pas nécessairement s'envisager avec irénisme.

1. Le dualisme entre les deux régimes du vivant

Le mythe d'une alliance retrouvée entre l'humain et la nature n'est entretenu que par Nemo, dont le sous-marin combine forme animale et technologie complexe pour une singularité nautique conforme au projet du misanthrope. On objectera cependant l'intermédiation notable de la culture (bibliothèque, tableaux, partitions...) et de la science (électricité, coque d'acier...) qui attestent la coupure entre la nature et l'humain,

même si le capitaine s'honore de « tout [devoir] à l'océan ». Le protagoniste du *Mur invisible* pourrait formuler cette dernière observation, à cette réserve près que l'alma Mater naturelle ne la nourrit qu'au prix d'efforts harassants et d'une progressive dépossession de l'humanité – contre laquelle la rédaction du journal intime apparaît comme un acte de résistance.

2. Une nature souvent inhospitalière

Seule une approche naïve de la nature peut rêver d'une heureuse subordination de l'homme à une nature pleine de sollicitude. Si **Georges Canguilhem** refuse toute césure spéciste au sein du vivant, il considère avant tout ce dernier sans autres règles, normes ou lois (sans parler de conscience !) que celles de la perpétuation de la vie. La nature n'a pas de volonté ni d'essence. Elle offre un cadre où viennent se déployer des activités humaines plus ou moins opportunes (« Une route [...] n'a aucune valeur biologique pour un hérisson »). À celui qui sait comprendre le développement du vivant pour en tirer les moyens de sa subsistance (*Le Mur invisible* peut se lire comme *Les Géorgiques* des alpages autrichiens), l'exploitation des ressources permettra de ne pas mourir de faim ou de froid, ni plus ni moins. Mais le corps de la narratrice malmené par l'effort (l'épuisement, la maigreur ou les rhumatismes), lié à la contention d'esprit vers un futur toujours redouté, montre un aménagement certes possible de l'humain dans la nature mais au prix de sacrifices et d'une constante insécurité alimentaire et sanitaire.

3. L'adaptation problématique de l'humain à la nature

Si **Jules Verne** montre un héros dont la maîtrise technologique lui permet de penser le scaphandre ou le bathyscaphe comme des exosquelettes qui prolongent le corps humain et règlent la question de l'adaptation, celui-ci n'en est pas moins confronté aux limites de son prométhéisme. La séquence antarctique, où le Nautilus manque de peu son incarcération sous la banquise, rappelle la nécessaire prise en compte des incompatibilités entre l'humain et le vivant. **Georges Canguilhem** et **Marlen Haushofer** conçoivent celui-ci comme un lieu où s'exercent des positions sans nul autre déterminisme que la prise en compte des impératifs du milieu et une conciliation plus ou moins possible avec celui-ci. La mort de Perle, la si délicate chatte angora inadaptée à l'environnement montagnard et au foehn, impose une leçon succincte de darwinisme et bat en brèche la supposée douceur de la nature.

Loin d'une axiologie réductrice ou d'un sens commun selon lequel « la nature fait bien les choses », il convient de réfléchir à une conception dépoétisée du vivant.

III. Comment les relations entre l'homme et la nature doivent-elles être repensées ?

Objet de projections et de spéculations, la nature doit avant tout être analysée comme un élément du réel, où l'humain doit trouver sa place, ni plus ni moins, sans téléologie ou finalisme utopique.

longuement sur la question pour distinguer l'*Umwelt* (le lieu de déploiement de tout organisme) de l'*Umgebung*, l'environnement au sens géographique. Le premier n'existe que par les relations qu'y tisse le vivant cellulaire, animal ou humain, sans coordonnée objective. Ledit milieu doit être entendu comme l'univers de déploiement d'un temps, d'une fin, dont il est le centre en réaffectation constante en fonction des rapports¹. L'exemple de la tique, qu'il emprunte à von Uexküll (refusant la dialectique comtienne de l'organisme et du milieu), rend lisible le polycentrisme de Claparède, qui abolit la notion de milieu comme donné et absolu. À sa façon, l'héroïne du *Mur invisible* déconstruit cette idée d'un milieu autonome pour comprendre les interdépendances entre le végétal et l'animal, auxquels elle vient mêler son empreinte humaine.

3. Un animisme intellectuellement régressif et biologiquement faux

La sacralisation de la nature est une maladie infantile de l'esprit, qui cesse dès que prend fin l'ébahissement devant les splendeurs indéniables du monde subaquatique chez **Jules Verne**. Le scientifique ou l'agriculteur, hommes de prosaïsme, ne projettent pas de récit mais s'emparent du réel pour mieux en décrypter les lois – et partant ménager à l'homme la place qui lui convient, puisque, paradoxalement, la citation d'Emerson conduit à une démarcation (certes à l'avantage de la nature) entre humain et non-humain, loin de l'inclusion de l'homme dans le grand ensemble du vivant. Cité régulièrement par **Georges Canguilhem**,

1. La démythification nécessaire du vivant

Depuis Rousseau ou Hugo, le poète prête une âme à la Nature, élaborant une correspondance entre son univers mental et l'univers extérieur. Le Nemo de *Vingt mille lieues sous les mers* ne pose pas à l'artiste mais trouve dans les profondeurs sous-marines le moyen de se livrer à son *hubris* techno-scientiste. Cette apologie d'une Nature inviolée, d'un Paradis, d'une pureté perdus, à eux seuls révélés et espaces de la toute-puissance, est caractéristique du roman vernien de la première période, où le salut de l'homme trouve dans les lieux les plus inaccessibles sa vérité et sa morale. Un siècle plus tard, **Georges Canguilhem** et **Marlen Haushofer** ont une approche plus concrète. Le premier, même s'il récuse les conceptions mécanistes de Descartes ou celles du réflexe selon Goldstein, insiste sur le travail du vivant, entendu comme dynamique, sans Dessein ni langage : « Exister, c'est réaliser [ses] capacités du mieux possible dans un environnement donné. » Semblablement, la paysanne du *Mur invisible* ne pense pas sa relation avec son monde en termes d'équilibre entre l'homme et la nature mais comme interaction de milieux et d'espèces obéissant à leur logique de développement, sans intentions bénignes ou nocives.

2. La redéfinition de la notion de milieu

L'expérience de la nature n'est pas la rencontre d'un esprit mais d'un milieu. Chez **Jules Verne**, celui-ci s'apparente à *l'ailleurs*, ignoré du profane mais accessible à l'initié. **Georges Canguilhem** s'attarde

Darwin a reconduit l'homme à ses justes proportions, fruit d'incessantes relations de sélection et d'adaptation avec le mode environnant. Tout se passe comme si, loin d'assécher l'esprit, l'adieu au mythe permettait au sujet la résonance avec l'*Umwelt*. Au bout de dix-huit mois, l'héroïne du *Mur invisible* peut enfin faire corps avec le réel, la nature : « C'est depuis que j'ai ralenti mes mouvements que la forêt pour moi est devenue vivante. » Se décentrer, c'est accueillir le monde.

Conclusion

Dans la « vallée de larmes » qu'est sa vie, l'homme trouve dans la nature les réponses que le commerce de ses semblables ne peut lui apporter. Le topos selon lequel les paysages ou les ciels grandioses sont capables de parler à l'âme est encore bien vivace de nos jours, où le ressourcement dans la nature est paré de vertus. Pourtant, à y bien regarder, cette idée de « bonne mère Nature » est une vue de l'esprit, qui méconnaît les épisodes violents (cataclysmes, épidémies...) dont est capable Gaïa, et que les biologistes ou zoologues savent débusquer. S'éloigner des fables (la nature n'est ni bonne ni mauvaise : elle *est*) ne vise pas à désespérer l'homme mais, au contraire, semble une condition pour comprendre la façon dont se déploie le réel naturel et préserver celui-ci de tout délire interprétatif – car les voix que l'on prête à la nature limpide et saine ont pu, par le passé, inspirer de funestes discours...

« La nature attirait ceux qui étaient fatigués ou dégoûtés de l'homme et de ses œuvres. Elle n'offrait pas seulement un moyen d'échapper à la société, mais elle permettait aussi aux esprits romantiques de pratiquer le culte, souvent célébré par eux, de leur propre âme. La solitude et la liberté totale dans la nature créaient des conditions parfaites, à la fois pour la mélancolie et pour la jubilation. »

Roderick Nash, *La Nature et l'esprit américain*, 1967

→ Vous évaluez la pertinence de cette affirmation à la lumière du thème et des œuvres au programme.

ISABELLE COUMERT

📖 Analyse du sujet

- Thèse principale : Nash associe l'attrait pour la nature au dégoût de l'humanité, dont il serait la conséquence.
- Il souligne que le goût pour la nature est un héritage du romantisme littéraire, qui met le « culte du moi » (et donc l'individualisme) au cœur de ses préoccupations.
- L'isolement en pleine nature provoque selon lui deux sentiments contradictoires : la « mélancolie » ou tristesse issue de la solitude, la « jubilation », ou enthousiasme, issue de l'impression de totale liberté.

📝 Enjeux du sujet

1. Il s'agit d'analyser le lien éventuel entre la recherche de la nature et le rejet de la vie sociale.
2. Il faudra rendre compte de la critique implicite ou non de la société présente dans les œuvres au programme.

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- ▶ La nature, en tant que spectacle, peut être attrayante pour n'importe quel esprit contemplatif ou même scientifique désireux de la comprendre ou de l'admirer. Le sujet choisit pourtant d'insister sur un aspect *a priori* négatif de cette inclination. L'attrait pour la nature découle-t-il nécessairement d'un rejet de la vie en société ?
- ▶ Doit-on relier la recherche de la nature à l'individualisme ?
- ▶ Dans l'ouvrage cité, Nash analyse l'« esprit pionnier » américain. La nature n'est en effet pas seulement un spectacle à contempler, c'est aussi un milieu à habiter. Sur la longue durée, est-il envisageable d'y survivre en solitaire ?

modernes

2. La nécessité d'une rupture radicale avec le quotidien
3. Une situation voulue ou subie selon les cas

II. En pleine nature, il ne faut compter que sur soi-même

1. Vivre seul, un véritable défi
2. L'autre perçu comme un potentiel prédateur
3. Le repli sur soi, un vecteur de radicale métamorphose personnelle

III. Le paradoxe du solitaire

1. Le rejet de la vie en société
2. Le secours permanent des reliquats de la « culture »
3. Survivrait-on vraiment seul ?

Dans son ouvrage désormais classique *La nature et l'esprit américain* (1967), l'historien Roderick Nash analysait l'évolution de la perception américaine des « terres vierges » (ou *wilderness*) à travers les siècles. Il soulignait une inflexion sensible au XIX^e siècle : longtemps simple terrain à conquérir au nom de la civilisation, les terres vierges sont progressivement devenues l'objet d'une véritable fascination d'ordre à la fois esthétique et morale. Il relève ainsi : « *La nature attirait ceux qui étaient fatigués ou dégoûtés de l'homme et de ses œuvres.* [...] » Dès lors, il ne s'agira plus seulement de plier la nature aux besoins de l'humanité, mais de la préserver et de l'admirer pour elle-même, ce qui aboutira notamment à la création des premiers grands parcs nationaux américains.

PLAN

I. Pour se confronter à la nature, il faut s'éloigner des autres

1. Une nature de plus en plus difficile à retrouver dans nos sociétés

La citation donnée associe donc la recherche de la nature à une quête individuelle de solitude et de liberté, dans une perspective à la fois romantique et quelque peu misanthrope ; plus que de l'admirer, il s'agirait de créer les conditions d'une méditation sur son âme, passant par un radical rejet de la vie sociale. Nash souligne néanmoins les sentiments contradictoires qui agitent le sujet confronté à la nature sauvage : s'il peut ressentir une sorte de « jubilation » de se trouver libéré de toute obligation sociale, il doit aussi affronter l'angoisse de la solitude après avoir volontairement renoncé à toute assistance externe.

Nous nous demanderons en quelle mesure il peut être pertinent de souligner une corrélation entre recherche de la nature et rejet de la vie en société. À la lumière des œuvres au programme, nous montrerons tout d'abord qu'il est désormais indispensable de s'écarter des agglomérations humaines pour se confronter à une nature encore sauvage, puis que l'isolement en pleine nature fait nécessairement appel aux seules ressources individuelles. Enfin, nous verrons qu'une survie tout à fait solitaire est en réalité bien compromise, et que de manière directe ou indirecte, l'individu isolé confronté à la nature ne cesse de compter sur les apports de la civilisation pour assurer sa propre survie.

I. Pour se confronter à la nature, il faut s'éloigner des autres

1. Une nature de plus en plus difficile à retrouver dans nos sociétés modernes

La culture, acquise via la vie en société, a définitivement éloigné l'être humain d'un mode de fonctionnement purement instinctif et innocent, pour le meilleur ou pour le pire. L'« état de nature » est bel et bien perdu. C'est donc avec un passif d'être civilisé que certains se mettent en quête d'une confrontation à la nature sauvage. Celle-ci est néanmoins en constant recul, à la fois spatial et symbolique. La civilisation grignote les espaces sauvages, cependant que l'industrialisation crée une distance accrue entre les matières premières fournies par la nature et son usage par les particuliers. Dans *Vingt mille lieues sous les mers* de Verne, dès les premiers chapitres, le sous-marin Nautilus ne cesse de croiser ou heurter des navires : ces incidents sont directement à l'origine de la grande chasse au monstre lancée par l'expédition de l'Abraham-Lincoln. Au grand dam du capitaine Nemo, il n'existe ainsi plus de parfait « no man's land », même en plein océan. Dans *Le Mur invisible* de Haushofer, l'action se situe dans un chalet de montagne isolé, en Autriche. Le récit souligne à de nombreuses reprises les difficultés de la narratrice à se réapproprier des gestes simples d'exploitation primaire tels que traire, pêcher, cultiver,

faire du beurre, faucher le foin, scier du bois. Notre rapport quotidien à la nature n'est plus qu'occasionnel, tant l'urbanisation et la société de consommation ont créé d'intermédiaires et de distance.

2. La nécessité d'une rupture radicale avec le quotidien

Canguilhem rappelle dans *L'expérimentation en biologie animale* que c'est souvent l'interruption du bon fonctionnement des organes, voire la suppression de ceux-ci qui permet de découvrir leur fonction. En élargissant le propos depuis cet exemple, on pourra dire que c'est la rupture brutale des conditions de vie ordinaires qui révèle les réelles aptitudes de l'individu. Il faut souvent détruire (ou pratiquer l'ablation) pour connaître. Chez Haushofer, il a fallu une mystérieuse « catastrophe » apocalyptique, un mur invisible et la disparition de tout contact humain pour que la narratrice se retrouve en situation de se réapproprier la vie dans la nature, ce qu'elle n'aurait jamais entrepris de sa propre initiative. La perte s'avère libération, et l'occasion de se redécouvrir. La narratrice n'en oublie pas pour autant ce qui la distingue à jamais des animaux : « Mais ce sont les hommes qui sont sans doute le plus à plaindre, parce qu'ils possèdent juste assez de raison pour lutter contre le cours naturel des choses. » (p. 167, Actes Sud Littérature) Cet effort de lutte contre la fatalité, qu'on pourra aussi appeler faculté d'adaptation, est pourtant ce qui lui permettra de survivre.

3. Une situation voulue ou subie selon les cas

Dans le roman de Jules Verne, la rupture avec l'humanité est indéniablement voulue. Nemo déclare ainsi au professeur : « *Les plus fâcheuses circonstances vous ont mis en présence d'un homme qui a rompu avec l'humanité. Vous êtes venu troubler mon existence...* », ou encore : « *Je ne suis pas ce que vous appelez un homme civilisé ! J'ai rompu avec la société tout entière pour des raisons que moi seul j'ai le droit d'apprécier. Je n'obéis donc point à ses règles [...]* » (I, ch. X). De son côté, *Le Mur invisible* de Haushofer présente une situation plus ambiguë. Si celle-ci est évidemment subie, de nombreuses réflexions de la narratrice nous font comprendre qu'elle ne lui déplaît pas : elle jugeait les hommes dangereux, le monde des hommes « *hostile aux femmes* », les responsabilités familiales écrasantes. Elle n'hésitera pas à affirmer : « *Ici dans la forêt, je me trouve enfin à la place qui me convient.* » (Actes Sud Littérature, p. 155)

Deux types de situation peuvent donc conduire à une confrontation à la nature sauvage : une recherche volontaire de celle-ci ; un arrachement violent. Dans les deux cas se produit une rupture nette avec la sociabilité ordinaire. Nous verrons à présent que la confrontation à la nature renvoie nécessairement l'individu à lui-même.

II. En pleine nature, il ne faut compter que sur soi-même

1. Vivre seul, un véritable défi

Vivre seul implique de ne compter que sur soi et ne se préoccuper que de soi. C'est à la fois se priver de beaucoup de ressources potentielles et se mettre en danger. Le héros de *Vingt mille lieues sous les mers* de Verne ne l'a du reste guère envisagé. Il a pour adjuvants une formidable fortune (« riche à l'infini », dira-t-il) qu'il ne peut mettre à profit que par le commerce, un sous-marin et de nombreux serviteurs. Ainsi sa solitude est davantage morale, et il la conçoit comme une libération : « Renoncer à reprendre cet insupportable joug de la terre, que les hommes croient être la liberté, n'est peut-être pas aussi pénible que vous le pensez ! », affirme-t-il à ses passagers forcés (I, ch. X). Mais le narrateur ne tarde pas à découvrir les limites de ses affirmations, notamment lors d'une mystérieuse livraison d'or en Crète (II, ch. VI) : Nemo est plus impliqué dans les affaires humaines, y compris politiques, qu'il ne veut bien le dire. Chez Haushofer, en revanche, l'héroïne, seule survivante, est bel et bien contrainte de ne compter que sur elle-même. La narratrice passe ainsi par des phases de péril de mort (abcès, fièvre...) et de dépression. Faute d'humains, elle semble trouver beaucoup de réconfort et de soutien moral dans la présence des animaux, qui lui apportent à la fois compagnie et motivation.

Haushofer, en raison de ses nouvelles conditions de vie, la métamorphose de la narratrice est à la fois physique – paradoxal « rajeunissement », développement musculaire, amaigrissement – et morale : elle s'affranchit peu à peu de toute dépression et se détourne rapidement de ses anciennes préoccupations. Finalement, elle découvre à sa plus grande surprise la nature de son impératif le plus absolu, sa « fonction » : veiller sur ceux qui lui ont été confiés. « Le séjour à l'alpage m'avait quelque peu transformée [...]. Je me détachais lentement de mon passé et m'en remettais à un nouvel ordre des choses », constate-t-elle enfin (Actes Sud Littérature, p. 175).

Vivre seul est une épreuve qui conduit à une nécessaire défiance, mais aussi au dépassement de soi. Nous verrons pour finir que celui qui choisit un tel mode de vie adopte une position paradoxale par essence.

III. Le paradoxe du solitaire

1. Le rejet de la vie en société

Dans les deux romans, le personnage principal a significativement renoncé à son nom, symbole de son identité antérieure et de son intégration sociale : « Nemo » est un pseudonyme signifiant « personne » en latin ; quant à la narratrice du *Mur invisible*, elle omet à dessein non seulement de se nommer, mais de donner les noms de tous ses proches. Les deux héros nous donnent également de nombreux signes de leur misanthropie : « Toujours cette même défiance, farouche, implacable,

2. L'autre perçu comme un potentiel prédateur

Pour celui qui entreprend de vivre seul, l'autre est moins un possible secours qu'un prédateur potentiel. Le roman de Jules Verne pousse si loin la métaphore de la prédation que c'est sous la forme d'une « chasse au narval », au « monstre marin » ou encore « au cétacé géant » que se présente l'expédition à laquelle se joint le narrateur. Plus tard, le professeur devra reconnaître que la frégate aurait sans doute cherché à couler le Nautilus même une fois dissipée la méprise. L'introduction du récit semble ainsi donner raison par avance à l'extrême défiance du capitaine envers la nature humaine. Dans *Le Mur invisible* de Haushofer, juste après la catastrophe, la première réaction de la narratrice est de trouver un fusil et de compter les munitions ; elle va aussi longtemps verrouiller sa porte. Nous voyons ainsi se combiner l'instinct de conservation et l'exploitation des acquis de l'expérience, qui l'amènent à considérer l'être humain comme l'antagoniste le plus imprévisible et le plus dangereux. Le dénouement du roman lui donnera raison à son tour.

3. Le repli sur soi, un vecteur de radicale métamorphose personnelle

L'expérience d'un nouveau milieu entraîne une profonde évolution personnelle. Selon Canguilhem, « nous apprenons nos fonctions dans des expériences, et nos fonctions sont ensuite des expériences formalisées. Et l'expérience c'est d'abord la fonction générale de tout vivant, c'est-à-dire son débat [...] avec le milieu. » (ch. I) Chez

envers les sociétés humaines ! » (II, ch. I) lit-on chez Verne. Quant à la narratrice du *Mur invisible* de Haushofer, elle affirme « écrire pour les souris » et déclare préférer l'absence de toute compagnie humaine. Elle rend du reste l'humanité responsable de la catastrophe : « Les hommes avaient joué leurs propres jeux qui s'étaient presque toujours mal terminés. [...] » (Actes Sud Littérature, p. 147)

2. Le secours permanent des reliquats de la culture

Par culture, on entend un ensemble de connaissances et d'outils conçus par l'homme. La survie solitaire de l'héroïne de Haushofer n'est en réalité rendue possible que par le chalet où elle s'abrite, les provisions accumulées par Georges, le fusil et ses munitions, les outils agricoles, les anti-inflammatoires ou les allumettes. Il en va de même pour Nemo chez Verne, de manière plus fragrante encore : afin de se retirer de l'humanité, ce dernier exploite à son profit le produit des dernières avancées de la science. C'est grâce aux fonderies aux quatre coins du monde que Nemo construit son Nautilus, grâce à leurs connaissances qu'il nourrit sa bibliothèque, grâce aux trésors enfouis qu'il accumule une richesse qu'il redistribue à sa guise. Mais la culture induit aussi une façon d'appréhender le monde. Comme le remarque le roman de Haushofer, « Les humains sont les seuls à être condamnés à courir après un sens qui ne peut exister. » (Actes Sud Littérature, p. 166) En ce sens, chacun emporte avec soi son besoin permanent de rationaliser, à l'instar de Conseil « regardant » les poissons.

3. Survivrait-on vraiment seul ?

L'être humain ne peut renoncer aux outils créés par l'ingéniosité humaine. **Canguilhem** nous met en garde contre les vellétés de « sortir de l'anthropocentrisme », qu'il apparente à une chimère : « que l'on s'intéresse à la fin supposée ou aux conditions d'existence des phénomènes vitaux, on ne sort pas de l'anthropocentrisme. [...] c'est par la construction des outils et des machines que l'homme se distingue des animaux. » (ch. 1) Ainsi, nous ne pouvons appréhender la nature qu'avec notre regard d'humain qui, au-delà de la contemplation, reviendra toujours à une approche utilitariste innée. Et ces outils tirés de la nature nous sont du reste indispensables. La narratrice de **Haushofer** compte ainsi les jours qui lui restent en jours d'allumettes... Qu'advient-il ensuite ? À l'explicit du roman, nous comprenons que sa propre survie est loin d'être acquise.

En conclusion, ce retour tant rêvé à la nature sauvage a toutes les apparences du leurre : s'il est toujours possible de fuir la société, c'est bien grâce aux apports de la civilisation humaine que les solitaires peuvent espérer survivre aux dangers bien réels qu'elle recèle. Les difficultés parfois mortelles qu'ils rencontrent – qu'on se rappelle le destin du héros d'*Into the wild* de Krakauer – sont un cuisant rappel de notre dépendance envers l'humanité, et des apports trop vite oubliés de la vie en société : outils, médecine, coopération, mais aussi, émulation et stimulation mutuelles.

« Nous appelons “contre nature” ce qui arrive contrairement à l’habitude : il n’y a rien, quoi que ce puisse être, qui ne soit pas selon la nature. »

Montaigne, *Essais*, « Au sujet d’un enfant monstrueux », II, 30, 1595, traduction d’André Lanly

↳ Dans quelle mesure ce propos peut-il s’appliquer aux œuvres du programme ?

EDITH MAILLOT

📖 Analyse du sujet

- Le sujet interroge notre compréhension des habitudes, des normes établies et de ce que nous considérons comme naturel ou non.
- La citation est construite en deux temps, les deux points introduisant un rapport de causalité entre la première et la deuxième proposition :
 - d’abord, une première proposition indépendante, dans laquelle Montaigne rappelle un constat unanimement partagé, comme le suggère la première personne du pluriel : selon la *doxa*, nous considérons que tout ce qui n’est pas habituel est « contre nature », c’est-à-dire contraire à l’ordre naturel des choses, voire, par extension, anormal, monstrueux ;
 - ensuite, une réfutation de cette opinion commune : selon Montaigne, tout ce qui se produit, même ce que « nous appelons “contre nature” », est conforme à la nature et voulu par elle car la nature est omnipotente, ce que rappelle la double négation (« il n’y a rien... qui ne soit pas... »). Ainsi, tout événement, aussi incongru soit-il, trouve une explication naturelle.

📌 Enjeux du sujet

1. Ne sommes-nous pas appelés à changer notre regard sur le monde qui nous entoure et à réfléchir à ce qu’englobe le concept de « nature » lui-même ?

2. Ce qui est inhabituel est-il nécessairement « contre nature » ? Notre perception n’est-elle pas nécessairement limitée ou faussée par nos conditionnements socio-culturels ?

3. Peut-on se familiariser avec ce qui nous paraît « contre nature » ? Le « contre nature » peut-il devenir naturel ?

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- ▶ Si certains événements nous paraissent inhabituels ou surprenants, sont-ils pour autant « contre nature » ? Cette image que nous nous en faisons ne serait-elle pas plutôt le fait de notre expérience limitée de la nature ?
- ▶ Alors que nous pensons tout savoir et croyons tout connaître de la nature, notre connaissance n’est-elle pas en réalité limitée tant la nature est vaste et recèle de secrets encore inconnus et qui échappent à notre entendement ?

PLAN

I. « Ce qui arrive contrairement à l’habitude » est qualifié de « contre nature »

1. La perversion du cours naturel
2. La peur de l’inconnu
3. Du naturel au surnaturel ou extranaturel

II. « La nature peut tout et fait tout. » (Montaigne)

1. L’omnipotence de la nature
2. La question du relativisme de nos visions
3. Une perception du monde limitée

III. Une invitation à parfaire notre connaissance de la nature

1. Un appel à approfondir nos connaissances
2. Quand le « contre nature » devient naturel
3. Rester petit devant les merveilles de la nature

Introduction

Chaque année, nous raconte Victor Hugo, devant la cathédrale de Paris, le peuple élit le « pape des fous », celui qui fera la plus belle grimace dans la rosace de Notre-Dame. Quasimodo, sonneur de cloches, participe à cette fête et remporte le titre, mais lorsque le peuple comprend qu’il est bossu, il recule devant le monstre. Cette réaction instinctive s’explique par le fait, comme le dit Montaigne dans ses *Essais*, que « nous appelons “contre nature” ce qui arrive contrairement à l’habitude » : autrement dit, selon la *doxa*, tout ce qui nous semble étrange est immédiatement perçu par nous comme contraire à l’ordre naturel des choses. À cela, Montaigne objecte qu’« il n’y a rien, quoi que ce puisse être, qui ne soit pas selon la nature. » Comme le suggère la double négation, on comprend que rien n’échappe à la nature, qui est

omnipotente. Ainsi, Montaigne nous invite à réfléchir à notre propre perception du monde : si certains événements nous paraissent inhabituels ou surprenants, sont-ils pour autant « contre nature » ? Cette image que nous nous en faisons ne serait-elle pas plutôt le fait de notre expérience limitée de la nature ? Certes, de prime abord, « ce qui arrive contrairement à l'habitude » est immédiatement qualifié de « contre nature » tant l'événement qui se produit est déroutant à nos yeux. Toutefois, il est des réalités qui dépassent notre entendement car, selon Montaigne, « la nature peut tout et fait tout ». Dès lors, nous sommes invités à nous familiariser avec ce qui nous surprend, tout en sachant que la nature restera toujours un mystère pour nous. Pour étayer notre propos, nous nous appuyons sur *La Connaissance de la vie* de **Georges Canguilhem**, *Le Mur invisible* de **Marlen Haushofer** et *Vingt mille lieues sous les mers* de **Jules Verne**.

I. « Ce qui arrive contrairement à l'habitude » est qualifié de « contre nature »

1. La perversion du cours naturel

Il est vrai que, selon Montaigne, nous « nous appelons "contre nature" ce qui arrive contrairement à l'habitude » car nous considérons que le cours naturel des choses a été perverti. C'est la réaction première de la narratrice du roman de **Marlen Haushofer** lorsqu'elle se rend compte qu'un « mur » la sépare désormais du reste du monde : « cette

terrible chose invisible », ainsi qu'elle l'appelle, lui offre « une résistance lisse et froide » et n'a rien de naturel. C'est pourquoi elle demeure « interdite » et ne parvient pas à trouver une explication rationnelle à cette apparition soudaine dont elle ne maîtrise pas les contours. Une réaction similaire se produit dans le chapitre initial de *Vingt mille lieues sous les mers* de **Jules Verne** : le « monstre » qui peuple les mers interroge car c'est « un événement bizarre, un phénomène inexplicé et inexplicable ». Autrement dit, cette « chose énorme » échappe à l'entendement humain, et donc, par voie de conséquence, elle est considérée comme « contre nature ».

2. La peur de l'inconnu

Cette réaction instinctive est motivée par une peur bien compréhensible de l'inconnu : de fait, nous n'aimons pas la nouveauté et l'expérience de l'imprévu nous place dans une situation inconfortable, en terrain glissant. Lorsque la narratrice du *Mur invisible* de **Marlen Haushofer** s'aperçoit que Taureau cherche à s'accoupler avec sa mère Bella, elle est déroutée et se demande longuement si elle doit les laisser faire car elle ignore les conséquences de cet accouplement qu'elle juge, à son échelle, « contre nature ». Pour expliquer cette posture, **Georges Canguilhem** évoque la « crainte radicale » qui « s'empare de nous » lorsque nous sommes confrontés à la monstruosité et au monstrueux. La « confiance » que nous mettons dans la nature est mise à mal puisque nous sommes face à « un écart morphologique », « une apparence

équivoque » : de fait, ce que nous jugeons « contre nature » ébranle nos certitudes et remet en question le « pouvoir que [la nature] a de nous enseigner l'ordre ».

3. Du naturel au surnaturel ou extranaturel

Le « contre nature » mettant en cause, d'un point de vue humain, l'organisation voulue par la nature, nous en arrivons à émettre les hypothèses les plus farfelues sur ce qui, selon nous, a une origine surnaturelle ou extranaturelle. Ainsi, le monstre marin qui peuple les mers dans *Vingt mille lieues sous les mers* de **Jules Verne** est qualifié de « surnaturel animal ». Le roman se termine d'ailleurs sur cette interrogative du professeur Aronnax : « N'ai-je pas vécu dix mois de cette existence extranaturelle ? ». De même, explique **Georges Canguilhem**, nous considérons comme « anormal » tout individu qui sort de la norme et porte en lui « quelques gènes mutants » car, croyant pouvoir fixer nous-mêmes les bornes de la nature, nous le comparons à « un type spécifique statistiquement défini », sans imaginer une seconde que l'anormal puisse aussi être le fruit de la nature elle-même.

Transition : Si nous jugeons le monde à l'aune de nos prismes humains, il paraît clair que tout ce qui sort de l'ordinaire ne peut être que « contre nature ». Mais n'est-ce pas prétentieux de notre part que de croire que nous pouvons tout connaître et commander à la nature ?

II. « La nature peut tout et fait tout » (Montaigne)

1. L'omnipotence de la nature

Ainsi, pour contrecarrer cette perception faussée que nous avons de certains événements imprévus, Montaigne avance qu'« il n'y a rien, quoi que ce puisse être, qui ne soit pas selon la nature. » Ned Land, le harponneur du roman de **Jules Verne**, sait bien que « la nature ne fait rien à contresens » : ce que nous jugeons « contre nature » est en réalité le fait de la nature elle-même, comme la « coquille sénestre », enroulée de gauche à droite, que le professeur Aronnax prend pour « une difformité naturelle », l'« huître de dimension extraordinaire » qui cache une perle d'une grosseur inégalée, le dugong ou le calmar qui, « fantaisie de la nature », a « un bec d'oiseau ». Le roman de **Marlen Haushofer** recèle lui aussi de superbes curiosités naturelles, par exemple, cette magnifique corneille blanche qui rend visite à la narratrice, oiseau très rare, rejeté par les autres en raison de son plumage. Preuve que « la nature peut tout et fait tout ».

2. La question du relativisme de nos visions

Par ailleurs, il faut tenir compte du relativisme de nos visions : ce que nous considérons comme « contre nature » ne l'est pas nécessairement pour un autre. Dans le roman de **Jules Verne**, le professeur Aronnax s'étonne de la présence de « naturels » en Papouasie, ce qui ne surprend absolument pas le capitaine Nemo, invitant son compagnon à relativiser

sa façon peu amène de considérer ces « bipèdes » : « Des sauvages, où n'y en a-t-il pas ? ». Dans le chapitre consacré à l'expérimentation animale, **Georges Canguilhem** matérialise ce relativisme avec l'exemple des hérissons écrasés lorsqu'ils traversent les routes construites par l'homme, routes qui n'ont « aucune valeur biologique » pour eux. Et le philosophe de conclure : « Les hérissons, en tant que tels, ne traversent pas les routes. [...] En revanche, ce sont les routes de l'homme qui traversent le milieu du hérisson. » Tout est donc une question de point de vue.

3. Une perception du monde limitée

Il faut donc bien conclure que notre perception du monde est nécessairement limitée : comme le dit **Georges Canguilhem**, « ce qui est absurde à nos yeux ne l'est pas nécessairement au regard de la nature ». Pour appuyer son propos, le philosophe cite Isidore Geoffroy Saint-Hilaire : « Il n'y a pas d'exceptions aux lois de la nature, il y a des exceptions aux lois des naturalistes. » L'homme prend donc pour anomalies des réalités qui, aux yeux de la nature, n'en sont pas. Le professeur Aronnax ne s'y trompe pas, il sait que sa vision du monde est restreinte : « Allais-je vers un phénomène naturel encore inconnu des savants de la terre ? ». Lors de son excursion dans les forêts sous-marines, il se souvient de cette phrase du naturaliste Alfred Frédo, une

source de documentation précieuse pour **Jules Verne** : « Curieuse anomalie, bizarre élément, où le règne animal fleurit et où le règne végétal ne fleurit pas ! ». Il se montre donc prêt à accueillir tout ce qui le surprend.

Transition : Force est de constater que notre étroitesse d'esprit, notre manque d'expérience nous empêchent de voir tout ce que peut faire la nature. Pour y remédier, nous sommes donc invités à parfaire notre connaissance de la nature.

III. Une invitation à parfaire notre connaissance de la nature

1. Un appel à approfondir nos connaissances

Dès lors, cette incapacité à embrasser du regard la totalité du monde naturel sonne comme un vibrant appel à approfondir notre connaissance de la nature. Dans le roman de **Jules Verne**, c'est la posture adoptée par le professeur Aronnax, doté d'un « insatiable besoin d'apprendre » et bien conscient, alors qu'il a déjà longuement parcouru les fonds marins, qu'il n'a « découvert jusqu'ici rien, ou presque rien » : il espère donc « dérober[er] ses secrets » aux mers qu'il sillonne. De fait, cet approfondissement est nécessaire au naturaliste, qui a besoin d'affiner son regard pour mieux comprendre le monde qui l'entoure. Comme le dit **Georges Canguilhem**, « connaître, c'est analyser » : la connaissance est selon lui « une méthode générale pour la résolution directe ou indirecte

des tensions entre l'homme et le milieu. » En approfondissant notre connaissance du monde, nous limitons ainsi l'écart qui existe entre le monde naturel et nous.

2. Quand le « contre nature » devient naturel

Peu à peu, ce qui nous apparaissait à l'origine comme « contre nature » devient à nos yeux naturel car nous nous y sommes habitués. La narratrice du roman de **Marlen Haushofer** finit par faire cette expérience : « Savoir où passait le mur m'était devenu indifférent. » Elle n'est plus inquiétée par ce phénomène et accepte l'existence de ce mur comme faisant partie de son monde, comme une limite qui lui est imposée et qu'elle ne peut franchir. Grâce au voyage sous les eaux dans le *Nautilus*, **Jules Verne** permet au professeur Aronnax de trouver des explications rationnelles à des phénomènes qu'il pensait « contre nature » : « Je suis l'historien des choses d'apparence impossibles qui sont pourtant réelles, incontestables. Je n'ai point rêvé. J'ai vu et senti ! » écrit le scientifique dans son journal de bord. Son témoignage vient attester que même le « contre nature » existe et qu'il peut devenir naturel à nos yeux.

3. Rester petit devant les merveilles de la nature

Cette attitude quasi-mystique est donc une invitation à rester humble et petit devant les merveilles de la nature : telle est, dans le roman de **Jules Verne**, la posture adoptée par Conseil, qui contemple, ébahi, la mer de lait de l'Océan Indien et interroge son maître sur « les causes de ce

singulier phénomène ». Telle est aussi celle du professeur Aronnax, sans arrêt captivé par « les curiosités naturelles de ces mers », ces « merveilles sous-marines » : le capitaine Nemo lui a d'ailleurs prédit, avant cette excursion sous les eaux, que « l'étonnement, la stupéfaction ser[ai]ent probablement l'état habituel de [son] esprit ». Tel est, enfin, le sentiment ressenti par la narratrice du roman de **Marlen Haushofer** devant l'immensité de la nature : elle ne cesse d'explorer les confins de son monde, la clairière, la gorge, la forêt ou l'alpage, tout en étant consciente de ses propres limites, ouverte au moindre imprévu et prête à y faire face.

Conclusion

Alors que nous avons tendance à considérer spontanément « ce qui arrive contrairement à l'habitude » comme « contre nature », Montaigne nous invite à réviser notre perception du monde et à ne pas juger ce qui nous déroute trop hâtivement : s'« il n'y a rien, quoi que ce puisse être, qui ne soit pas selon la nature », c'est que « la nature peut tout et fait tout ». À nous de parfaire nos expériences de la nature pour nous familiariser avec les phénomènes singuliers qu'elle nous offre. Rendons hommage à la nature pour ce monde chargé de significations qu'elle nous ouvre, comme l'a fait avant nous Victor Hugo dans les *Contemplations* : « Ô nature, alphabet des grandes lettres d'ombre ! ».

singulier phénomène ». Telle est aussi celle du professeur Aronnax, sans arrêt captivé par « les curiosités naturelles de ces mers », ces « merveilles sous-marines » : le capitaine Nemo lui a d'ailleurs prédit, avant cette excursion sous les eaux, que « l'étonnement, la stupéfaction ser[aient] probablement l'état habituel de [son] esprit ». Tel est, enfin, le sentiment ressenti par la narratrice du roman de **Marlen Haushofer** devant l'immensité de la nature : elle ne cesse d'explorer les confins de son monde, la clairière, la gorge, la forêt ou l'alpage, tout en étant consciente de ses propres limites, ouverte au moindre imprévu et prête à y faire face.

Conclusion

Alors que nous avons tendance à considérer spontanément « ce qui arrive contrairement à l'habitude » comme « contre nature », Montaigne nous invite à réviser notre perception du monde et à ne pas juger ce qui nous déroute trop hâtivement : s'« il n'y a rien, quoi que ce puisse être, qui ne soit pas selon la nature », c'est que « la nature peut tout et fait tout ». À nous de parfaire nos expériences de la nature pour nous familiariser avec les phénomènes singuliers qu'elle nous offre. Rendons hommage à la nature pour ce monde chargé de significations qu'elle nous ouvre, comme l'a fait avant nous Victor Hugo dans les *Contemplations* : « Ô nature, alphabet des grandes lettres d'ombre ! ».

« La nature est laide, et je préfère les monstres de ma fantaisie à la trivialité positive. »

Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, 1868

→ Vous vous interrogerez sur la pertinence de ce propos en vous appuyant sur les œuvres au programme.

LAETITIA PERNIN

Analyse du sujet

- Le sujet oppose le naturel, l'expérience de la nature à la fantaisie, c'est-à-dire l'imagination de l'artiste.
- Baudelaire exprime sa déception face à ce qui est naturel, aux expériences qu'il peut faire de la nature et préfère y substituer un univers artificiel, à savoir l'art.
- L'expression « trivialité positive » est à interroger : la trivialité ici désigne le caractère vulgaire, commun du réel de ce qui est positif, c'est-à-dire posé comme un fait, qui appartient à la réalité sensible et au domaine de l'expérience.

Enjeux du sujet

1. Le sujet interroge la notion de monstre et de monstrueux.
2. Il faut réfléchir à la valeur de la création naturelle par rapport à la création humaine.
3. Il faut définir ce qu'implique la « préférence » exprimée par Baudelaire.

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- ▶ Le monstre est-il naturel ? Les monstres de notre fantaisie sont-ils supérieurs aux productions de la nature ?
- ▶ La nature est-elle laide dans les œuvres du corpus et peut-on seulement parler d'une laideur de la nature ?

- ▶ Quel est l'intérêt de la comparaison entre la création humaine et les créations de la nature ?

PLAN

I. Supériorité de l'imaginaire sur le naturel

1. La laideur de la Nature : une laideur esthétique et morale
2. Les protagonistes des œuvres au programme se réfugient dans leur fantaisie
3. Le monde représente une forme de « trivialité positive »

II. Mais n'y a-t-il pas aussi des monstres originaux dans la nature ?

1. Beauté d'une nature monstrueuse
2. La fantaisie n'invente rien contrairement à la nature
3. Derrière une apparence de trivialité se cachent parfois des surprises : la trivialité n'est pas nécessairement ce que Baudelaire croit

III. De la nature naissent les monstres de la fantaisie. Similarités entre la nature et la fantaisie

1. Il existe aussi une laideur et une banalité de l'imaginaire
2. La fantaisie ne fait que recomposer à partir d'un matériau naturel
3. Positivité de la nature dans son acception scientifique

Introduction

L'artiste en tant que créateur est amené à s'interroger sur la valeur de son œuvre, sur son originalité et sur la force de son imaginaire. Si les artistes romantiques aux XVIII^e et XIX^e siècles valorisent la nature et s'inspirent de celle-ci pour leurs créations, Baudelaire se place en opposition par rapport à ses prédécesseurs en affirmant : « La nature est laide, et je préfère les monstres de ma fantaisie à la trivialité positive. » Son positionnement est clair : les expériences que l'on peut faire à travers l'observation de la nature sont banales et la puissance créatrice de son imaginaire est supérieure. De là nous pouvons nous demander si la nature dans les œuvres du corpus est présentée comme laide et s'il y a un primat de la création artistique sur le monde naturel.

Si nous pouvons envisager en accord avec le propos de Baudelaire la suprématie de l'imaginaire sur le naturel, toutefois, il semble intéressant de questionner l'existence de monstres originaux de la nature, pour en définitive montrer les liens qui existent par le biais de l'imitation entre le monde naturel et les créations de l'imaginaire.

I. Supériorité de l'imaginaire sur le naturel

Ainsi nous pouvons envisager les expériences que les protagonistes des œuvres au programme font de la nature comme à la fois laides et banales et constater qu'effectivement ceux-ci ont tendance à se réfugier

dans leur « fantaisie ».

1. La laideur de la Nature : une laideur esthétique et morale

Dans les œuvres romanesques du programme, les personnages décrits sont souvent amenés à émettre des jugements de valeurs à l'égard de phénomènes naturels, et il n'est pas rare que ces expériences soient douloureuses et donc décrites comme laides aussi bien d'un point de vue esthétique que moral.

Dans *Vingt mille lieues sous les mers* par exemple, Jules Verne décrit à travers le narrateur lorsqu'il est à bord du *Nautilus*, la vue de navires qui coulent en mer et il évoque en particulier la vue d'une femme jeune, qui a tenté de sauver son enfant : « Quelle scène ! Nous étions muets, le cœur palpitant, devant ce naufrage pris sur le fait, et pour ainsi dire photographié à sa dernière minute ! Et je voyais déjà s'avancer, l'œil en feu, d'énormes squales, attirés par cet appât de chair humaine ! » Cette description montre la souffrance humaine et la laideur de la nature dans le sens où les forces climatiques aussi bien que les animaux marins ne font pas preuve de compassion ou d'altruisme.

De même dans *Le Mur invisible*, la narratrice lorsqu'elle décrit les jeux de sa chatte, évoque le fait que celle-ci puisse torturer une souris à mort sans prendre conscience de la « laideur » morale et esthétique de son action si nous la considérons d'un point de vue humain : « Je n'ai

jamais vu d'yeux plus innocents que ceux de ma chatte après qu'elle a torturé à mort une petite souris. Elle n'avait aucune conscience d'avoir fait souffrir la pauvre bête. »

2. Les protagonistes des œuvres au programme se réfugient dans leur fantaisie

Ainsi, face aux difficultés liées à l'expérience faite d'une nature hostile, il est parfois plus aisé de se réfugier dans sa « fantaisie » tout comme le suggère Baudelaire.

C'est notamment ce qui se produit à l'annonce de l'existence d'une créature inconnue parcourant les mers et capable d'endommager les navires dans les premières pages de l'œuvre de Jules Verne : les hommes se réfugient dans leur imaginaire et laissent place à leur fantaisie pour émettre des hypothèses diverses et variées alors même qu'il s'agit en définitive d'une création humaine : « Le doute n'était pas possible ! L'animal, le monstre, le phénomène naturel qui avait intrigué le monde savant tout entier, bouleversé et fourvoyé l'imagination des marins des deux hémisphères, il fallait bien le reconnaître, c'était un phénomène plus étonnant encore, un phénomène de main d'homme. » Le *Nautilus* ainsi évoqué est par ailleurs lui-même une manière pour le capitaine Nemo de préférer les « monstres de sa fantaisie aux trivialités positives » en s'écartant du monde des hommes, qui constitue pour lui une nature décevante.

De la même manière, la narratrice du *Mur invisible* se réfugie dans sa fantaisie pour trouver une explication au phénomène que constitue l'apparition du mur : « Peut-être le mur n'est-il que la dernière tentative désespérée d'un être torturé qui cherchait à s'échapper ; à s'échapper ou à devenir fou. » Le mur serait tout comme le *Nautilus*, une invention humaine pour échapper à la « trivialité positive ».

3. Le monde représente une forme de « trivialité positive »

En cela, nous pouvons donc considérer que les œuvres du programme présentent une expérience de la nature comme étant parfois triviale et sans originalité.

À ce sujet Canguilhem évoque par exemple la théorie du savant Loeb sur le milieu en disant : « Loeb considère tout mouvement de l'organisme dans le milieu comme un mouvement auquel l'organisme est forcé par le milieu. » Cette théorie montre bien la façon dont certains scientifiques envisagent le réel et notamment les agissements des animaux comme dépourvus de création, comme étant le fruit d'aucune liberté et donc comme le résultat banal, trivial de la somme des déterminismes.

La « trivialité positive » réside également dans le caractère répétitif des expériences faites de la nature, la banalité d'un quotidien qui laisse peu de place à l'expression artistique. C'est notamment ce dont fait part la narratrice du *Mur invisible* qui face à la nécessité de trouver des moyens de subsistance voit sa vie n'être qu'une succession de tâches qui

reviennent en fonction des saisons (semer, récolter, se rendre à l'alpage etc.). D'autre part elle évoque aussi la trivialité liée à la finitude et aux considérations humaines ordinaires : « Le mur m'a obligée à commencer une vie complètement nouvelle mais ce qui me touche ce sont les mêmes choses qu'avant : la naissance, la mort, les saisons, la croissance et le déclin. »

Toutefois force est de constater que malgré la présence d'une certaine banalité dans les expériences faites par les différents narrateurs des œuvres au programme, la nature sait également mettre en avant une beauté monstrueuse qui n'a parfois rien à envier à notre « fantaisie ».

II. Mais n'y a-t-il pas aussi des monstres originaux dans la nature ?

En effet, la dimension notamment fantastique des récits au programme laisse place à une nature qui bien que n'étant pas une nature objective, réaliste, est cependant capable de représenter une nature qui crée des monstres originaux.

1. Beauté d'une nature monstrueuse

Le terme de « monstre » étymologiquement désigne une chose étrange, un prodige (aussi bien fascinant de manière positive, qu'effrayant) qui sort du caractère ordinaire des lois de la nature mais qui pour autant peut être naturel. Ce type de monstre est présent dans notre

corpus. Ainsi dans *Vingt mille lieues sous les mers*, Jules Verne écrit après la description de la promenade sous-marine dans les forêts de l'île de Crespo : « Comment pourrais-je retracer les impressions que m'a laissées cette promenade sous les eaux ? Les mots sont impuissants à raconter de telles merveilles ! Quand le pinceau lui-même est inhabile à rendre les effets particuliers à l'élément liquide, comment la plume saurait-elle les reproduire ? » Ici, il s'agit donc de l'évocation d'une beauté monstrueuse au sens où elle dépasse le cadre ordinaire, la « trivialité ».

Un monstre est également présent dans *Le Mur invisible*, il s'agit de la corneille blanche : « Elle me semble à moi un oiseau particulièrement beau, mais pour ses compagnes elle est horrible. » La narratrice est face à une beauté monstrueuse parce que toutes les autres corneilles sont noires et que de fait, cet animal transcende les lois naturelles habituelles, il s'agit effectivement d'un prodige. En cela le propos de Baudelaire peut donc être nuancé.

2. La fantaisie n'invente rien

En outre nous pouvons constater que l'imagination même des artistes ne produit véritablement rien *ex nihilo* et que bien souvent la création au sein du corpus s'apparente à une restitution de ce que la nature a produit. Jules Verne le formule bien à la suite de la découverte de l'Atlantide : « je suis l'historien des choses d'apparences impossibles qui sont pourtant réelles, incontestables. Je n'ai point rêvé. J'ai vu et senti ! » L'expérience est positive et la création ne se veut que restitution du réel.

Par ailleurs, même dans les réflexions humaines, l'établissement de nouvelles avancées se fait bien souvent par analogie, c'est-à-dire en déduisant de l'observation de faits existants. C'est ce que suggère Canguilhem lorsqu'il évoque la théorie de Descartes au sujet du fonctionnement de l'âme : « Descartes veut dire que lorsque l'âme meut le corps, elle ne le fait pas comme un roi ou un général, selon la représentation populaire, qui commande à des sujets ou des soldats. Mais, par assimilation du corps à un mécanisme d'horlogerie. » Pour décrire sa théorie, il procède par comparaison avec des phénomènes existants que l'homme est capable de se représenter, il n'invente rien.

3. Derrière une apparence de trivialité se cachent parfois des surprises : la trivialité n'est pas nécessairement ce que Baudelaire croit

Enfin, il est également nécessaire de nuancer le propos de Baudelaire en ce qu'il porte un jugement de valeur sur les expériences que l'on peut faire de la nature et que ce qu'il nomme « trivialité positive » n'est pas nécessairement fidèle à ce que l'on peut constater au sein de la nature. En cela, Canguilhem relativise tout jugement de valeur que l'on peut émettre face aux phénomènes naturels en affirmant : « Toutes les réussites sont menacées puisque les individus meurent et même les espèces. Les réussites sont des échecs retardés, les échecs des réussites avortées. C'est l'avenir des formes qui décide de leur valeur. »

Toutes les formes vivantes sont pour reprendre une expression de Louis Roule dans son gros ouvrage sur *Les Poissons*, « des monstres normalisés ».

En outre, ce n'est pas toujours la nature qui est triviale mais la technologie peut l'être également. C'est en tous cas ce qu'énonce la narratrice du *Mur invisible* : « Maintenant que les hommes n'existent plus, les conduites de gaz, les centrales électriques et les oléoducs montrent leur vrai visage lamentable. On en avait fait des dieux au lieu de s'en servir comme d'objets d'usage. »

De fait, s'il est intéressant de confronter création naturelle et création artificielle, nous pouvons néanmoins envisager en dernier lieu le fait que notre imagination puise dans les expériences de la nature pour créer avec originalité.

III. De la nature naissent les monstres de la fantaisie. Similarités entre la nature et la fantaisie

En effet, il semble intéressant d'envisager le fait que les « monstres de notre fantaisie » naissent de nos expériences de la nature, qu'elles soient triviales ou originales.

1. Il existe aussi une laideur et une banalité de l'imaginaire

Dans un premier temps nous pouvons ainsi voir que si la nature peut être laide et ennuyeuse, il en va de même pour notre fantaisie. C'est ce que veut dire la narratrice du *Mur invisible* lorsqu'elle évoque ses propres mécanismes de pensée face notamment aux insectes : « J'avais tendance à projeter sur les animaux ce que ressentait mon propre corps sans protection. [...] ma faculté d'imagination est très limitée, elle n'arrive pas à pénétrer jusqu'à la chaire lisse et blanche des animaux à sang froid. » Ici donc la nature produit plus que ce que peut concevoir l'imagination humaine pour notre protagoniste.

De la même manière certaines théories humaines telles que les présente Canguilhem cherchent à justifier avec faiblesse des cheminements de pensées que l'on peut considérer comme « laids ». C'est selon notre auteur le cas de la théorie de l'animal-machine : « Descartes fait pour l'animal ce qu'Aristote avait fait pour l'esclave, il le dévalorise afin de justifier l'homme de l'utiliser comme instrument. » Il précise quelques pages plus loin : « La théorie de l'animal-machine serait donc à la vie ce qu'une axiomatique est à la géométrie, c'est-à-dire ce n'est qu'une reconstruction rationnelle, mais qui n'ignore que par une feinte l'existence de ce qu'elle doit représenter... »

2. La fantaisie ne fait que recomposer à partir d'un matériau naturel

D'autre part, force est de constater que la création opère bien souvent par l'imitation et que notre esprit ne fait que recomposer ce qui s'offre à nos sens par le biais de nos expériences de la nature. Dans **Le Mur invisible**, les rêves de la narratrice, qui sont évoqués régulièrement sont des variations autour de ce qu'elle a fait ou vu durant la journée et sont le fruit de sa proximité avec les animaux : « Dans mes rêves, je mets au monde des enfants qui sont indifféremment des humains, des chats, des chiens, des veaux, des ours et d'étranges êtres couverts de poils. » Certes elle produit des « monstres de sa fantaisie », mais ceux-ci proviennent également indirectement de la nature en ce que son esprit ne fait que recomposer avec les représentations qu'elle a de ce qui l'entoure.

De même s'opposant en quelque sorte sans le savoir à Baudelaire **Canguilhem** évoque l'aspiration qu'a l'artiste à faire de son œuvre une sublimation de la vie et de la nature et non pas un à-côté qui déprécierait le réel pour créer autre chose n'ayant absolument aucun lien avec le monde donné : « quel artiste authentiquement créateur, poursuivant la transfiguration de la vie a-t-il jamais pris prétexte de son effort pour déprécier la vie ? Ce que l'homme recherche parce qu'il l'a perdu [...] un accord sans problème entre des exigences et des réalités [...] la religion et l'art le lui indiquent... »

3. Positivité de la nature dans son acception scientifique

Enfin il est à noter que nous pouvons envisager la notion de « trivialité positive » dans sa positivité, c'est-à-dire dans une acception plus scientifique du terme et envisager le fait que de ce point de vue là, Baudelaire a raison de ne voir en la nature que le résultat de nos perceptions factuelles et que l'expérience en ce qui concerne la nature doit être primordiale dans notre modalité d'appréhension de celle-ci. Ainsi **Jules Verne** affirme à propos de la mer et des cétacés tout comme de leurs capacités : « Que le vulgaire croie à des comètes extraordinaires qui traversent l'espace, ou à l'existence de monstres antédiluviens qui peuplent l'intérieur du globe, passe encore, mais ni l'astronome, ni le géologue n'admettent de telles chimères. »

Par ailleurs, dans le chapitre sur « le normal et le pathologique » de **La Connaissance de la vie**, **Canguilhem** remet en question le terme « normal » et donc le monstrueux en affirmant qu'il ne s'agit que de jugement humain sur un ordre de la nature et un règne des espèces qui ne fonctionne pas tel qu'on peut le sous-entendre lorsque l'on parle de norme ou de fonctionnement pathologique. « L'individu n'est un irrationnel provisoire et regrettable que dans l'hypothèse où les lois de la nature sont conçues comme des essences génériques éternelles. L'écart se présente comme une "aberration" que le calcul humain n'arrive pas à réduire à la stricte identité d'une formule simple... » « On peut interpréter la singularité individuelle comme un échec ou comme un essai, comme une faute ou comme une aventure. »

En cela le propos de Baudelaire est un jugement de valeur qui est subjectif et qui n'a pas de véritable réalité objective

Conclusion

En conclusion, nous pouvons donc constater que si effectivement l'imaginaire est une force qui parce qu'elle s'empare du matériau donné par l'expérience de la nature peut dépasser la « laideur » de celle-ci, toutefois, les œuvres du corpus nous amènent également à relativiser le jugement de valeur que propose Baudelaire en nous montrant que le fait de calquer une axiologie humaine sur des réalités empiriques n'a pas toujours de sens. Ainsi il semblerait plus judicieux d'admirer la monstruosité au sens des faits individuels qui s'écartent de la norme pour en retirer un plaisir, scientifique ou esthétique.

III. Savoirs et mystères de l'expérience

« Je gagnai les bois parce que je voulais vivre suivant mûre réflexion, n'affronter que les actes essentiels de la vie, et voir si je ne pourrais apprendre ce qu'elle avait à enseigner, non pas, quand je viendrais à mourir, découvrir que je n'avais pas vécu. Je ne voulais pas vivre ce qui n'était pas la vie, la vie nous est si chère ; plus que ne voulais pratiquer la résignation, s'il

n'était tout à fait nécessaire. Ce qu'il me fallait, c'était vivre abondamment, sucer toute la moelle de la vie. »

Walden ou la Vie dans les bois est un récit publié en 1854 par l'écrivain américain Henry David Thoreau (1817-1862). Le livre raconte son séjour dans la forêt où il habita une cabane durant deux ans, deux mois et deux jours.

→ Dans quelle mesure cette assertion correspond-elle aux analyses menées dans les œuvres et le thème inscrits au programme ?

DALIE FARAH

Analyse du sujet

- Thoreau, justifie le choix de partir vivre dans les bois.

- Il pense pouvoir apprendre à vivre pleinement avec intensité et conscience.
- Car la vie est trop précieuse pour la vivre sans un certain savoir.

Enjeux du sujet

1. Il s'agit d'analyser *en quoi* et surtout *si* l'expérience de la nature peut apporter un savoir.
2. Puis de vérifier quel genre de savoir est possible dans l'expérience de la nature.

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- Dans quelle mesure une expérience de la nature peut-elle enseigner avec exactitude, intensité et conscience ce qu'est la vie ?
- Faut-il être d'accord avec Thoreau pour affirmer que l'expérience de la nature permet une pleine connaissance et conscience de ce qu'est la vie ?

PROBLÉMATIQUE CHOISIE

- Dans quelle mesure une expérience de la nature peut-elle enseigner avec exactitude, intensité et conscience ce qu'est la vie ?

PLAN

I. Certes, l'expérience de la nature permet d'apprendre d'elle, de mieux comprendre ce qu'est la vie

1. Elle abonde en occasions inédites et radicales de vie
2. Elle semble posséder ses propres lois
3. Elle met le sujet face à lui-même

II. Pour autant, l'expérience de la nature peut s'apparenter à une expérience confuse, opaque et dangereuse qui n'offre pas l'occasion d'un enseignement

1. Elle est inexplicable
2. Elle est mystérieuse et n'a pas vocation à « enseigner »
3. Elle est démesurée

III. Dès lors, ne faut-il pas plutôt se demander quand l'expérience de la nature peut être un enseignement ou même se demander si vraiment « bien vivre » dépend d'un apprentissage ?

1. Le choix de l'expérience de la nature
2. Une nature passive et complice ?
3. Vivre ne s'apprend pas vraiment

Introduction

Dans le tableau « Le voyageur contemplant une mer de nuages » de Caspar David Friedrich le peintre romantique allemand veut montrer que la nature s'avère un écho, miroir et révélateur de l'intime. L'homme face à

la mer de nuages se retrouve face à son avenir, sa condition qui est d'être mortel.

C'est bien cette condition qui sous-tend la décision d'Henry David Thoreau de « gagner les bois. » Il désire vivre une expérience de la nature à même de lui enseigner sa propre condition : « je voulais vivre suivant mûre réflexion, n'affronter que les actes essentiels de la vie, et voir si je ne pourrais apprendre ce qu'elle avait à enseigner, non pas, quand je viendrais à mourir, découvrir que je n'avais pas vécu. » Le caractère précieux de la vie le pousse à vivre cette expérience comme une expérience intense, consciente et entière comme l'évoque la formule et métaphore finale : « Ce qu'il me fallait, c'était vivre abondamment, sucer toute la moelle de la vie » La nature peut-elle proposer cette expérience radicale ?

Dans quelle mesure une expérience de la nature peut-elle enseigner avec exactitude, intensité et conscience ce qu'est la vie ?

Certes, l'expérience de la nature permet d'apprendre d'elle, de mieux comprendre ce qu'est la vie. Pour autant, l'expérience de la nature peut s'apparenter à une expérience confuse, opaque et dangereuse qui n'offre pas l'occasion d'un enseignement. Dès lors, ne faut-il pas plutôt se demander quand l'expérience de la nature peut être un enseignement ou même se demander si vraiment bien vivre dépend d'un apprentissage ?

I. Certes, l'expérience de la nature permet d'apprendre d'elle, de mieux comprendre ce qu'est la vie

1. Elle abonde en occasions inédites et radicales de vie

Le stoïcien préconise de vivre une vie « conforme à la nature. » La nature serait une possibilité de connaissances et de sagesse capable d'enseigner la vie comme l'espère le philosophe américain quand il gagne « les bois ».

En effet, la nature comme espace matériel séparé de l'intervention humaine abonde en situations inédites et radicales de vie pour qui la fréquente. L'approche même des textes réunis dans l'ouvrage de **Canguilhem, La Connaissance de la vie** prouve que « la nature » s'avère un objet d'étude permanent et quasi sans fin. La connaissance du vivant, de la cellule microscopique au macrocosme, met l'homme en vis-à-vis de l'inédit qu'il doit sans cesse apprécier et analyser. « Connaître c'est analyser » écrit le philosophe au début de son introduction. Pour cela, l'analyse doit posséder une forme d'intention dans cette connaissance. L'aspect inédit et radical de cette confrontation est davantage manifeste dans le roman de **Marlen Haushofer**. La narratrice se retrouve seule dans une forêt, elle doit survivre et trouver les ressources et envisager de survivre avec des animaux pour seule compagnie. Elle a la nécessité de devenir autonome et d'apprendre à

observer la nature pour apprendre à mieux vivre cette expérience. Elle ne sait pas si ce « mur invisible » va disparaître ou s'il est éternel quand il lui apparaît. Elle note et s'adapte. Quand elle observe une vipère pour la première fois, elle comprend que le reptile ne désire rien d'autre que se prélasser au soleil, il ne désire pas mordre, elle n'aura plus jamais peur des serpents. L'inédit crée un savoir, et la nature par son apparente puissance « brute » peut permettre cet enseignement des « actes essentiels de la vie » évoqués par Thoreau

2. Elle semble posséder ses propres lois

Ce qui transforme « l'expérience de la nature » en savoirs, c'est la pratique de la raison mais aussi l'expérience sensible. La nature c'est d'abord la « physis », la physique, c'est-à-dire un lieu qui possède ses lois propres. Pour Canguilhem, les lois de la nature ne procèdent pas d'une simple mécanique. Il ne s'agit pas de phénomènes qui adviennent par pure automatisme. Le vitalisme présuppose un sens biologique et l'on pourrait déduire que ce sens serait un moyen d'enseignement comme le souhaite Thoreau. Dans la partie « machine et organisme », le médecin et philosophe français Canguilhem affirme : « La vie est expérience, c'est-à-dire improvisation, utilisation des occurrences ; elle est tentative dans tous les sens. » C'est par l'expérience qu'on tente d'analyser des lois, elle-même sources d'enseignement. Il s'agit bien d'improvisation dans la mesure où ce qui est connu met en lumière ce qui est ignoré, principe même de l'apprentissage. La vie n'offre alors pas des connaissances qu'il

faudrait apprendre dans l'ordre mais au gré de l'expérience de la nature et ce, dans son milieu propre. Le narrateur de Jules Verne, Aronnax, s'émerveille des secrets du monde marin qu'il va découvrir dans cette expérience radicale 20 000 lieues sous les mers. Les lois de la nature qu'il pensait connaître en tant que scientifique sont réévaluées, la manière dont le capitaine Nemo vit le rend admiratif. Aronnax est fasciné par le Nautilus et sa propulsion mécanique – fruit de l'ingénierie humaine – mais tout autant intrigué des éléments naturels exposés par le capitaine. La nature possède ses lois et ses secrets que l'homme affronte pour son propre savoir et il peut en tirer des leçons de vie comme semble le désirer Henry David Thoreau.

3. Elle met le sujet face à lui-même

Enfin, ce qui va sublimer cet enseignement et même lui offrir sa condition, c'est le fait de se retrouver face à soi, devant la nature, à l'image du tableau de Caspar David Friedrich. C'est la raison pour laquelle Thoreau va vivre dans une cabane. La narratrice du *Mur invisible*, se sent seule et cette solitude ne peut être conjurée sans la confrontation avec la nature. D'ailleurs, elle ressent très vite le besoin de tenir un journal – comme Thoreau. À la fois témoin de son expérience et lieu de réflexion, le journal la ramène à elle-même tout en l'aidant à vivre cette vie. Cette expérience de la nature remet en perspective sa vie passée et réévalue ce qui lui semblait important avant sa « réclusion » derrière le mur. La solitude de la narratrice est comparable à celle du capitaine Nemo

décidé à ne plus jamais rejoindre le continent. Ce qu'il a appris du monde marin lui fait fuir et détester l'humanité, même si les desseins de son cœur sont plus complexes. Une expérience de la nature s'avère souvent une expérience de soi, celle de l'infime face à l'immensité ou celle de l'infime face à la force. Il apparaîtrait qu'Henry David Thoreau se soit isolé dans les bois pour puiser dans cette expérience de la nature, une possibilité de vie abondante et essentielle.

Pour autant, les œuvres au programme ne peuvent, dans leur entièreté, souscrire à la conviction de Thoreau. L'expérience de la nature peut s'apparenter à une expérience confuse, opaque et dangereuse. Dès lors, il n'y a pas d'enseignement possible mais des réactions à l'hostilité de la nature.

II. Pour autant, l'expérience de la nature peut s'apparenter à une expérience confuse, opaque et dangereuse qui n'offre pas l'occasion d'un enseignement

1. Elle est inexplicable

Tout d'abord, les expériences de la nature se révèlent souvent inexplicables. L'état de sidération ne peut être un état pédagogique ou de sagesse. Face à une expérience inédite, le sujet ne peut à la fois vivre l'expérience et la comprendre quand elle échappe aux lois qu'il

connaissait. Ainsi, quand la narratrice du roman de Marlen Haushofer aperçoit son chien Lynx qui est blessé, qu'elle se cogne le front contre une surface, le contact de la paroi la sidère. Les blessures du chien et les siennes sont indéniables mais le fait est invraisemblable parce qu'il ne correspond à aucun repère connu. « Je me relevai trois fois pour vérifier qu'à trois mètres existait vraiment quelque chose d'invisible, de lisse et de froid, qui m'empêchait de continuer mon chemin ». Dans les repères sensibles, l'obstacle « lisse et froid » qui se dresse devant elle a seulement les propriétés matérielles d'un obstacle connu : le mur. Sa seule possibilité est de nommer « mur » cette surface. C'est la même sidération évoquée par le narrateur du roman de Jules Verne face à une expérience similaire : « L'année 1866 fut marquée par un événement bizarre, un phénomène inexplicable et inexplicable que personne n'a sans doute oublié. » Ici, l'expérience n'est pas individuelle et elle apparaît comme surnaturelle car aucune connaissance ne vient l'expliquer. D'ailleurs, c'est bien cet inexplicable qui pousse à la recherche scientifique. Les deux romans proposent une résolution différente. Pour le lecteur et la narratrice du *Mur invisible*, l'existence de ce mur demeurera inexplicable jusqu'à la fin alors que le phénomène décrit au début de *20 000 lieues sous les mers*, est élucidé dans le roman. Dès lors, l'inexplicable n'apprend rien, il frappe – au sens littéral – le sujet qui ne peut que subir et réagir comme il peut. Il ne comprend pas mieux la vie, elle lui échappe et cela crée une terreur profonde qui ne se résout pas.

2. Elle est mystérieuse et n'a pas vocation à « enseigner »

L'hostilité de la « nature » produit des réactions de défense et de sidération sans pour autant enseigner quoi que ce soit, parce que les mystères qu'elle détient n'ont pas vocation à être enseignés. Pour **Canguilhem**, même le scientifique use d'un anthropomorphisme inconscient qui ne lui permet pas l'expérience de la nature qui s'avère impossible. De manière encore plus radicale, **le philosophe** affirme que « la connaissance défait l'expérience de vie. » Un sujet d'étude n'a pas pour nature d'être un sujet d'étude, il le devient dès lors qu'on le transforme ou le décide. La nature n'a rien à dire, à professer, pas plus la grenouille, le lapin des expériences de Bachelard que les arbres dans la forêt de Thoreau ou les sentiers autour du chalet de **la narratrice de la romancière autrichienne**. D'ailleurs, le silence de la nature décrit par la narratrice est un capharnaüm qu'elle peine à comprendre, à apprécier. Le silence est inquiétant, il est sans intention. La femme va interpréter l'hostilité de la nature comme un refus de l'humanité : « Quand mes pensées s'embrouillent, c'est comme si la forêt avait commencé à allonger en moi ses racines pour penser avec mon cerveau ses vieilles et éternelles pensées. Et la forêt ne veut pas que les hommes reviennent. » La forêt semble exprimer une volonté, une volonté de persister, de s'étendre et la narratrice sait qu'elle n'est pas de taille. Entourée par le mystère de cette situation, la femme n'apprend rien, elle survit. La survie déclenche une suite d'hypothèses, de décisions, d'ajustements qui sont, certes, un savoir mais il n'est pas dispensé par la nature.

3. Elle est démesurée

La raison en est simple, elle est le lieu de la démesure. Ce que l'on appelle « Nature » est un concept, un espace, une notion qui n'a pas de limites définies quel que soit l'angle que l'on aborde. Cet infini ne peut s'ajuster à la borne de l'esprit humain qui, lui, est circonscrit dans l'espace et surtout dans le temps. **Pour Canguilhem**, impossible de contrôler par l'esprit l'infini des singularités de la Nature. Même la contracture d'un muscle ne peut être reproduite d'une espèce à l'autre, celle du lapin n'est pas celle du chien. Les possibilités de la conscience de l'homme sont limitées affirme le médecin-philosophe. Son désir d'ordonner le vivant est un désir qui n'a de sens que pour lui, il n'en a pas dans le vivant lui-même. **Pour Canguilhem**, réduire le vivant à une interaction de lois est réducteur, cela n'embrasse pas la démesure de ce qu'est le vivant. De manière plus concrète, la découverte du Nautilus – objet technique qui dépasse les connaissances et même l'imagination de ses contemporains – par Aronnax est marqué par la démesure. **Le roman de Verne** aligne les chiffres et les proportions du gigantisme : celui des fonds marins et du génie de Nemo. Le chapitre VIII s'ouvre sur un passage lyrique chiffré : « L'Atlantique ! vaste étendue d'eau dont la superficie couvre vingt-cinq millions de milles carrés, longue de neuf mille milles sur une largeur moyenne de deux mille sept cents. » L'immensité propose davantage d'ignorances que de connaissances et surtout ne donne pas de leçon de vie si ce n'est peut-être cette conviction que l'homme est infime et sa croyance en sa toute-puissance, stupide.

Face à l'inédit, la démesure et le mystère, toute expérience de la nature est limitée voire erronée. Oui, « vivre abondamment » et intensément quand on est isolé dans les bois est possible, oui, cette solitude et la rudesse de la vie peuvent transmettre un rapport aux « actes essentiels de la vie », sans doute rendre ensuite une forme de profondeur à ce qui est vécu, mais cela demeure anecdotique quand on considère l'immensité du vide qui entoure ce petit savoir. Dès lors, ne faut-il pas plutôt se demander « quand » l'expérience de la nature peut être un enseignement ou même se demander si vraiment « bien vivre » dépend d'un apprentissage ?

III. Dès lors, ne faut-il pas plutôt se demander quand l'expérience de la nature peut être un enseignement ou même se demander si vraiment bien vivre dépend d'un apprentissage ?

1. Le choix de l'expérience de la nature

La différence majeure entre Thoreau et **la narratrice du Mur invisible**, c'est que le premier choisit sa réclusion. Son expérience de la nature malgré les similitudes apparentes est radicalement opposée à celle de la femme du roman, en danger permanent. Subir une expérience et la choisir offrent une perspective didactique qui ne se ressemble pas. La

recherche qui vise à soigner n'est pas la même que celle qui cherche à connaître. L'on pourrait comparer la démarche expérimentale du scientifique évoquée **par Canguilhem**, la quête de **Pierre Aronnax, celle du capitaine Nemo et celle de la narratrice du roman autrichien** et s'apercevoir que la question du choix ouvre ou enferme, permet une sagesse ou au contraire l'empêche. Cela ne tient pas tant à « l'expérience de la nature » elle-même mais plutôt à ses conditions. **Canguilhem** souligne qu'il est impossible de comparer deux organes dans une expérience parce que l'un subira une modification irréversible et sera donc différent quand l'autre sera indemne de toute modification. « ... étudier un vivant dans des conditions expérimentalement construites, c'est lui faire un milieu, lui imposer un milieu. Or, le propre du vivant, c'est de se faire son milieu, de se composer son milieu. » écrit **le philosophe médecin**. N'est-ce pas ce qui semble être arrivé à Nemo ? **À la lecture de Jules Verne**, on observe Pierre Aronnax et Nemo aimer les livres, les cigares, les produits de la mer, la mécanique... Pourtant, il semble qu'un dommage irréversible ait modifié les convictions du Capitaine dont le savoir mène à une vengeance contre le genre humain, l'inverse d'Aronnax.

2. Une nature passive et complice ?

Ainsi, **le capitaine du Nautilus** épouse le parti de la nature, son expérience l'amène à considérer la passivité de la nature comme un devoir d'action contre l'humanité et de s'engager auprès d'elle. Il s'agit

d'un naturalisme qui n'est pas contemplatif, ni pédagogique. Les beautés ou les richesses du vivant n'ont rien à enseigner, elles doivent être défendues. Cette dimension écologique se dégage des œuvres au programme. **Nos auteurs** prennent la défense du vivant et offre à la nature une forme d'intention. Le médecin, **Canguilhem ne nie pas la chimie du vivant mais affirme une intentionnalité qui échappe à l'homme** : « Un vivant ne se réduit pas à un carrefour d'influences. D'où l'insuffisance de toute biologie qui, par soumission complète à l'esprit des sciences physico-chimiques, voudrait éliminer de son domaine toute considération de sens. » Il précise : « La vie humaine peut avoir un sens biologique, un sens social, un sens existentiel. » **La narratrice** qui tente par tous les moyens de pérenniser sa place dans la nature, par la plantation, le sarclage, l'adoption d'animaux doit se rendre à l'évidence : « Les orties continueront à pousser, même si je les arrache cent fois, et elles me survivront. Elles ont tellement plus de temps que moi. Un jour, je ne serai plus là et plus personne ne fauchera le pré, alors le sous-bois gagnera du terrain puis la forêt s'avancera jusqu'au mur en reconquérant le sol que l'homme lui avait volé. » Le rapport au temps définit le sens « biologique », « social » et « existentiel » de la vie humaine. La fin du monde ne sera pas la fin de la nature, mais celle de l'homme qui aura réussi à ne plus vivre d'expérience de la nature, il ne sera plus là. La nature ne sera coupable de rien...

3. Vivre ne s'apprend pas vraiment

Est-ce le hasard, la contingence qui œuvrent au creux de la nature ? Faut-il voir en elle une manifestation mystique, mécanique voire diabolique ? Il faudrait donc reconnaître que la vie ne s'apprend pas vraiment, qu'il n'y a pas toujours une « meilleure » façon de vivre, de « sucer la moelle » de la vie, si l'on n'en a pas le désir. **Canguilhem** souligne les paradoxes d'un savoir instable et presque impossible : « L'existence des monstres met en question la vie quant au pouvoir qu'elle a de nous enseigner l'ordre. » La philosophie, cet amour de la sagesse est une intention nécessaire mais elle doit aussi reconnaître que sa quête s'arrête aux mêmes frontières que la biologie. « La vie cherche à gagner sur la mort, à tous les sens du mot gagner et d'abord au sens où le gain est ce qui est acquis par jeu. » Ce gain est passager, la mise sera perdante à coup sûr, le vivant n'a pas vocation à l'éternité. Ce gain sur la mort, **la narratrice** le gagne provisoirement, elle est la seule survivante d'une catastrophe sans nom. Elle se rapproche des autres êtres vivants qui l'entourent, les animaux, et fait tout pour se maintenir comme créature humaine dans le soin qu'elle porte à son quotidien. « Aussi longtemps qu'il y aura dans la forêt un seul être à aimer, je l'aimerai et si un jour il n'y en a plus, alors je cesserai de vivre. » L'ironie et le tragique du roman adviennent dans les dernières pages quand on comprend qu'elle n'était pas seule et que l'autre survivant – un homme – exercera sa vitalité par le

meurtre. Ainsi, ce n'est pas l'expérience de la nature qui donne l'enseignement final de ce roman, mais l'acte irréversible et ravageur d'un homme.

Conclusion

Nous nous demandions dans quelle mesure une expérience de la nature peut enseigner avec exactitude, intensité et conscience ce qu'est la vie. Le philosophe américain est porté par une crainte, celle de passer à côté de sa vie, celle de ne pas vivre avec justesse une vie unique. Il mesure la valeur de la vie et nos œuvres la mesurent aussi. **Canguilhem** la défend y compris dans la maladie, **Marlen Haushofer** écrit un hymne à la survie, amour ultime de la vie, **Verne** déploie les univers illimités de la vie. Mais le programme finit par se détacher de l'intention de Thoreau.

D'une part, les romans proposent une vision plutôt pessimiste du rapport éducatif entre l'individu et la Nature. **La narratrice et le narrateur des deux romans** subissent la nature davantage qu'ils ne la transforment en savoirs. **La Connaissance de la vie** est aussi une connaissance du vivant. D'autre part, le philosophe **Canguilhem** dans une démarche vitaliste s'oppose aux analogies entre la nature et des savoirs que l'homme pourrait utiliser. Enfin, pour **le philosophe** rien n'explique la vie et c'est l'écueil de tout naturalisme total.

Finalement, ce que révèlent les œuvres au programme, c'est que l'homme appartient à la nature – au sens d'espaces et ressources naturelles – mais il en est souvent le premier sauvage, non pas comme premier habitant mais comme premier dévastateur, quitte à détruire ce qui préserve sa propre survie.

« Toutes les fois donc qu'une chose nous paraît ridicule, absurde ou mauvaise dans la nature, cela vient de ce que nous connaissons les choses en partie seulement et ignorons pour une grande part l'ordre et la cohésion de la nature entière et voulons que tout soit dirigé au profit de notre raison ; alors que ce que la raison prononce être mauvais n'est pas mauvais au regard

de l'ordre et des lois de toute la nature, mais seulement au regard des lois de notre nature seule. »

Spinoza, *Traité théologico-politique*, chapitre xvi, 1670

→ À la lumière des œuvres au programme, vous discuterez des problèmes posés par cette connaissance partielle et partielle de la nature.

AUDREY BLIND

📖 Analyse du sujet

- Spinoza met en valeur une ignorance première, originelle, inhérente à la nature humaine qui ne peut directement posséder une connaissance des lois de la nature dans son ensemble.

- Les individus humains, créations partielles du tout qu'est la nature, en ont une vision limitée : leur raison sert uniquement leurs propres intérêts et est aveugle à ceux des autres êtres. Les lois régissant les rapports entre tous les vivants échappent aux hommes.
- Cette vision partielle et partielle est responsable d'erreurs de jugement formulées avec mépris, comportant même une condamnation morale quand ce que nous ne comprenons pas ne nous est pas favorable.

✍ Enjeux du sujet

1. Spinoza critique l'orgueil humain qui confond son point de vue partiel avec celui, panoptique, de toute la nature (le Dieu immanent de Spinoza).
2. C'est là une forme d'hybris et de bêtise humaines consistant à oublier que ne pouvons prétendre à ce que la nature serve nos intérêts, en tant qu'individus et même en tant qu'espèce.
3. Spinoza incite donc à reconsidérer la portée de la connaissance humaine, en rappelant que nos jugements sur les choses dépendent d'impressions premières qui ne sont qu'apparences trompeuses et non connaissances scientifiquement établies.

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- ▶ Devons-nous abdiquer notre raison pour espérer connaître la nature ?
- ▶ En faisant l'expérience de la nature, notre raison nous induit-elle en erreur ?

- ▶ L'effort de notre raison ne peut-il appréhender l'ensemble des lois de la nature ?

PLAN

I. Notre connaissance partielle et partielle de la nature nous fait mal juger des choses car nous ignorons l'ensemble des lois qui régissent le monde

1. L'être humain ne possède pas une connaissance complète des lois naturelles
2. Cela le fait méjuger des phénomènes naturels qu'il ne comprend pas
3. Ignorant notre propre ignorance, nous agissons dans le monde selon une volonté aveugle et un finalisme trompeur

II. La raison humaine peut nous placer sur la voie d'une réunion avec le tout des lois de la nature

1. Elle nous révèle que nous sommes soumis comme les autres êtres aux lois naturelles
2. Dès lors, il peut y avoir convergence entre nos propres lois et celles de la nature
3. De plus, le décentrement est la position critique de la raison humaine cherchant à comprendre le monde

III. De la partie au tout, les progrès de la connaissance humaine

1. Réunir raison et intuition de « l'ordre et de la cohésion de la nature entière »
2. La connaissance pratique, expérimentale, plus nourrissante que le savoir livresque dévitalisé
3. (Re)devenir la nature

Introduction

Dans le Conte d'Andersen « Le grand serpent de mer » (*Contes*, 1872), seul un petit poisson plus curieux que les autres essaye de comprendre ce qu'est le fil du télégraphe posé au fond de la mer : « *Ce serpent démesurément long et mince est peut-être le poisson le plus merveilleux de toute la mer. J'en ai le pressentiment* ». Toutes les autres créatures marines le jugent comme une « chose épouvantable » qui les dérange. Selon Spinoza, nous sommes à l'image de ces créatures de la mer jugeant des choses selon l'intérêt de notre propre raison en méconnaissant l'existence et les lois des autres phénomènes de la nature : « *Toutes les fois donc qu'une chose nous paraît ridicule, absurde ou mauvaise dans la nature, cela vient de ce que nous connaissons les choses en partie seulement et ignorons pour une grande part l'ordre et la cohésion de la nature entière et voulons que tout soit dirigé au profit de notre raison ; alors que ce que la raison prononce être mauvais n'est pas mauvais au regard de l'ordre et des lois de toute la nature, mais*

seulement au regard des lois de notre nature seule. » écrit-il dans le *Traité théologico-politique* paru en 1670. Il rappelle ainsi la réalité des angles morts de notre connaissance, responsables d'erreurs de jugement sur tout ce que nous ne savons pas expliquer, et que l'on va immédiatement réduire par nos préjugés à une insignifiance méprisable, voire à un problème dont l'on devrait se débarrasser. Centrés sur nos propres intérêts, nous pensons détenir la vérité sur le monde mais nous ne percevons qu'une infime partie des lois de la nature. Pire, nous indexons nos actions à partir de cette connaissance partielle et partielle. Nous désirons ainsi nous favoriser en ignorant que c'est légitimement également le cas des autres êtres et que ce qui nous est favorable comme ce qui nous est contraire obéit à des logiques plus vastes, qui nous échappent. Cependant notre raison – qui sert certes nos intérêts mais est aussi le seul outil de connaissance que nous possédons – ne peut-elle nous permettre d'accéder à une compréhension plus vaste des phénomènes qui nous entourent ? Nous réfléchissons à cette question à l'aide des romans *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne et *Le Mur invisible* de Marlen Haushofer, ainsi que de *La Connaissance de la vie* de Georges Canguilhem. Nous étudions tout d'abord que les limites de notre connaissance de la nature nous font mal juger de ses phénomènes, puis nous nous demanderons si notre raison est si autocentrée que Spinoza le soutient et ne peut s'ouvrir à d'autres logiques du vivant que la nôtre. Enfin, nous envisagerons les conditions réelles d'une expérience qui tente de nous élever à l'immensité de la nature entière.

I. Notre connaissance partielle et partielle de la nature nous fait mal juger des choses car nous ignorons l'ensemble des lois qui régissent le monde

1. L'être humain ne possède pas une connaissance complète des lois naturelles

Tout d'abord, Spinoza révèle que « nous connaissons les choses en partie seulement et ignorons pour une grande part l'ordre et la cohésion de la nature entière ». Dans la philosophie de l'immanence spinoziste, seul ce qui comprend le tout du monde (Dieu, ou la nature) en possède une compréhension parfaite et la connaissance humaine est donc placée sous le sceau de l'incomplétude. Cela ressort bien dans les romans à notre programme : chez Verne la figure du savant est paradoxalement celle de l'ignorant, émerveillé devant tout ce qu'il découvre sous les mers à bord du sous-marin du capitaine Nemo. Le modèle même du sous-marin représente métaphoriquement cette vision partielle de la nature : c'est la figure quasi divine du capitaine Nemo qui choisit ce qu'il veut montrer aux passagers embarqués à son bord : « – Voir ! s'écria le harponneur, mais on ne voit rien de cette prison de tôle ! Nous marchons, nous naviguons en aveugles... ». Puis, quand les ouvertures des deux côtés du salon se font : « nous regardions comme si ce pur cristal eût été la vitre d'un immense aquarium » (I, chap. xiv, « Le Fleuve noir »). De

plus, les connaissances incomplètes du professeur Aronnax se font voir à de nombreuses reprises, comme en témoigne sa perplexité quand le Nautilus s'échoue une première fois et qu'il sous-estime l'importance de la marée pour le remettre à flot (voir I, chap. XX, « Le Déroit de Torrès »). La situation est bien plus critique pour la narratrice du *Mur invisible* de Haushofer qui ignorera dans tout le roman quel est ce mur s'étant abattu autour d'elle et la coupant du monde, même « après avoir poussé aussi loin que [s]on intelligence le [lui] permettait [s]es tentatives d'explication ». Canguilhem insiste quant à lui sur les nombreux angles morts de la connaissance humaine des phénomènes de la nature tant qu'elle ne cherche pas leur sens pleinement biologique et qu'elle se contente de les décrire passivement, comme le montre l'état des connaissances sur les glandes surrenales en 1856 dont on a beau connaître « l'anatomie microscopique » mais pas « la fonction » (I. Méthode, « L'expérimentation »). C'est donc bien par le petit bout de la lorgnette que l'être humain perçoit le monde et établit ses connaissances, même s'il n'en est pas toujours conscient, nourri de l'orgueil d'une intelligence qu'il croit volontiers supérieure.

2. Cela le fait méjuger de phénomènes naturels qu'il ne comprend pas

Ensuite, cette connaissance partielle de la nature le fait mal juger des phénomènes inconnus qu'il considère avec mépris, en portant un jugement moral négatif sur ce qu'il ne connaît ou ne comprend pas.

L'écart avec la norme nous apparaît alors facilement comme « monstrueux », car nous confondons une simple habitude de répétition des phénomènes avec une loi absolue : « *il suffit d'une déception de cette confiance, d'un écart morphologique, d'une apparence d'équivocité spécifique, pour qu'une crainte radicale s'empare de nous* », explique **Canguilhem** (« La Monstruosité et le monstrueux »). Jugeant des choses d'après nos propres représentations et nos propres normes, toute rencontre trop différente nous embarrasse. Et lorsque nous interprétons cette rencontre comme une menace, la condamnation est sans appel, comme le sort réservé à l'araignée de mer (**Verne**, I, chap. xvii, « Une forêt sous-marine ») : « *Le capitaine Nemo montra à son compagnon le hideux crustacé, qu'un coup de crosse abattit aussitôt, et je vis les horribles pattes du monstre se tordre dans des convulsions terribles* ». La narratrice du roman de **Haushofer** a conscience de cette perception biaisée des choses, elle qui aime tant ses animaux familiers mais remarque que les « *insectes* » lui « *restent étrangers* », et qu'« *étrangers et méchants restent encore pour [elle] une seule et même chose* ». Le jugement moral, la condamnation hâtive se substituent alors bien souvent à l'effort de la connaissance réelle des causes complexes des phénomènes.

3. Ignorant notre propre ignorance, nous agissons dans le monde selon une volonté aveugle et un finalisme trompeur

Plus inquiétant encore, même quand il n'est pas attaqué, l'humain s'arroge le droit d'agir dans le monde au profit de sa raison seule, en ignorant qu'il s'inscrit dans un ordre plus vaste alors qu'il est la seule créature du monde vivant qui pourrait en acquérir le pressentiment. En effet, selon la loi du conatus spinoziste, tout être persévère légitimement dans son être pour déployer sa vie. Dans cette perspective, chacun agit en interprétant ce qui l'entoure comme favorable ou défavorable. **Canguilhem** rappelle la vision de Darwin selon laquelle le premier milieu des vivants sont les autres vivants, et qu'« *entre les vivants s'établissent des rapports d'utilisation, de destruction, de défense* » (chap. « Le vivant et son milieu »). Mais l'humain a tendance à se croire le seul légitimement concerné par cette règle. L'épisode de l'attaque des cachalots dans le roman de **Jules Verne** illustre bien cette vision partielle, et l'ingérence de l'homme dans la nature : les baleines doivent selon le capitaine Nemo être épargnées car il s'agit d'une « *classe d'animaux utiles* », tandis que les cachalots sont perçus comme des « *bêtes cruelles et malfaisantes* » que l'« *on a raison d'exterminer* » (II, chap. xii, « Cachalots et baleines »). Le démiurge devient justicier aveugle, coupable d'hybris, quand il intervient directement dans la loi naturelle de la prédation en massacrant les cachalots, et transforme la mer en bain de « *sang* ». L'homme n'est pas un juge dans la nature, devant orienter les événements suivant sa

propre perception qu'il croit rationnelle. C'est ce dont se rend compte la narratrice du *Mur invisible* de **Haushofer** qui répugne à tuer pour se nourrir, et s'efforce d'intervenir le moins possible dans son environnement pour en préserver la nature. À l'inverse, elle constate que « *ce sont les hommes qui sont le plus à plaindre, parce qu'ils ont juste assez de raison pour lutter contre le cours naturel des choses* ».

Néanmoins, la raison humaine, malgré ses limites, ne peut-elle nous mettre spontanément sur la voie de la vérité et de la connaissance, même face à l'inconnu ?

II. La raison humaine peut nous placer sur la voie d'une réunion avec le tout des lois de la nature

1. Elle nous révèle que nous sommes soumis comme les autres êtres aux lois naturelles

Premièrement, si notre raison nous fait d'abord percevoir les intérêts de notre espèce et nous pousse à agir en fonction d'eux, elle ne peut pas ignorer que nous subissons les lois naturelles au même titre que les autres vivants. L'humain n'est pas une exception dans la nature et sa toute-puissance n'est qu'un fantasme. C'est ce que mettent en valeur nos œuvres : **Canguilhem** rappelle que nous sommes effrayés par l'existence de monstres précisément parce que nous sentons que nous sommes vivants, et que nous pouvons être affectés par la vie, la maladie, les

variations de notre milieu : « *un échec de la vie nous concerne deux fois, car un échec aurait pu nous atteindre et un échec pourrait venir par nous* » (chap. « La Monstruosité et le monstrueux »). Cette situation est évidente chez **Haushofer** puisque l'isolement total de la narratrice la place dans une situation plus proche de la survie que de la vie, et de plus comme dernière représentante de son espèce si l'on considère qu'après le meurtre de l'homme venu tuer ses animaux, il n'y a plus de preuve d'existence humaine en dehors de la sienne. Le surgissement du « mur » mystérieux est la catastrophe rappelant la précarité de toute existence dans le monde. L'épisode de sa maladie lui rappelle cette extrême vulnérabilité ainsi que le risque que les derniers animaux dépendants de l'humain (le chien, la vache) périssent avec elle. Enfin, chez **Verne**, même s'il a un aspect démiurgique, le Capitaine Nemo n'est pas plus puissant que la nature : il dépend entièrement de ses ressources marines, et son sous-marin s'échoue par deux fois, la deuxième se révélant particulièrement critique puisqu'il est bloqué sous les glaces et ne peut plus renouveler ses réserves d'oxygène. Finalement, un maelström formant « *un tourbillon dont aucun navire n'a jamais pu sortir* » (II, chap. xxii, « Les dernières paroles du capitaine Nemo ») emporte le Nautilus et son équipage, consacrant la supériorité implacable de la nature sur l'homme. C'est là une réalité que la raison humaine ne peut oblitérer si elle veut favoriser précisément la survie des humains.

2. Dès lors, il peut y avoir convergence entre nos propres lois et celles de la nature

Dès lors, la raison humaine vise aussi à le replacer au sein du règne du vivant même s'il n'en connaît pas toutes les lois, et à favoriser des logiques d'entraide. Le lien qui unit la narratrice de **Haushofer** aux êtres de la nature est puissant et abolit la frontière entre l'humanité et le reste de la nature : « *après tout ce que nous avons vécu, Bella est devenue bien plus que ma vache, c'est une sœur patiente qui supporte son sort avec plus de dignité que moi* ». Elle évoque de même une solitude insupportable après la mort du chien Lynx, son « *unique ami* » : c'est une nouvelle communauté du vivant qui se crée autour d'elle, une « *étrange famille* », après l'extinction de masse de la vie de l'autre côté du Mur. **Canguilhem** suggère aussi cette parenté en rappelant que l'expérimentation sur les animaux pour l'établissement du savoir pose comme prolongement la question éthique des « *possibilités d'expérimentation directe sur l'homme* » (chap. « L'Expérimentation »). Quant au roman de **Verne**, l'océan apparaît comme un allié de Nemo qui a su s'inscrire en son sein et trouver une harmonie entre ses créatures, ses caractéristiques de milieu biologique, et la vie à bord du Nautilus. La relation paraît réciproque dans la conscience du capitaine qui explique au professeur Aronnax que « *la mer fournit à tous [s]es besoins* » (I, chap. X, « L'homme des eaux ») et donc qu'il « *doit tout à l'océan* » (I, chap. XII, « Tout par l'électricité »). Dans la mesure où les « *lois de notre nature*

seule » s'inscrivent bien dans la globalité des « *lois de toute la nature* », le rapport de divergence décrit par Spinoza ne peut qu'être ponctuel et apparent.

3. Le décentrement est la position critique de la raison humaine cherchant à comprendre le monde

Enfin, la raison humaine est capable d'inverser sa perspective pour mieux appréhender les phénomènes naturels. Comme l'explique **Canguilhem** dans l'introduction de son ouvrage, « *la pensée n'est rien d'autre que le décollement de l'homme et du monde qui permet le recul, l'interrogation, le doute [...] devant l'obstacle surgi* ». Ce décollement est la première condition à un renversement paradigmatique des points de vue dans la construction des sciences du vivant. L'image du hérisson convoquée à la fin du chapitre « L'expérimentation » rappelle que nous pourrions voir dans le hérisson traversant nos routes « *une faute originelle* », mais qu'en réalité « *ce sont les routes de l'homme qui traversent le milieu du hérisson* ». Prendre conscience de l'intervention artificielle de l'homme dans la nature est indispensable pour bâtir les fondements d'une expérimentation porteuse de sens. Cette distanciation saine est aussi permise par le dispositif d'observation qu'est le Nautilus chez **Jules Verne**, merveille technologique pourtant comparée tout au long du roman à un animal, « *narval électrique* » (I, chap. 1, « À toute vapeur »), un « *cétacé* » pour sa manière de respirer, et à la fin du roman à un « *humain* » se débattant face à la mort. Cette invention

technologique est donc inspirée du monde du vivant et invite à abolir la frontière entre technicité humaine et nature. La logique change aussi dans le roman de **Haushofer** puisque les voitures deviennent des nichoirs. Les réflexions de la narratrice sur la technique humaine ramenée à une fonction pleinement biologique, en harmonie avec toutes les espèces, en atteste : « *on devrait placer les voitures dans les forêts, elles font de bons nichoirs* ». Nos représentations peuvent donc évoluer pour appréhender de façon critique notre rôle, notre place dans la nature et adopter d'autres points de vue.

Même dans ces considérations, la connaissance globale de l'ordre du monde continue à nous échapper : nous sommes capables d'inverser notre point de vue sur la nature et de prendre conscience que nous en faisons partie, mais pouvons-nous atteindre la connaissance de ses lois ?

III. De la partie au tout, les progrès de la connaissance humaine

1. Réunir raison et intuition de « l'ordre et de la cohésion de la nature entière »

La raison humaine est-elle aussi limitée que Spinoza l'explique ? C'est pourtant elle qui permet des discriminations dans ce qui est observé, entre le vrai et le faux, le juste et l'injuste. L'être humain est le seul à pouvoir avoir conscience de son appartenance, et de son influence

sur le milieu qui l'inclut. En reprenant l'exemple du massacre de cachalot du roman de **Verne**, le point de vue des autres personnages – influençant celui du lecteur – diverge de l'attitude de Nemo : la « *boucherie* » apparaît finalement comme plus monstrueuse que les monstrueux animaux qu'elle prétendait devoir éradiquer. L'homme devient un tueur de masse et plus un prédateur naturel. À plusieurs reprises, les réflexions du narrateur s'orientent vers la possible disparition des espèces trop chassées par l'homme, comme la loutre de mer ou la baleine australe. La réflexion écologique n'est certes pas absente de l'œuvre et le voyage du Nautilus, minuscule espace de vie humaine perdu dans l'immensité océanique, replace l'homme comme un vivant parmi les autres. L'on observe alors davantage une fusion qu'une distanciation, nécessaire complément selon **Canguilhem** à la puissance analytique de l'intelligence humaine : il cite Goldstein qui rappelle que « *la connaissance naïve, celle qui accepte simplement le donné, est le fondement principal de sa connaissance véritable et lui permet de pénétrer le sens des événements de la nature* ». La simple observation de la nature révèle déjà à l'humain des enseignements riches de sens.

2. La connaissance pratique, expérimentale, plus nourrissante que le savoir livresque dévitalisé

De fait, la véritable connaissance de la nature ne peut provenir que de l'effort de notre raison en prise avec l'expérience directe : c'est ce que découvre la narratrice du roman de **Haushofer** lorsqu'elle est rattrapée

par l'urgence de la situation et doit aider Bella à accoucher : « *J'examinaï Bella de plus près et d'un seul coup tout me devint clair. Je pouvais me représenter exactement comment le veau était placé. [...] Nous étions toutes les deux ravies d'avoir si bien réussi* ». Ces fulgurances intuitives semblent correspondre à une intelligence de l'instant et du vivant en général, bien loin des leçons scolaires apprises par cœur « *pour les examens* » dont la narratrice ne se rappelle rien. L'homme progresse dans un savoir de la nature lorsqu'il s'accepte comme pleinement incarné et dépasse le paradoxe du biologiste décrit par **Canguilhem** : loin de tout « *intellectualisme cristallin* », « *la pensée du vivant doit tenir du vivant l'idée du vivant* » (Introduction). C'est ce que représente chez **Verne** l'opposition comique entre le pêcheur Ned Land et le fidèle serviteur Conseil, l'un incarnant une connaissance ancrée dans le réel et l'utilité immédiate, l'autre connaissant par cœur toutes les classifications mais incapable de « *distinguer un thon d'une bonite* » (I, chap. xiv, « Le Fleuve noir »). La raison doit donc s'allier à d'autres causes de connaissance humaine, comme l'expérience pratique et l'intuition pour réellement faire progresser l'humain dans le champ du savoir.

3. (Re)devenir la nature

Enfin, **Canguilhem** rappelle Pascal lorsqu'il fait part dans le chapitre « le vivant et son milieu » de l'insistance du philosophe des *Pensées* sur la petitesse de l'homme, certes perdu dans « *le silence éternel des espaces infinis* », mais pouvant accéder à la connaissance du tout :

« *toutes choses étant causées et causantes, aidées et aidantes, médiates et immédiates, et toutes s'entretenant par un lien naturel et insensible qui lie les plus éloignées et les plus différentes, je tiens impossible de connaître les parties sans connaître le tout* ». Un pareil vertige semble s'emparer de la narratrice du roman de **Haushofer** lorsqu'elle contemple la prairie et le ciel, « *le grand jeu du soleil, de la lune et des étoiles* ». Elle n'en est qu'une « *spectatrice attentive et enthousiaste* », mais c'est bien son retour à la nature qui lui confère des connaissances solides, qui semblent s'élargir avec le cosmos dans lequel elle se fond. Elle semble d'ailleurs progressivement perdre son sentiment d'appartenance au genre humain, pour refusionner avec le vivant indéterminé, et toutes ses lois. Il y a en effet un certain mysticisme qui accompagne le progrès de la connaissance dans les romans au programme, car l'humain retrouve une nature ignorée ou méprisée, et la ressaisit au cœur de son être. C'est là une autre interprétation que l'on peut faire dans le roman de **Verne** de la disparition du Nautilus en plein tourbillon maritime, comme si son Capitaine avait définitivement accepté qu'il devait revenir à l'Océan, cet être vivant comme un « *organisme* » dont il est intéressant de « *suivre le jeu* » (I, chap. xviii, « Quatre mille lieues sous le Pacifique »). Si la raison humaine connaît donc des limites, elle peut les repousser en s'alliant à l'instinct de la fusion intime avec la nature – en dehors et à l'intérieur de nous.

En conclusion, l'humain n'est qu'un « *mode* », une infime partie de la nature créée et créatrice, et il est orienté par sa raison œuvrant à son propre intérêt, allié de ce qui lui profite, ennemi de ce qui s'oppose à lui. Ce qu'il ne connaît pas est donc souvent jugé comme risible, et ce mépris légitime des comportements contraires à l'ensemble des lois naturelle qu'il ignore. Mais sa raison lui donne aussi la conscience de faire partie du vivant et le désir d'en savoir davantage : s'il accepte de décentrer son point de vue et de se ressaisir lui-même comme vivant parmi d'autres vivants, il peut modifier sa façon de vivre et de connaître. De fait, la raison seule est insuffisante à l'ouvrir pleinement aux mystères du vivant : elle doit s'allier à l'intuition même de la vie, se réunir au contact de la nature, se former par l'expérience réfléchie du monde.

« L'expérience cherche à pénétrer la nature plus profondément, à lui dérober ce qu'elle cache, à créer en quelque manière, par la différente combinaison des corps, de nouveaux phénomènes pour les étudier ; enfin elle ne se restreint pas à écouter la nature, mais elle l'interroge et la presse. »

D'Alembert, *Essai sur les éléments de philosophie*, 1759, chapitre xx : Physique générale, Paris, Fayard, 1999, page 173

↳ Vous évalueriez le propos de d'Alembert à la lumière de votre lecture des trois œuvres au programme.

WADAD EL GRIQUI

📖 Analyse du sujet

- Le sujet glorifie la méthode expérimentale, différente de la simple observation ou du raisonnement pur dans l'appréhension du monde, puisqu'elle ne s'arrête pas à ce qui s'offre à notre raison, à notre perception, mais tente de « pénétrer » et de décortiquer la réalité pour « créer » « de nouveaux phénomènes ».
- C'est une véritable action qui ne se contente pas de constater les effets, mais cherche les causes, pose les questions, veut comprendre et maîtriser. Cette investigation n'a plus pour fonction de vérifier ou d'invalider, mais de produire et de donner sens.

📌 Enjeux du sujet

La tension dans ce sujet vient du fait que l'expérience en tant qu'intervention sur la nature devient une transformation, voire une dégradation du naturel. Ainsi :

1. Sur le plan rationnel, les connaissances obtenues grâce à l'expérimentation, peuvent-elles s'ériger en lois générales ? Répondent-elles aux critères de la vérité ?
2. Sur le plan éthique, la transformation du naturel répond-elle à l'échelle des valeurs humaines ? Ne risque-t-elle pas de dénaturer et ce qu'elle cherche à révéler et celui qui mène la recherche ?

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- ▶ Comment peut-on alors faire de l'expérience, au-delà de sa fonction formatrice, un moyen d'élevation de l'esprit humain ?
- ▶ Dans quelle mesure l'expérience se transforme-t-elle d'un simple vécu sensible, en une source d'inspiration créatrice, en une réflexion philosophique sur le monde et la condition humaine ?

II. « Science sans conscience n'est que ruine de l'âme »

1. L'expérience altère le cours naturel des choses
2. Elle fait apparaître l'artificiel et le monstrueux
3. N'engage-t-elle pas une responsabilité éthique ?

III. L'expérience créatrice : élévation de l'esprit humain

1. L'expérience de la nature : une manière d'« habiter le monde »
2. L'expérience interne : une prise de conscience
3. Au-delà de connaître, l'expérience est une création

Introduction

« Le savant s'instruit chaque jour par l'expérience ; par elle il corrige incessamment ses idées », déclare Claude Bernard pour mettre l'expérience au cœur de la démarche scientifique comme seule source de connaissance, car elle permet de corriger la raison pour assurer l'accès à un savoir rigoureux et vérifiable. Dans ce même sens s'inscrit le propos de D'Alembert lorsqu'il affirme que « L'expérience cherche à pénétrer la nature plus profondément, à lui dérober ce qu'elle cache, à créer en quelque manière, par la différente combinaison des corps, de nouveaux phénomènes pour les étudier ». En d'autres termes, l'expérience est une tentative de sonder la nature, une manière de réinventer la réalité puisque l'expérience ne se contente pas de décrire et de reproduire les mêmes schèmes, mais les transforme en poussant les éléments de la nature à

PLAN

I. L'expérience : une confrontation au monde sensible qui ouvre à une forme de connaissance incarnée

1. L'expérience : une transformation du milieu naturel
2. Elle donne accès à une connaissance véritable
3. Elle devient une domination de la nature

1. Sur le plan rationnel, les connaissances obtenues grâce à l'expérimentation, peuvent-elles s'ériger en lois générales ? Répondent-elles aux critères de la vérité ?
2. Sur le plan éthique, la transformation du naturel répond-elle à l'échelle des valeurs humaines ? Ne risque-t-elle pas de dénaturer et ce qu'elle cherche à révéler et celui qui mène la recherche ?

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- Comment peut-on alors faire de l'expérience, au-delà de sa fonction formatrice, un moyen d'élévation de l'esprit humain ?
- Dans quelle mesure l'expérience se transforme-t-elle d'un simple vécu sensible, en une source d'inspiration créatrice, en une réflexion philosophique sur le monde et la condition humaine ?

PLAN

I. L'expérience : une confrontation au monde sensible qui ouvre à une forme de connaissance incarnée

1. L'expérience : une transformation du milieu naturel
2. Elle donne accès à une connaissance véritable
3. Elle devient une domination de la nature

II. « Science sans conscience n'est que ruine de l'âme »

1. L'expérience altère le cours naturel des choses
2. Elle fait apparaître l'artificiel et le monstrueux
3. N'engage-t-elle pas une responsabilité éthique ?

III. L'expérience créatrice : élévation de l'esprit humain

1. L'expérience de la nature : une manière d'« habiter le monde »
2. L'expérience interne : une prise de conscience
3. Au-delà de connaître, l'expérience est une création

Introduction

« Le savant s'instruit chaque jour par l'expérience ; par elle il corrige incessamment ses idées », déclare Claude Bernard pour mettre l'expérience au cœur de la démarche scientifique comme seule source de connaissance, car elle permet de corriger la raison pour assurer l'accès à un savoir rigoureux et vérifiable. Dans ce même sens s'inscrit le propos de D'Alembert lorsqu'il affirme que « L'expérience cherche à pénétrer la nature plus profondément, à lui dérober ce qu'elle cache, à créer en quelque manière, par la différente combinaison des corps, de nouveaux phénomènes pour les étudier ». En d'autres termes, l'expérience est une tentative de sonder la nature, une manière de réinventer la réalité puisque l'expérience ne se contente pas de décrire et de reproduire les mêmes schèmes, mais les transforme en poussant les éléments de la nature à

leur extrême car elle se veut créatrice. Et D'Alembert de conclure : « enfin elle ne se restreint pas à écouter la nature, mais elle l'interroge et la presse. » L'expérience serait alors une méthode d'investigation qui se donne les moyens d'« interroger » les phénomènes patents ou latents, pour les déconstruire et reconstruire par de nouvelles associations, une relecture de toutes les composantes de la réalité. Néanmoins, en tant que tentative, l'expérimentation scientifique suppose l'échec ; et une transformation initiée mais avortée en cours, peut devenir une dégradation qui fait dévier du naturel à l'artificiel, voire au monstrueux, ce qui pose la question de la moralité de l'expérience. Cette dégradation ne touche pas seulement l'objet de l'expérience, mais l'expérimentateur lui-même. Son savoir est alors revu au prisme de l'expérimentation ; sa personne, sa nature et ses valeurs sont ainsi réinventées par l'expérience. Il serait donc intéressant de se demander dans quelle mesure l'expérience se transforme-t-elle d'un simple vécu sensible, en une source d'inspiration créatrice ?

À travers notre lecture attentive de *La Connaissance de la vie* de Georges Canguilhem, de *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne, et du *Mur invisible* de Marlen Haushofer, nous démontrerons que s'il est vrai que l'expérimentation scientifique s'entend comme transformation sensible qui ouvre sur une connaissance incarnée, il n'est pas moins vrai que l'expérience ainsi conçue peut devenir une

dénaturation qui interroge notre responsabilité éthique ; de sorte qu'en définitive, une réévaluation de la finalité de l'expérience de la nature s'impose pour en faire une source de création.

I. L'expérience : une confrontation au monde sensible qui ouvre à une forme de connaissance incarnée

1. L'expérience : une transformation du milieu naturel

L'expérience est une transformation volontaire et active de la nature provoquée par l'intervention de l'acte humain. Elle implique une réorganisation de ses éléments en phénomènes nouveaux qui n'auraient pas eu lieu spontanément. Le Nautilus, envahissant les fonds marins jadis inaccessibles et mystérieux, « a besoin d'électricité pour se mouvoir, d'éléments pour produire son électricité, de sodium pour alimenter ses éléments... ». Il puise son énergie dans les ressources d'un volcan sous-marin en transformant les ressources fossiles enfuies sous la mer en électricité. Cette métamorphose touche aussi la forêt autrichienne transcrite dans le journal de bord de la narratrice du *Mur invisible*. Du jour au lendemain, son monde se trouve divisé en deux, par « quelque chose d'invisible, de lisse et de froid » qui transforme l'autre côté du mur en un monde pétrifié par la mort. L'expérience serait alors, comme le souligne Canguilhem, une confrontation avec le milieu car, « par l'intermédiaire de l'action collective, l'humanité modifie son milieu » selon

« le principe newtonien de l'action et de la réaction ». L'expérimentation dépasse ainsi largement la simple observation pour changer la configuration du milieu naturel, en le remodelant, le rendant propice à l'analyse.

2. Elle donne accès à une connaissance véritable

Par l'expérience, l'homme développe son intuition en savoir, corrige ses erreurs et formule des lois. L'expérience ne s'attache pas à vérifier ou à réfuter des hypothèses, mais rend le savoir possible, fiable et dynamique. **Canguilhem** lance le ton dès *l'Introduction* : « Connaître c'est analyser », et explique que « décomposer, réduire, expliquer... », ne sont que les mécanismes qui nous permettent de déduire « les lois de la nature ». C'est aussi grâce à l'expérience que la cousine de Louise, prise au piège par le mur invisible, a « appris comment il fallait s'y prendre dans la forêt ». En observant des animaux, elle apprend à organiser son labeur comme « ces minuscules robots » que sont les fourmis, et se rend compte que le savoir ne se construit pas à travers les livres, mais par le vécu personnel. Aronnax, lui, dans sa virée dans « La baie de Vigo » avec Nemo, observe directement « le théâtre de la bataille du 22 octobre 1702 » où « avaient coulé les galions chargés pour le compte du gouvernement espagnol », transformant ainsi sa connaissance théorique de ce « curieux épisode de cette histoire » en savoir empirique. Ainsi, loin des livres et des théories, l'immersion dans le réel fait naître une connaissance profonde et vivante.

3. Elle devient une domination de la nature

Une connaissance concrète et structurée de la nature permet non seulement de la comprendre mais de la maîtriser, de prendre le pouvoir sur elle pour la soumettre à la volonté humaine. D'objets d'analyse et de compréhension, le volcan sous-marin, ou encore ces « caisses éventrées, au milieu d'épaves encore noircies », se transforment progressivement en « une mine inépuisable ». « Vivre, pour l'animal déjà, et à plus forte raison pour l'homme, ce n'est pas seulement végéter et se conserver, c'est affronter des risques et en triompher » nous apprend **Canguilhem**. « L'homme ne peut se rendre maître et possesseur de la nature » que par l'expérience qui le sacre comme « un être transcendant à la nature et à la matière ». C'est ainsi que la narratrice du *Mur invisible* arrive à tuer le temps, à le maîtriser, dans son effort d'adaptation avec les nouvelles données de la nature. Elle s'en détache pour ne plus « le voir ni le sentir ni l'entendre », habituée « à son indifférence, à son omniprésence ». La quête de savoir se double alors d'une prise de pouvoir, et la nature perd son autonomie au profit d'une logique de domination.

L'expérience, d'abord guidée par un souci de connaissance, tend peu à peu vers une volonté de la maîtrise, imposant une transformation à la nature. Or, la rencontre sensible avec la nature est-elle source d'exigence éthique ?

II. « Science sans conscience n'est que ruine de l'âme »

1. L'expérience altère le cours naturel des choses

En intervenant délibérément dans les phénomènes naturels, l'expérience modifie leur déroulement spontané et leur impose des conditions artificielles qui menacent leur équilibre comme en témoigne les vestiges des « conduites de gaz, les centrales électriques et les oléoducs » que « la végétation s'est empressé de recouvrir ». La parente des Rüttinger fait remarquer que ces objets placés au milieu de la forêt, engendrent la destruction irréversible de l'oekoumène humain ou l'extinction d'espèces vivantes. Nemo anticipe ce déséquilibre des écosystèmes entraîné par l'exploitation excessive des ressources marines, et prévient que « ce fléau n'est rien encore auprès de celui qui frappera nos descendants, lorsque les mers seront dépeuplées de baleines et... encombrées de poules... elles deviendront de vastes foyers d'infection ». **Canguilhem** aussi reconnaît que la science transforme le réel en un cadre artificiel éloigné de son état naturel puisque, selon Darwin, « entre les vivants, s'établissent des relations d'utilisation, de destruction », qui engendrent des effets délétères sur l'environnement. Ainsi, ce qui devait servir la connaissance, finit parfois par nuire à ce qu'il cherchait à comprendre.

2. Elle fait apparaître l'artificiel et le monstrueux

À force de vouloir comprendre et maîtriser le monde, l'expérience risque de générer des réalités qui échappent à tout contrôle et qui peuvent faire apparaître, par des mutations imprévues, la monstruosité. Dans *Le Mur invisible*, la narratrice assiste désarmée à la transformation opérée au sein de la forêt par le Mur, cette « invention humaine, la plus diabolique qu'avait pu concevoir le cerveau de l'homme », qui altère même la nature humaine pour faire d'un homme un monstre qui n'hésite pas à tuer à coups de hache des animaux domestiques. Est monstrueux aussi, toute « distorsion dans la formation de la forme » qui peut entraîner « dans l'organisme la dislocation ou la rupture de la constitution héréditaire » précise **Canguilhem**. L'expérience, en repoussant les limites du naturel, engendre parfois des créations contre-nature inquiétantes, tel le Nautilus qui est perçu par les marins comme un monstre. « Les effets relatifs à cette apparition... s'accordaient assez exactement sur la structure de l'objet ou de l'être en question ». L'hésitation à le nommer « être » ou « objet », illustre la confusion entre l'artificiel et le naturel. Cette invention humaine, fruit de l'expérimentation, dépasse les limites de la nature et met en garde contre les dérives possibles de la science.

3. N'engage-t-elle pas une responsabilité éthique ?

Lorsque l'expérience n'est guidée que par la volonté de savoir ou de pouvoir, elle peut franchir les limites de l'éthique et l'homme bascule dans l'immoralité, dépassant les frontières du légitime. L'intervention orchestrée

par Nemo pour protéger les baleines vire rapidement en une tuerie massive et démesurée, Ned Land crie : « Je ne suis pas un boucher, je suis un chasseur, et ceci n'est qu'une boucherie. ». Pour la narratrice du *Mur invisible* aussi, la frontière entre le bien et le mal semble se dissoudre et devient même abstraite. Après la mort de l'inconnu, elle avoue qu'elle était « contente qu'il soit mort » car il lui aurait été « difficile d'achever un homme blessé ». **Canguilhem** dénonce dans ses articles certaines expériences visant la création de spécimens insolites qui débouchent sur du scabreux, et se demande si ce n'est pas le sentiment de l'homme d' « être transcendant à la nature et à la matière » qui lui donne le droit « d'exploiter la matière sans égard pour elle ». On s'accorde donc pour dire qu'une science utilisée sans conscience morale, fait de l'expérience qui dépasse les limites du raisonnable, une action immorale.

Toute recherche non soumise à une réflexion morale, trahit sa vocation première : servir la vie. L'œuvre esthétique n'est-elle pas alors une sublimation des expériences en une expression universelle de la condition humaine ?

III. L'expérience créatrice : élévation de l'esprit humain

1. L'expérience de la nature : une manière d' « habiter le monde »

« Habiter le monde » c'est réfléchir sur son existence et son interdépendance avec la nature, dans une démarche visant à réduire la tension entre le vivant et son milieu. L'homme doit se concevoir comme une entité qui existe en symbiose avec les écosystèmes qu'il habite, et ce mode de vie dépasse le simple effort d'adaptation, le simple ajustement mécanique, selon **Canguilhem**. S'adapter n'est pas se résigner à une forme de soumission aux contraintes naturelles, mais s'harmoniser avec son milieu. Une harmonisation dont témoigne l'héroïne du *Mur invisible* lorsqu'elle découvre qu'« Ici dans la forêt, [elle se] trouve enfin à la place qui [lui] convient », qu'elle a « cessé de [se] sentir détachée de la terre », et s'est transformée en Dasein selon l'expression d'Heidegger, un être pleinement immergé dans l'expérience de la vie par la fatigue physique, la maladie, et le rude labeur. Cette reconstruction active du rapport humain au monde résonne avec la relation complexe entre l'homme et son milieu présentée à travers Nemo. « L'homme a voulu dominer la mer, mais il a oublié que la mer est avant tout une complice » explique-t-il. En effet, la nature peut être un allié ou un ennemi, « une complice » avec qui il faut faire corps.

2. L'expérience interne : une prise de conscience

L'expérience de la nature amène l'individu à une compréhension plus profonde de son existence et de son rôle et sa place dans l'univers, réalisant sa faiblesse et sa vulnérabilité en tant qu'être vivant. L'héroïne du *Mur invisible* avoue qu' « il [lui] arrivait de prendre conscience de [son] état et aussi de l'état du monde », et que « c'était dans ce prosaïsme familier » qu'elle arrivait à rester un humain pour ne pas s'éloigner de la vie. Ces moments d'introspection révèlent à la fois la beauté, la fragilité et la complexité du monde vivant, comme en témoigne Nemo qui, à travers ses pérégrinations, « s'était mis en dehors des lois humaines, » mais était conscient qu' « on peut braver les lois humaines, mais non résister aux lois naturelles ». En ce sens, l'expérience, déclare **Canguilhem**, « est une des voies par lesquelles l'humanité cherche à assumer son destin », à se situer dans l'existence par la sensibilité, pour que « la vie coïncide avec son propre sens ». Cette « appréciation correcte et complète des valeurs de la vie » ouvre alors un chemin vers une sagesse intégrale où comprendre le monde c'est aussi apprendre à se connaître.

3. Au-delà de connaître, l'expérience est une création

En tant qu'approche holistique du réel, l'expérience artistique révèle des facettes de la réalité qui échappent à une compréhension purement rationnelle, offrant aux spectateurs/lecteurs la possibilité de vivre une expérience unique. La manière dont Nemo et ses passagers vivent dans

le monde marin, fait de leur contemplation une expérience esthétique intense marquée par l'émerveillement devant la beauté et la diversité des formes de vie. Pour lui, « La mer n'est que l'incarnation d'une existence sumaturelle et merveilleuse », une source d'inspiration qui élève la connaissance scientifique à une forme d'art. Cet univers poétique, peuplé d'êtres de fascination et transcrit dans *Le Mur invisible*, fait savoir à l'humanité qu'il faut « se défaire de cette folie des grandeurs ancrée en nous », qui fait que nous sommes « condamnés à courir après un sens qui ne peut exister ». L'œuvre de **Canguilhem** permet de légitimer cette vision intuitive de la vie, où le monstrueux et le pathologique, comme caractères de l'ordre des valeurs, sont au centre de la réflexion philosophique. « L'imagination, dit-il, est inépuisable, infatigable » en comparaison avec la pauvreté de la vie. L'art est donc seul capable de prodigalité, de création, « capable de peupler un monde », offrant une perspective complémentaire à celle de la science.

Conclusion

L'expérience, comme le stipule le propos de d'Alembert, intervient donc activement sur la nature pour la reconfigurer, voire la dominer. Or, lorsque cette quête de la connaissance se fait sans conscience des conséquences, elle peut devenir une force destructrice. Le progrès n'a de valeur que lorsqu'il est encadré par une éthique, autrement les valeurs s'étiolent et finissent par disparaître. Ainsi, au-delà de l'expérience

scientifique, l'expérience artistique offre une autre manière de comprendre et de transformer le monde, sans pour autant tomber dans la domination ou la destruction. Par l'imaginaire, la sensibilité et la création, l'art permet de révéler des vérités profondes sur la condition humaine, la nature et l'existence.

L'expérience esthétique représente une voie d'accès au sens et à la connaissance qui dépasse les limites de la méthode scientifique, cependant, quelle place réserver à l'œuvre artistique qui se veut ludique, une simple appréciation du beau et de l'agréable, « un dimanche de la vie » selon l'expression de Hegel ?

THIERRY PAYEN DE LA GARANDERIE

« Si la nature est un englobant, on ne peut la penser à partir de concepts, à coup de déduction, mais on doit la penser à partir de l'expérience, en particulier à partir de l'expérience sous sa forme la plus réglée, c'est-à-dire à partir de la science. »

Maurice Merleau-Ponty, *La Nature*, Paris, Éditions du Seuil, 1995, page 122

→ Vous évalueriez la pertinence de ce propos à la lumière du thème et des œuvres au programme.

PLAN

- I. La nature est-elle irréductible à la pensée humaine ?**
 1. Une nature englobante
 2. Une nature imprévisible
 3. Renoncer à une lecture intellectuelle de la nature ?
- II. La nature se soumet-elle à l'expérience ?**
 1. Les limites de toute expérience
 2. L'expérience douloureuse de la nature
 3. Défendre le principe d'une expérimentation ?
- III. La nature ne demeure-t-elle pas une énigme ?**
 1. Se mettre à l'écoute de la nature
 2. La nature s'exprime en l'humain
 3. Penser la nature depuis sa condition de vivant

Introduction

L'être humain s'imagine être le ministre et l'interprète de la nature, comme si celle-ci était à sa disposition, comme s'il était possible pour la pensée humaine d'en faire le tour : la nature serait-elle alors un vulgaire objet que l'humain pourrait jeter dans un espace d'étude pour le manipuler à sa guise ? La nature se laisse-t-elle seulement saisir par la pensée ?

Contre cette représentation d'une pensée souveraine devant la nature, Merleau-Ponty écrit dans son cours du Collège de France intitulé *La Nature* : « Si la nature est un englobant, on ne peut la penser à partir de concepts, à coup de déduction, mais on doit la penser à partir de l'expérience, en particulier à partir de l'expérience sous sa forme la plus réglée, c'est-à-dire à partir de la science ». Il conviendrait dès lors de douter que la pensée humaine puisse déterminer la nature, à l'aide d'instruments conceptuels, de manière *a priori*. Nous sommes ainsi confrontés à une première difficulté : malgré les efforts pour l'humain de faire de la nature un objet de pensée, la nature résiste et ne se laisse pas enfermer dans une vision synthétique qui ferait d'elle un objet stable, sans variation et sans évolution. La nature est une réalité mouvante, instable, en évolution perpétuelle, de sorte qu'elle échappe aux efforts de la pensée qui a besoin pour s'exercer d'un objet stable. La pensée humaine est par conséquent dans une impasse.

Dans cette perspective, nous comprenons pourquoi Merleau-Ponty défend la nécessité de passer par l'expérience pour appréhender la nature. Si l'expérience s'entend comme le fait d'essayer ou de pratiquer la nature, à savoir de s'y confronter concrètement, matériellement, alors l'être humain peut davantage nouer des relations de connaissance avec cette nature qui l'environne et qui le façonne. Seulement l'expérience réduite à sa dimension matérielle et sensible, si elle s'avère nécessaire, est-elle pour autant suffisante pour parvenir à signifier cette nature qui englobe l'être humain ? Pour cette raison, Merleau-Ponty en appelle à une expérience particulière, celle que pratique une science possible de la nature (connaissance claire et certaine de la nature), à savoir l'expérimentation qui est une expérience réglée par l'usage de méthodes et d'instruments. Cependant, la nature se trouve ainsi mise en situation d'examen comme n'importe quel objet. Une telle expérience réglée de la nature ne conduit-elle pas l'esprit humain à faire de la nature une réalité objectivée, reconstruite, et peut-être artificielle ? Quoique fasse l'être humain pour penser la nature, celle-ci ne demeure-t-elle pas inaccessible à tout effort de signification ?

Pour répondre à cette difficulté, nous proposons trois axes de réflexion : la nature n'est-elle pas irréductible à la pensée humaine ? Cependant l'expérience réglée par la science est-elle la plus appropriée pour connaître la nature ? Dès lors, la nature ne demeure-t-elle pas une énigme ? Pour conduire cette réflexion, nous nous appuierons sur les trois

œuvres au programme : *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne, *La Connaissance de la vie* de Georges Canguilhem et *Le Mur invisible* de Marlen Haushofer.

I. Première partie : la nature résiste-t-elle à la pensée ?

La nature peut s'apparenter à un macrocosme (un grand monde) dans lequel l'être humain ne serait qu'un microcosme (un petit monde) ; elle se présente ainsi comme l'environnement dans lequel l'humain vit, évolue, croît et meurt. En ce sens la nature l'englobe : autant dire alors que l'humain n'est qu'une partie de la nature. Et n'étant qu'une partie de la nature, il lui est difficile de pouvoir en faire le tour. Autrement dit, le travail d'objectivation de la nature apparaît impossible. Objectiver, c'est jeter devant soi, placer devant soi ce que l'on cherche à étudier. Mais la nature n'est pas un objet que l'on place ainsi devant soi, dont l'humain ferait le tour facilement. Il ne peut pas ainsi adopter une position de surplomb. La narratrice du *Mur Invisible* de Marlen Haushofer fait l'expérience de son impuissance à pouvoir dominer la nature : lorsque le vingt juin, elle commence la fenaison dans la chaleur estivale, pour faucher l'herbe d'un pré, elle éprouve un découragement : « Quand je fus au bord du ruisseau et que je regardai, d'en bas, le pré en pente, j'eus l'impression que je n'en viendrais jamais à bout » (page 91). De la sorte, l'être humain ne peut pas embrasser d'un seul tenant cette nature environnante, et il ressemble aux voyageurs du sous-marin Nautilus dans

Vingt mille lieues sous les mers de Verne, lorsque dans le chapitre xiv, « à travers deux ouvertures oblongues », la mer offre « l'un de ses plus prestigieux spectacles » : « De chaque côté, j'avais une fenêtre ouverte sur ces abîmes inexplorés » explique le professeur Aronnax.

Aussi prétendre pouvoir épuiser les significations de la nature par la seule pensée est voué à l'échec. Si l'être humain ne peut pas faire le tour physiquement, comment le pourrait-il par la pensée ? Il peut, à la manière de Conseil, le domestique d'Aronnax dans *Vingt mille lieues sous les mers* de Verne, avoir une connaissance livresque de la nature : « J'avais en lui, explique Aronnax, un spécialiste, très fidèle sur la classification en histoire naturelle, parcourant avec une agilité d'acrobate toute l'échelle des embranchements, des groupes, des classes, des sous-classes [...] ». Mais lorsqu'il s'agit d'identifier les poissons réels à bord du Nautilus, au cœur de l'Océan, Conseil, « classificateur enragé », est incapable de distinguer « un thon d'une bonite ». Autant reconnaître dès lors que pour comprendre la nature, il n'est pas possible de se référer uniquement à des catégories de vivants que la pensée humaine constitue, et d'en déduire à partir de là toutes les espèces vivantes auxquelles donne naissance la nature. Canguilhem dans *La Connaissance de la vie* explique qu'il est difficile de penser la nature vivante, la nature biologique, à partir des concepts physico-chimiques utilisés par les sciences de la matière : dans le chapitre sur la « Méthode », il écrit à propos de Claude Bernard : « [...] n'admet-il pas que la spécificité de l'objet biologique commande une méthode tout autre que celles de la physico-chimie ? ». Les êtres vivants,

en effet, évoluent, se modifient, et ce qui était valable hier, ne le sera pas nécessairement demain. De sorte que la nature vivante se caractérise par son imprévisibilité que la pensée humaine ne peut pas déterminer.

Par conséquent, l'être humain est incapable de répondre à l'exigence d'une pensée conceptuelle, celle de produire une vue synthétique de la nature ; la nature est une force créatrice dont les variations et évolutions viennent déconcerter l'entendement humain. Cela revient à reconnaître qu'une approche purement intellectuelle de la nature, une approche uniquement fondée sur les outils conceptuels de la pensée humaine, est insuffisante. Il s'agit d'enrichir la lecture de la nature d'une expérience vivante ; le mot « expérience » vient du latin *experientia* et signifie : faire l'épreuve de la nature, être traversé par elle, comme si la nature sollicitait l'humain. **Canguilhem** à la fin de l'introduction de **La Connaissance de la vie** défend la nécessité d'une expérience vivante de la nature, lorsqu'il écrit : « [...] pour faire de la biologie, même avec l'aide de l'intelligence, nous avons besoin de nous sentir bêtes. » Se « sentir bêtes » renvoie à une exigence épistémologique : il faut faire l'expérience animale de la nature pour en déterminer le sens ; l'être humain doit éprouver depuis son organisme les forces vives de la nature. **Marlen Haushofer** dans **Le Mur invisible**, confrontée à la vie naturelle, retrouve en elle son animalité : « Je ne vois pas en quoi ce serait déshonorant de porter le fardeau imposé, comme n'importe quel animal, ni en fin de compte de mourir

comme n'importe quel animal » (page 88) ; elle se sent ainsi bête et son rapport à la nature relève d'une expérience matérielle, concrète qui lui permet de vivre la nature mieux qu'une approche intellectuelle.

II. Deuxième partie : la nature se soumet-elle à l'expérience ?

Nous semblons ainsi donner raison au dire de Merleau-Ponty dans son cours sur *La Nature* : l'expérience vivante offre à l'être humain un moyen pour nouer un dialogue avec celle-ci ; ce qui est aussi une manière de nouer un dialogue avec lui-même, puisqu'il relève de la nature dont il n'est qu'une partie. Cependant cette approche par l'expérience première, par une expérience empirique, peut se révéler insuffisante. Permet-elle de constituer une connaissance claire et distincte de la nature ? L'expérience concrète sollicite la sensibilité humaine : la nature impressionne, émeut, bouleverse, se donne à voir et à entendre ; de la sorte, la nature ne se présente que sous forme d'esquisses, de manière variable suivant les conditions sensibles dans lesquelles se trouve l'être humain. Reconnaissons alors que l'être humain ne fait jamais deux fois la même expérience de la nature. Comment dès lors peut-il la penser ? La pensée exige de la stabilité ; elle cherche à rendre raison de la nature en postulant que la nature est une réalité faite de régularités que l'on peut expliquer en se référant à des causes naturelles qui produiraient les mêmes effets. Justement en faisant de la nature un lieu d'expérience concrète et matérielle, l'être humain perçoit bien les limites de la pensée

conceptuelle. Au moment où le Capitaine Nemo dans le chapitre XVIII de la première partie de **Vingt mille lieues sous les mers** de **Verne**, compare l'Océan Pacifique à un être « doué d'une vie réelle », qui « s'éveille sous les caresses du soleil », nous avons affaire à une expérience esthétique qui traduit bien plus les vitalités de la nature que ne peut le faire une pensée conceptuelle. De plus, si toute représentation de la nature dépend d'un point de vue situé, de celui qui étudie la nature à partir de son expérience sensible, ne faut-il pas reconnaître la fragilité de toute pensée de la nature, à la manière de **Canguilhem** à la fin du premier chapitre de **La Connaissance de la vie** ? En effet, une telle connaissance « doit s'accomplir par conversions imprévisibles » ; elle n'est peut-être pas « inutile ou impossible », mais difficile.

Cependant, notre scepticisme ne s'exerce pas seulement à l'encontre de la pensée conceptuelle, mais il met également en question le rôle de l'expérience matérielle notamment, pour appréhender la nature. Cette expérience apparaît insuffisante, mais aussi pénible à la narratrice du **Mur invisible** : la nature est un obstacle ; elle ne livre pas facilement ses ressources et elle ne répond pas immédiatement aux désirs de l'être humain : « Je voulais éviter que le champ ne soit envahi par les mauvaises herbes dont j'avais eu tant de mal à me défaire la première année. Je décidai donc de la retourner sans tarder. Après une journée de repos au cours de laquelle je fis la cueillette des haricots, je commençais à bêcher » (page 133). Faire l'expérience de la nature est dès lors se confronter à celle-ci : elle se révèle hostile, peut-être inhospitalière.

L'expérience sensible de la nature est dès lors douloureuse, comme lorsque les passagers du Nautilus accostent la terre du pôle antarctique dans le chapitre XIV de la deuxième partie de **Vingt mille lieues sous les mers** de Verne : « Le capitaine Nemo se dirigea vers le pic dont il voulait sans doute faire son observatoire. Ce fut une ascension pénible sur des laves aiguës et des pierres ponces, au milieu d'une atmosphère souvent saturée par les émanations sulfureuses des fumerolles. » Mais si l'expérience concrète et sensible de la nature est ainsi une épreuve douloureuse, pourquoi la prolonger ? Qu'est-ce que l'être humain espère ? En voulant se confronter à la nature, l'être humain espère-t-il tirer des avantages pour la domestiquer et y mieux vivre ? La nature est si vaste, elle est un englobant dans lequel l'humain s'engloutit comme s'il était quelques lieues sous les mers, sous ces océans pluriels et irréductibles à la pensée ? Pourquoi vouloir à tout prix faire l'expérience de la nature ?

Pourtant Merleau-Ponty utilise le verbe « devoir » dans l'extrait proposé : « on doit la penser à partir de l'expérience ». Cela sonne comme une injonction à laquelle obéir. L'être humain doit-il se soumettre à cette injonction ? Il semblerait que si l'humain souhaite penser la nature, il lui faut utiliser une expérience particulière, à savoir l'expérience scientifique qui est l'expérience la plus réglée selon Merleau-Ponty. Cette expérience se nomme expérimentation : il s'agit d'une expérience élaborée, construite et qui utilise des instruments et des outils pour forcer la nature à répondre aux questions que l'homme de science lui pose. La

science de la vie (la biologie) par exemple a pour exigence de constituer une connaissance claire et distincte de la nature. **Canguilhem** se réfère, dans le premier chapitre de **La Connaissance de la vie**, à *L'Introduction de l'étude expérimentale* (1865) de Claude Bernard qui eut comme conviction que l'expérimentation scientifique permet de découvrir des fonctions biologiques. Seulement, l'expérimentation en biologie se heurte à des obstacles épistémologiques qui interdisent de penser la nature comme n'importe quelle réalité matérielle : il n'est pas possible de produire un discours systématique et définitif. Nous aimerions régler la nature à partir de nos instruments de calcul, mais celle-ci résiste : elle évolue, elle se modifie et elle s'individualise, si bien que l'expérimentation réglée qui vise à faire de la nature un phénomène réglé et uniforme se heurte à un mur – peut-être invisible. Comme si toute pensée scientifique de la nature ne pouvait donner lieu qu'à une aporie que même l'écriture d'un récit ne surmonte pas ; la narratrice du **Mur invisible** fait face à une énigme (à un mur) ou à un déficit d'explication pour expliquer l'étrange situation dans laquelle elle se trouve : « Je ne voulais pas rester tout l'hiver à ma table aux prises avec cette question à laquelle personne, personne au monde ne pouvait donner de réponse » (page 321) ; le soleil de la connaissance ne demeure-t-il pas invisible pour qui cherche à signifier la nature ?

III. Troisième partie : la nature ne demeure-t-elle pas une énigme ?

Ne vaut-il mieux pas dès lors renoncer à penser la nature ? Nous le comprenons : chercher à déterminer la nature, à l'objectiver conduit à édifier une nature abstraite, une nature idéale et introuvable en somme. Pourtant, l'être humain ne peut pas se passer de penser à cette nature vivante qui le façonne et l'environne : elle est même une figure obsessionnelle pour l'héroïne du **Mur invisible** de **Marlen Haushofer** qui doit composer sans cesse avec les forces vives de la nature pour pouvoir s'y adapter. Il s'agit donc de penser autrement la nature pour l'accueillir telle qu'elle est, sans chercher à produire une vision synthétique ; il convient de retrouver la nature vivante, avec ses pulsations et ses variations. Et après tout, le capitaine Nemo, dans **Vingt mille lieues sous les mers** de **Verne**, n'a-t-il pas raison de considérer l'Océan comme un être ? Cela diffère de la lecture naturaliste de Conseil : son érudition écrasante lui interdit de pouvoir ressentir les merveilles de la nature. L'être humain doit accueillir la nature, se mettre à son écoute, et la laisser parler en lui. C'est que l'expérience suggère l'idée d'une traversée : l'être humain est traversé par la nature qui lui fait redécouvrir sa nature animale et qui l'invite à vivre d'une manière plus simple, et peut-être plus apaisée. Ressentir en soi les forces vitales de la nature aide alors l'être humain à s'adapter à ses conditions de vie naturelle. Et cette traversée le

transforme, comme l'exprime la narratrice du **Mur invisible** : « Quand il m'arrive, de penser à la femme que j'étais avant que le mur ne fasse irruption dans ma vie j'ai peine à me reconnaître en elle ».

Comprenons ainsi que nous assistons à un renversement : ce n'est pas tant l'être humain qui fait l'expérience de la nature ; c'est la nature qui s'expérimente en l'être humain. **Canguilhem**, dans le chapitre « Le vivant et son milieu » de **La Connaissance de la vie**, commente les *Pensées* de Pascal : « L'homme n'est plus au milieu du monde, mais *il est un milieu* [...] le milieu c'est *l'état dans lequel la nature nous a placés* ». Autrement dit l'étude de la nature ne doit pas se concevoir uniquement de manière théorique ; la pensée de la nature a une origine biologique : le vivant confronté à son milieu s'efforce de répondre aux problèmes que la nature lui pose ; la nature le provoque, le force à réfléchir et à imaginer des réponses possibles. **Canguilhem** écrit ainsi : « [...] la réaction humaine à la provocation du milieu se trouve diversifiée. L'homme peut apporter plusieurs solutions à un même problème posé par le milieu. Le milieu propose sans jamais imposer une solution ». La nature pousse donc l'être humain à la penser et à la signifier. Transparaît alors, dans **Vingt mille lieues sous les mers** de **Verne**, la sagesse de Pierre Aronnax, professeur au Muséum d'histoire naturelle de Paris : il est heureux d'être prisonnier du Capitaine Nemo à bord du « Nautilus », car il peut conjuguer plusieurs expériences de la nature : l'expérience esthétique devant les beautés du monde sous-marin, l'expérience empirique de l'observation des êtres vivants, l'expérience du naturaliste

qui aime classer la nature en catégorie ; c'est la rencontre de ces expériences qui permet de faire le récit de la nature et d'en produire une connaissance appréciable pour l'esthète comme pour le naturaliste ; Pierre Aronnax tire cette conclusion à la fin du roman : « Ce que je puis affirmer, c'est mon droit de parler de ces mers, sous lesquelles, en moins de dix mois, j'ai franchi vingt mille lieues de ce tour du monde sous-marin qui m'a révélé tant de merveilles... »

Aussi considérons qu'il y a une continuité entre les expériences multiples que l'être humain peut faire de la nature : de l'expérience empirique à l'expérience réglée scientifique. Cela signifie que le journal de bord de l'héroïne du **Mur invisible** de **Marlen Haushofer** est tout aussi déterminant que les expérimentations en biologie animale de Claude Bernard. La narratrice du **Mur invisible**, à la manière de Robinson, fait l'expérience de l'humilité (de *l'humus*, de la terre) face à la nature : elle s'efforce de s'adapter aux différents milieux naturels (forêts, vallées, montagnes) qu'elle traverse, selon les saisons, les heures du jour et de la nuit ; et elle ne fait jamais deux fois la même expérience de la nature ; elle note ainsi : « Le deux juillet, je descendis dans la vallée pour désherber le champ de pommes de terre. Il avait plu et les mauvaises herbes étaient plus nombreuses que l'été dernier qui avait été sec » (page 312). De même, l'homme de science découvre par l'expérimentation de la nature qu'il ne peut pas traiter le vivant comme « un système de lois ». S'il s'agit d'une expérience réglée qui opère de manière méthodique, en partant d'hypothèses, et en suivant des méthodes précises d'expérimentation et

de vérification, le scientifique ne peut pas se départir de sa condition de vivant et de l'expérience première qu'il fait de la vie. Il lui faut donc articuler expérience première et expérience réglée de la nature, pour « pénétrer le sens des événements de la nature » comme l'affirme **Canguilhem** dans l'introduction de ***La Connaissance de la vie***.

Conclusion

Ainsi s'il est nécessaire de faire l'expérience de la nature pour la penser, il faut considérer que cette expérience s'opère depuis la nature, comme si la nature poussait l'être humain à la déterminer. Et comme cette expérience est nécessairement une expérience située, donc une expérience partielle, jamais complète, l'être humain doit faire preuve d'humilité et reconnaître qu'il ne pourra jamais produire une connaissance définitive de la nature.

Par conséquent, la nature ne demeure pas inaccessible à tout effort de significations comme nous ne redoutions dans notre propos introductif ; il s'agit seulement de reconnaître que ces significations demeurent partielles et provisoires. L'être humain ne fera jamais le tour complet de la nature.

« Si nous ne savions rien de la Mécanique du monde, chaque événement nous y paraîtrait un prodige ; si nous l'avions approfondie tout entière, tout nous y paraîtrait simple et uni. C'est parce que nous ne savons pas tout et que nous n'ignorons pas tout que nous jugeons diversement des effets. »

La Religion chrétienne prouvée par les faits, Claude François Alexandre Houteville, 1740

↳ Vous évaluez cette perspective en vous appuyant sur les œuvres inscrites au programme.

BAPTISTE ROUX

📖 Analyse du sujet

- Le théologien postule l'hypothèse de deux états strictement opposés de connaissance du vivant.
- Il en infère les conséquences pour l'homme : sidération devant le monde ou compréhension fine de son unité.
- Est présumé par l'auteur un ordonnancement complet, parfait et divin du vivant.

📝 Enjeux du sujet

1. L'irrégularité du savoir justifie les attitudes plurielles devant l'inintelligibilité ponctuelle du monde.
2. Le savoir de la nature et la nature du savoir se trouvent intimement liés.

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- ▶ Par quels moyens et outils intellectuels l'homme ordonne-t-il sa connaissance lacunaire du monde ?
- ▶ Quelle expérience de la nature les différents régimes de savoir offrent-ils ?
- ▶ L'intelligence de l'architecture du monde est-elle l'affaire de la seule connaissance ?

PLAN

I. La nature : un monde en soi à découvrir

1. Le déploiement des formes multiples du vivant
2. L'identification des principes gouvernant la nature
3. La nature fonctionne-t-elle comme un tout régulé et ordonné ?

II. Quelle attitude adopter face à la découverte de l'inconnu ?

1. Le sujet « supposé savoir »
2. L'acceptation de la part d'impénétrabilité du monde
3. Le rôle de l'imagination et de la créativité

III. Peut-on interpréter le sens véritable de la Nature ?

1. L'hypothèse finaliste
2. Le rôle du hasard
3. Le vivant est moins un donné que l'objet d'une relation entre la Nature et l'homme

Introduction

La conciliation des volontés particulières de la Providence avec la validité des lois physiques a suscité maintes discussions au début du XVIII^e siècle. Houteville, un oratorien, soutient ainsi que la méconnaissance de « la Mécanique du monde » suscite l'ébahissement face aux « prodige[s] ». À l'inverse, « tout nous [...] paraîtrait simple et uni. C'est parce que nous ne savons pas tout et que nous n'ignorons pas tout que nous jugeons si diversement des effets. » Le théologien fait l'hypothèse de deux régimes exclusifs de connaissance (« nous ne savons pas tout » ; « nous n'ignorons pas tout »), portant sur la structure d'un monde, supposée parfaite. C'est donc l'incomplétude de ce savoir, entraînant des réactions contrastées face à l'ordre providentiel, qui explique les multiples courants de pensée relatifs à l'interprétation de la Nature. Mais cette « Mécanique » peut-elle toujours résister à l'examen de son infailible cohérence, et, surtout, possède-t-elle une autre vérité que celle que l'homme lui octroie ?

À la lumière du corpus, nous observerons le foisonnement des formes du vivant dont l'homme fait l'expérience. Face aux énigmes de celui-ci, son attitude oscille entre rationalisme et sensibilité. Ainsi, la Nature peut-elle saisie comme un tout, indépendamment de ce que l'on projette sur elle ?

I. La Nature, un monde en soi à découvrir

1. Le déploiement des formes multiples du vivant

Qu'elle fasse l'objet d'une expérience directe ou d'une déconstruction des normes supposées la régir, la nature s'offre dans tous ses états au scientifique comme à la paysanne fraîchement émoulue du **Mur invisible**. Celle-ci, confrontée aux rudes conditions de survie en moyenne montagne, prend acte, en un temps restreint, du foisonnement du vivant, décliné sous ses manifestations animales, végétales, minérales ou atmosphériques. La citadine, qui jusqu'alors n'avait prêté qu'une attention distraite à la nature, est sommée par sa robinsonnade de prendre toute la mesure du monde ensauvagée dont elle sera la nouvelle résidente. L'immersion au cœur d'un vivant préservé des interventions humaines permet de fait la confrontation avec les figures les plus insolites de la création, comme c'est le cas à maintes reprises dans **Vingt mille lieues sous les mers** : « C'était un calmar de dimensions colossales. [...] La bouche de ce monstre [...] s'ouvrait et se refermait verticalement [...] Quelle fantaisie de la nature ! Un bec d'oiseau à un mollusque ! ». Il est

vrai que, dans « Machine et organisme », **Georges Canguilhem** insiste sur l'incroyable plasticité et inventivité du vivant : « La vie est expérience, c'est-à-dire improvisation, utilisation des occurrences ; elle est tentative dans tous les sens. » Et toute récupération technologique des avantages sélectifs du vivant apparaîtrait contre-nature.

2. L'identification des principes gouvernant la nature

Les trois œuvres rendent compte d'une recherche, élémentaire ou approfondie, destinée à comprendre les lois qui peuvent rendre un peu moins indéchiffrable la logique du vivant. **Jules Verne** charge Nemo ou Aronnax, épistémologues avant l'heure, de démystifier les merveilles marines pour en exposer les arides raisons. Par exemple, l'enthousiasme de Conseil devant la « mer de lait » est vite douché par l'exposé implacable du professeur au Museum : « Cette blancheur qui te surprend n'est due qu'à la présence de myriades de bestioles infusoires [...], dont la longueur ne dépasse pas un cinquième de millimètre. » Dans une moindre mesure, l'héroïne du **Mur invisible**, plus empirique dans ses conclusions, consolide sa situation par l'apprentissage quotidien des impératifs de la nature, aux conséquences tout aussi logiques que prévisibles. Enfin, les protocoles expérimentaux (certes perfectibles) appliqués par Claude Bernard, ont, selon **Georges Canguilhem**, introduit une rigueur méthodologique qui faisait jusqu'alors un peu défaut.

3. La nature fonctionne-t-elle comme un tout régulé et ordonné ?

Pour philosophe des sciences qu'il soit, **Georges Canguilhem** récuse toute approche systématique de la nature, dénonçant la théorie de l'animal machine et le behaviourisme (« un cartésianisme délirant ») une sure mécanique du vivant, gouverné par les seuls réflexes. Le « monde » n'est pas un « système des lois ». C'est cette appréhension mentale qui conditionne le projet narratif de **Vingt mille lieues sous les mers**. Pétri des entreprises classificatrices de Linné, Lamarck et Darwin (dont Canguilhem nuance souvent les théories), Conseil est l'héritier d'un naturalisme ambitieux. Celui-ci le rend, certes, incapable de distinguer « un cachalot d'une baleine » mais active une taxinomie obsessionnelle : « C'est un dugong. – Ordre des siréniens, groupe des pisciformes, sous-classe des monodelphiens, classe des mammifères, embranchement des vertébrés. » Un savoir peu fécond, convoqué à chaque rencontre avec une espèce inconnue, qui réjouit le monomaniaque...

Lieu d'un savoir et d'une pratique, la Nature offre au béotien comme à l'homme de science l'occasion de formuler des hypothèses sur les règles d'apparition comme de la conservation du vivant. Mais face à l'écart entre le savoir effectif et ses énigmes, les postures intellectuelles s'avèrent divergentes.

II. Quelle attitude adopter face à la découverte de l'inconnu ?

1. Le sujet « supposé savoir »

Le vitalisme de **Georges Canguilhem** le rend réfractaire aux catégorisations rigides, de sorte que, par exemple, la dichotomie entre « normal » et « pathologique » lui paraît relever de la morale, du jugement de valeur, très loin de la complexité du vivant et de ses relations avec le milieu. À l'opposé, Nemo, pur produit du scientisme virulent de la seconde moitié du XIX^e siècle, s'enorgueillit de triompher de tous les obstacles naturels grâce aux ressources de son intelligence et de l'industrie (entendue dans les deux sens du terme). Ce prométhéisme s'incarne dans la liaison entre la mer Rouge et la Méditerranée via l'**Arabian Tunnel** ou le déploiement du « pavillon noir » au pôle Sud, par 90°.

2. L'acceptation de la part d'impénétrabilité du monde

Nous sommes très loin de cette intolérance aux mystères de la Nature dans **Le Mur invisible**. L'érection impromptue de cette « clôture de jardin » ne suscite pas plus de réaction inquisitrice qu'un certain fatalisme conditionné par la stratégie de survie. Conséquence d'une guerre atomique ou protection – par justice immanente – d'une femme capable de prendre soin du vivant ? Nulle signification n'est donnée à cette barrière hyaline, si loin des préoccupations de la protagoniste, sensible au seul cycle de la vie. Moins éloigné de cette approche que des

certitudes de Nemo, **Georges Canguilhem** cite Bergson en épigraphe de la section « Méthode » : « [l]a manière d'opérer [de la vie] est celle à laquelle nous n'aurions jamais pensé », mise en garde contre tout réductionnisme hâtif de la nature à l'hégémonie des seules lois scientifiques.

3. Le rôle de l'imagination et de la créativité

Face à une « Mécanique du monde » aux arcanes obscurs, l'esprit – fût-il celui d'un grand savant – peut se laisser porter par la rêverie poétique que suscitent les splendeurs du vivant. Dans *Vingt mille lieues sous les mers*, la forêt sous-marine, la mer Rouge, l'Atlantide, les massifs de corail, la banquise, etc. constituent autant d'expérience d'une Nature « prodigieuse » que grandiose dans ses manifestations. La rencontre avec le sublime suspend le travail du savoir pour lui substituer celui de l'imagination : « Pendant que je rêvais ainsi, le capitaine Nemo [...] demeurait immobile dans une muette extase. Songeait-il à ces générations disparues, et leur demandait-il le secret de la destinée humaine ? » Même acquiescement à la puissance de cette dernière faculté, chez **Georges Canguilhem**, dans les derniers paragraphes de « La Monstruosité et le monstrueux », qui déconstruit la « tératologie positive », rationaliste, d'une science orthonormée. Convoquant au contraire Lautréamont et Rimbaud, le philosophe s'enchant d'une « imagination, fonction sans organe, inépuisable, infatigable », capable, comme le fantastique, de « créer un monde ».

Entre ivresse du savoir et consentement à l'ignorance, l'homme tâche à grand-peine de s'approprier un monde peu lisible. Non pas pour y trouver une vérité définitive mais pour trouver sa place dans le réel.

III. Peut-on interpréter le sens véritable de la Nature ?

1. L'hypothèse finaliste

La citation d'Houteville postule l'achèvement d'un monde leibnizien. Guidé par sa foi en Dieu ou dans la science, nanti d'une saine doctrine, l'homme saura s'incliner devant le plan divin de la création et en comprendre les rouages. Ainsi, les naturalistes rationalistes raillés par **Georges Canguilhem**, prompts à catégoriser la monstruosité, font leur, sans le savoir, le dogme providentialiste de Linné¹, cité par Aronnax, selon lequel « [l]a nature ne fa[ic]t pas des sots. » Celle-ci, selon le porte-parole de **Jules Verne**, serait régie par un plan d'ensemble d'une perfection absolue, qui ne serait pas sans décliner dans sa version scientiste la métaphysique d'Houteville. Cette « Mécanique » régulatrice de tout le Nord Atlantique se trouve ainsi exemplifiée au chapitre xix de la seconde partie par l'examen des flux et des courants du Gulf Stream – une logique circulaire que **Georges Canguilhem** déplie dans une perspective plus modeste à propos des vents alizés dans « Le Vivant et son milieu ».

2. Le rôle du hasard

Loin des certitudes de **Jules Verne** relatives à un parachèvement du monde, **Georges Canguilhem** et **Marlen Haushofer** attestent l'humilité nécessaire de l'humain face aux énigmes d'une nature rétive à tout calcul définitif. Le premier trouve chez Lamarck et Darwin une pensée du vivant saisi comme adaptation et sélection au sein d'un milieu (« œcumène ») avec toute la part d'imprévisibilité qui en découle tant dans le jeu des sélections, des « variations accidentelles » que l'usage (ou non) de certains organes. D'autre part, dans « L'Expérimentation », il rappelle le rôle décisif joué par des circonstances fortuites dans la découverte de l'immunité par Pasteur ou celle de l'anaphylaxie par Portier et Richet. La protagoniste du *Mur invisible* récuse tout déterminisme, voyant dans la Mercedes de Hugo, envahie par la végétation, le symbole de l'absurdité d'un monde confiant dans une supériorité technique qui, à terme, aura eu raison de lui. La nature ne reprend pas ses droits, elle poursuit simplement son cours, après l'accident que constitue la civilisation.

3. Le vivant est moins un donné que l'objet d'une relation entre la Nature et l'homme

Le corpus révèle la corrélation étroite entre les modes d'apparition de la nature à la conscience humaine et la réception critique qu'en ont le scientifique (dans son laboratoire ou à bord du Nautilus) ou la citadine ensauvagée. L'homme entretisse des interrelations avec un vivant qu'il ne peut s'empêcher de penser à son image – c'est seulement après des

mois passés au chalet que l'héroïne du *Mur invisible* se dépouille de la culture civilisationnelle pour une relation de symbiose avec la nature. L'homme est de fait reconduit à un vacillement permanent entre le doute et l'assurance d'une vérité de la Nature, même si cette dernière lui est plus habituelle que la suspension de son jugement. **Georges Canguilhem**, dans les premières pages de « L'Expérimentation » montre ainsi comment le savant peine à s'abstraire d'automatismes de pensée qui conduisent à rabattre la « mécanique humaine » sur le vivant, son milieu et ses spécificités irréductibles à l'homme.

Conclusion

Face à la prolifération du vivant sous ses formes biologiques ou physiques, l'esprit humain peine à trouver des réponses définitives sur les lois du monde. Il peut avouer son impuissance cognitive pour accepter le gouvernement du hasard ou, au contraire, les décrets de la Providence ; à l'inverse, il est capable d'échafauder maintes théories pour expliquer ce qui fait achopper son entendement. Qu'il accepte un Grand Horloger ou l'irrésistible logique du vivant, sa démarche est sous-tendue par la volonté d'envisager son existence comme dépositaire d'un sens, dont les manifestations peuvent se lire, peut-être, dans les quelques épiphanies dont nous fait grâce, parfois, la Nature.

« Tous nos efforts ne peuvent seulement arriver à décrire le nid du moindre oiselet, son agencement, sa beauté et son utilité, ni même la toile de la chétive araignée. Toutes choses, dit Platon, sont produites par la nature ou par le hasard, ou par l'artifice ; les plus grandes et les plus belles, par l'une ou l'autre des deux premiers ; les moindres et imparfaites, par le dernier. »

Extrait du chapitre « Des cannibales », Montaigne, *Essais I*, 1580

→ Vous vous interrogerez sur la pertinence de ces propos en vous appuyant sur les œuvres au programme.

MONA BISLAY FREIJA

📖 Analyse du sujet

- « Tous nos efforts » qui débute la proposition et accompagne le groupe verbal « arriver à décrire » témoignent des actions humaines et notamment de l'application développée par le langage humain pour approcher la vérité de la nature.
- Ces efforts démesurés sont mis en balance avec l'adverbe « seulement » ainsi que l'adjectif visant à rapetisser : « moindre » accompagné du nom dont le suffixe « -let » réduit encore cet oiseau qui devient un : « oiselet ». On retrouve ce procédé en fin de phrase avec « la chétive araignée » : Ici encore, l'essayiste choisit des exemples naturels apparemment très

simples voire insignifiants et l'adjectif « chétive » renforce la finesse de la créature afin de souligner combien le langage humain est vain, vide face à la complexité de la Nature.

- Dans l'énumération « son agencement, sa beauté et son utilité », les trois termes mettent en valeur les différentes qualités des œuvres de la nature : l'organisation, l'aspect esthétique et fonctionnel. Loin d'un chaos, la nature est présentée comme composée avec soin et harmonieusement.
- La deuxième phrase de notre sujet s'ouvre sur « Toutes choses » qui fait écho à « Tous nos efforts ». Montaigne cite ici Platon ce qui fait office d'argument d'autorité (comment contredire Platon ?).
- On constate que les termes « nature » et « hasard » sont assimilés, placés au même niveau ce qui souligne une absence d'intentionnalité consciente de la nature (qui pourtant est bien agencée). On peut se demander si ce « hasard » n'est pas l'œuvre d'une puissance divine.
- « l'artifice » est séparé des deux termes précédents par une virgule. Il désigne la technique humaine et renvoie même au concept philosophique de la Grèce Antique : la *techné* qui désigne la production, la fabrication, ou encore l'action humaine sur la matière.
- La dernière partie de la phrase offre une comparaison mise en valeur avec le parallélisme de construction. En effet les superlatifs « les plus grandes et les plus belles » s'opposent avec « les moindres et imparfaites ».

- « l'une ou l'autre des deux premiers » désigne la « nature » et le « hasard » tandis que « le dernier » s'associe avec « l'artifice » qui est présenté comme inférieur à la nature dont les productions ne peuvent rivaliser avec la spontanéité naturelle.

📌 Enjeux du sujet

1. On comprend donc bien que l'humain ne peut pas comparer ses créations avec celles de la nature car même dans ses plus insignifiantes réalisations, elle le dépasse en tout point.
2. L'humain fait donc, au mieux, figure d'imitateur limité et frustré, face aux créations naturelles.

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- ▶ La nature offre-t-elle à l'homme une expérience fondamentalement supérieure à celle qu'il peut construire lui-même ?
- ▶ Peut-on réellement opposer de manière si radicale la création naturelle à l'artifice humain ?

PLAN

- I. La nature peut offrir une expérience supérieure aux créations

artificielles

1. Beauté et harmonie naturelles provoquent l'admiration humaine
2. Sa complexité est irréductible à la seule raison humaine
3. L'humain est capable de détruire la nature

II. Cependant, les créations humaines peuvent parfois proposer des expériences qui dépassent celles de la nature

1. L'humain trouve de la joie dans la contemplation d'œuvres humaines
2. Les prouesses de la science s'inspirent avec bonheur de la nature
3. Les expériences de la nature sont parfois imparfaites

III. Doit-on forcément opposer créations humaines et naturelles ?

1. Les humains sont eux-mêmes des créations de la nature
2. La nature recèle de nombreux trésors pour les humains
3. Les hommes apprennent de la nature

Introduction

Si le philosophe Descartes, inspiré des premiers automates au xvi^e siècle regardait la nature avec une pensée mécaniste et comparait les animaux à de simples « machines », ce n'est pas le cas de l'humaniste Michel de Montaigne dans le chapitre « Des cannibales » du premier volume de ses *Essais* publié en 1580. On peut lire en effet : « Tous nos efforts ne peuvent seulement arriver à décrire le nid du moindre oiselet, son agencement, sa beauté et son utilité, ni même la toile

de la chétive araignée. Toutes choses, dit Platon, sont produites par la nature ou par le hasard, ou par l'artifice ; les plus grandes et les plus belles, par l'une ou l'autre des deux premiers ; les moindres et imparfaites, par le dernier. ». On voit bien ici comment toute forme de technique humaine incluant le langage « tous nos efforts/arriver à décrire » est dépréciée face aux créations des représentants les plus insignifiants de la nature que sont le « moindre oiselet » et la « chétive araignée ». L'énumération souligne en outre leurs qualités innombrables. La référence à Platon fait figure d'argument d'autorité et vient valider ce constat. La « nature » et le « hasard » sont associés et le superlatif « les plus » répété à deux reprises valorise encore la réussite de ces créations naturelles tandis que celles des humains « les moindres et imparfaites » sont condamnées à imiter le naturel sans jamais l'égaliser. La nature propose-t-elle une expérience d'une qualité systématiquement supérieure à celle produite par l'humain ? Peut-on réellement opposer de manière si radicale la création naturelle à l'artifice humain ? En nous appuyant sur les œuvres au programme que sont les romans *Vingt mille lieues sous les mers* publié par Jules Verne en feuilleton entre 1869 et 1870 et *Le Mur invisible* écrit par Marlen Haushofer en 1963 ; Ainsi que l'introduction, la partie I et les chapitres II, III, IV et V de la partie III du recueil philosophique de Georges Canguilhem, *La Connaissance de la vie* publié pour la première fois en 1952 puis réédité et augmenté en 1965 ; nous validerons tout d'abord la thèse de Montaigne en attestant combien la nature peut offrir une expérience supérieure aux créations artificielles ; Puis, nous montrerons toutefois que les créations humaines

peuvent parfois proposer des expériences qui dépassent celles de la nature ; Enfin, nous tenterons de dépasser cette opposition entre les expériences offertes par la nature et celles proposées par l'Homme.

I. La nature peut offrir une expérience supérieure aux créations artificielles

1. Beauté et harmonie naturelles provoquent l'admiration humaine

Tout d'abord, la nature suscite chez les humains admiration voire fascination. Ainsi, dans le roman *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne, les nombreuses descriptions enthousiastes du professeur Aronnax face aux paysages marins qu'il observe à travers la grande baie vitrée du salon du Nautilus traduisent clairement ce sentiment : « Je demeurai immobile, fasciné par ces paysages sous-marins, cette harmonie de formes et de couleurs, digne des plus belles œuvres d'art. » (*Chapitre XVII, partie I – Une forêt sous-marine*). Aronnax dit clairement sa fascination ici et les nombreuses énumérations qu'il fait des merveilles de la nature tout au long du récit vont dans le même sens. Grâce à la « mise en scène » de Jules Verne qui plonge ses personnages au fond d'un océan sombre qui est soudainement éclairé par de puissantes lampes, la nature se donne en spectacle pour un plaisir humain à la fois esthétique et exotique. De la même manière, la narratrice du *Mur invisible* de Marlen Haushofer manifeste tout au long du roman une profonde

admiration pour la beauté intacte du paysage environnant qui n'est plus souillé par la présence humaine, preuve supplémentaire d'une expérience émotionnelle unique offerte par la nature. Enfin, Georges Canguilhem questionne dès l'introduction de *La Connaissance de la vie* l'aptitude humaine à dépasser la perfection naturelle dans une question rhétorique qui n'est pas sans nous rappeler le propos de Montaigne : « L'homme ferait-il mieux que l'oiseau son nid, mieux que l'araignée sa toile ? ». Ainsi, la nature suscite une admiration que les créations humaines peinent à égaler.

2. La complexité de la Nature est irréductible à la seule raison humaine

Il semble par ailleurs que la nature ne puisse pas être envisagée dans sa totalité par l'esprit humain. Chez Jules Verne, cette idée est illustrée dès les premiers chapitres du roman par les spéculations initiales d'Aronnax à propos d'une mystérieuse créature marine qu'il imagine être une « licorne de mer » équipée d'un « véritable éperon » comme une frégate blindée (*Chapitre II, partie I. Le pour et le contre*). L'auteur souligne ici le mystère que constituent encore les fonds marins dont la faune n'est pas totalement recensée par les scientifiques. Les personnages en sont donc réduits à imaginer la nature. Cette richesse d'une nature prolifique sera d'ailleurs amplement documentée plus tard dans le récit lors de l'aventure sous-marine d'Aronnax. On retrouve chez Canguilhem cette humilité face au vivant. Le philosophe affirme ainsi à la

fin de l'introduction : qu'« un rationalisme raisonnable doit savoir reconnaître ses limites [...]. L'intelligence ne peut s'appliquer à la vie qu'en reconnaissant l'originalité de la vie. », soulignant ainsi l'irréductible originalité du vivant. Cette humilité intellectuelle s'impose comme nécessaire pour appréhender correctement la nature qui ne peut être réduite à l'analyse scientifique et à la perception humaine.

3. L'humain est capable de détruire la nature

Enfin, l'aspect le plus criant de l'infériorité des productions humaines est qu'elles peuvent altérer voire dégrader durablement les créations naturelles. La narratrice du roman d'**Haushofer**, pour tenter de donner du sens à ce mur invisible qui a surgit subitement évoque ainsi une catastrophe probablement d'origine humaine qui est probablement une nouvelle arme secrète « qui laissait la terre intacte et ne tuait que les hommes et les bêtes » (p. 48). Ne pardons pas de vue que le roman est publié en pleine guerre froide durant laquelle plane l'angoisse d'une guerre nucléaire possible à tout instant entre le bloc soviétique et les États-Unis. Cette vision pessimiste trouve plusieurs échos chez **Jules Verne**, par exemple lorsqu'Aronnax condamne la surpêche des lamantins (*chapitre xii, partie II*) alors qu'ils sont utiles à la nature et même aux humains car en se nourrissant des herbes qui tapissent le fleuve, ils empêchent la prolifération de la fièvre jaune chez les humains. Au *chapitre XXI*, Nemo qui s'appête à couler un navire dévoile son propre potentiel destructeur : « Monsieur, je vais le couler ». **Canguilhem**

reconnaît la violence des expériences scientifiques sur les animaux et rend d'ailleurs compte de divers exemples de vivisection. Cette pratique évite certes les expériences sur les humains mais par sa violence, elle symbolise une volonté agressive de domination humaine sur la nature vivante. L'humain manifeste ainsi un potentiel de destruction sur la nature et sur lui-même particulièrement inquiétant.

Transition : Après avoir montré combien la nature est en capacité d'offrir de multiples expériences positives qui peuvent surpasser certaines créations humaines, nous dévoilerons en quoi l'humain est cependant capable de devancer les œuvres naturelles.

II. Cependant, les créations humaines peuvent parfois proposer des expériences qui dépassent celles de la nature

1. L'humain trouve de la joie dans la contemplation d'œuvres humaines

Bien qu'il ne s'agisse pas d'un besoin fondamental, force est de constater que l'humain ressent la nécessité de s'offrir des expériences esthétiques qui sont le fruit de la création humaine. Dans *Vingt mille lieues sous les mers*, les tableaux de maîtres exposés dans le salon du Nautilus procurent à Aronnax un moment de plaisir artistique et intellectuelle incomparable et sont la preuve d'une création humaine qui

fascine. Aronnax est d'ailleurs saisi d'admiration devant ce cabinet de curiosités qui rassemble tout autant des beautés issues de la nature que de la main de l'homme. **Haushofer** illustre également ce besoin humain de création lorsqu'elle fait écrire sa narratrice pour conserver mémoire de son expérience solitaire : « Aujourd'hui cinq novembre je commence mon récit. Je noterai tout, aussi exactement que possible. ». C'est ce récit (certes fictif) qui forme d'ailleurs le roman *Le Mur invisible* et que le lecteur lit avec bonheur. De son côté, **Canguilhem** affirme dans l'introduction de son recueil que « la religion et l'art » offrent des expériences intuitives de la vie plus immédiates que la science. Certes l'art peut s'inspirer de la nature mais c'est bien le talent humain qui est observé, admiré et dont jouit l'œil humain.

2. Les prouesses de la science s'inspirent avec bonheur de la nature et la dépassent

Bien évidemment, la *technè*, ce terme grec pour désigner les productions humaines, prend souvent appui sur les réalisations de la nature, cependant, celles-ci forment souvent un point de départ qui tend à être surpassé. Ainsi, **Canguilhem** dans la partie I (*Méthode*) revient sur l'histoire de la médecine et explique comment Aristote envisageait le phénomène de la circulation sanguine via le concept naturel d'irrigation. Cette comparaison a été abandonnée au profit de celle, plus juste, de circulation, mais elle montre que l'humain s'inspire du naturel afin de percevoir des concepts abstraits. De son côté, **Haushofer** illustre la

capacité humaine à dépasser certaines contraintes naturelles lorsque sa narratrice parvient à dompter seule la nature grâce à l'agriculture, ou encore lorsqu'elle soigne elle-même son abcès dentaire. Le Nautilus de **Jules Verne** passe quant à lui au début du récit pour « un narval géant ». Il a en effet la forme d'un énorme cétacé et on apprend plus loin dans le récit que, comme eux, il a besoin de revenir régulièrement à la surface afin de renouveler son air. Cependant, il surpasse les véritables monstres marins en vitesse et en résistance. Ainsi, il n'est aucunement impacté par les attaques de la frégate l'Abraham car il est conçu dans un métal extrêmement solide. Une fois à bord, le narrateur et ses amis profiteront de promenades sous-marine grâce à des inventions techniques extraordinaires qui augmentent les capacités humaines : « Nous pouvions respirer sous l'eau grâce à des appareils ingénieux, véritables prolongements de nos poumons. » (**Jules Verne** *Chapitre xv, partie I – Une promenade sous-marine*). On le voit, la nature est source d'inspiration pour l'humain mais celui-ci parvient à la dominer et même à la distancer.

3. Les expériences de la nature sont parfois imparfaites

Enfin, il est évident que les productions de la nature ne sont pas toujours des réussites. **Canguilhem** consacre le chapitre v de la partie III (*Philosophie*) à ce sujet : « La monstruosité et le monstrueux ». Il s'intéresse en effet à la tératologie qui désigne l'étude des malformations des êtres vivants. Si la monstruosité permet de mieux comprendre le

fonctionnement des êtres normaux, elle reste une expérience extrême de la nature. Le philosophe précise d'ailleurs que « le monstre c'est le vivant de valeur négative » montrant ainsi que la monstruosité constitue une limite critique de l'expérience biologique naturelle et qu'elle est surtout susceptible de provoquer un rejet profond chez l'humain qui ne supporte pas ces variantes. Dans *20 000 lieues sous les mers* de **Jules Verne**, nos personnages rencontrent des monstres marins notamment lors de l'épisode de l'attaque des poulpes qui parviennent à bloquer les hélices du navire, obligeant tout l'équipage ainsi qu'Aronnax, Ned Land et Conseil à sortir du Nautilus afin d'aller les combattre directement. L'un des membres de l'équipage trouve d'ailleurs la mort dans cette altercation tragique. On le voit, la nature ne propose pas que des expériences positives susceptibles de flatter le goût du beau et de provoquer l'admiration des humains. *A contrario*, elle engendre aussi des êtres malformés ou terrifiants.

Transition : Après avoir nourri l'opposition qu'il peut exister entre les expériences proposées par la nature et celles produites par l'artifice humain, nous tenterons de résoudre ce conflit.

III. Doit-on forcément opposer les expériences proposées par les humains et par la nature ?

1. Les humains sont eux-mêmes des créations de la nature

Tout d'abord, nous rappellerons que les humains sont eux-mêmes des créations naturelles bien qu'ils soient réticents à cette idée. **Canguilhem** l'affirme ainsi dès l'introduction de son œuvre : « Tantôt l'homme s'émerveille du vivant et tantôt, se scandalisant d'être un vivant, forge à son propre usage l'idée d'un règne séparé. ». L'homme résiste à se penser pleinement comme une créature naturelle, pourtant il appartient intrinsèquement au vivant. On retrouve cette animalité chez le personnage Ned Land de **Jules Verne**. En effet, les réactions instinctives du harponneur sont nombreuses. Celui-ci s'emporte ainsi très facilement, par exemple peu après la capture des trois amis sur le Nautilus où il tente d'ailleurs d'agresser le steward. Il ne cache pas non plus sa faim régulière et il se réjouit lorsqu'il peut mettre un pied à terre pour chasser du gibier et changer un peu l'ordinaire servi sur le Nautilus : « tout animal à quatre pattes sans plumes, ou à deux pattes avec plumes, sera salué de mon premier coup de fusil » (*chapitre xx, partie I – Le détroit de Torrès*). De manière un peu différente, la narratrice de Haushofer finit par sentir qu'elle ressemble « davantage à un arbre qu'à un être humain » car elle

s'intègre pleinement dans la nature qui l'entoure. L'humain est donc lui aussi un fruit de la nature, il fait partie de la grande famille des animaux et il est en interaction avec elle : elle le nourrit et elle le transforme.

2. La nature recèle de nombreux trésors pour les humains

D'ailleurs, la nature recèle de nombreux trésors pour les humains. **Verne** montre la générosité infinie de l'océan, « cette nourrice prodigieuse, inépuisable, elle ne me nourrit pas seulement ; elle me vêt encore. [...] Tout me vient de la mer comme tout lui retournera un jour ! » (*Chapitre x, partie I – L'homme des eaux*). Nemo explique ainsi à son prisonnier que tout à bord est fourni par l'océan, même les cigares qu'il fume. La mer est capable de combler tous les besoins humains. **Haushofer**, en nous proposant un face-à-face entre la narratrice et la nature tend à souligner elle aussi cet aspect symbiotique qui se met en place entre l'humaine et le vivant. Le personnage s'initie ainsi aux travaux des champs pour subvenir à ses besoins et elle renoue avec des traditions ancestrales car elle décide de modifier ses habitudes selon les saisons en allant s'installer dans l'alpage aux beaux jours. Par ailleurs, les relations qu'elle entretient avec ses animaux montrent combien ces derniers constituent un substitut affectif et social précieux : « Ce fut charmant de vivre ce premier mois d'octobre à la maison avec Lynx, Perle et la vieille chatte. J'avais enfin le temps de m'occuper d'eux. ». Coupée du monde et de ses filles, les animaux forment alors pour elle une sorte

de cellule familiale et ils lui témoignent de l'affection comme le chien Lynx qui est toujours enthousiaste à l'idée de se promener. On le voit, l'expérience naturelle peut donc enrichir profondément l'humain.

3. Les hommes apprennent de la nature

Ainsi, en assumant de prendre pleinement part à la nature, celle-ci est en capacité d'enseigner aux humains qui apprennent d'elle activement. Dans le chapitre III *Le vivant et son milieu* de la partie III (*Philosophie*), **Canguilhem** montre ainsi comment l'organisme vivant modifie activement son environnement (Umwelt) mais l'environnement n'est pas passif non plus : il agit lui aussi sur le vivant. Le vivant n'est donc pas influencé de manière passive par lui comme l'avancent certains scientifiques héritiers de la pensée mécaniste. Les échanges sont actifs dans les deux sens. Cette leçon est vécue concrètement par la narratrice de **Haushofer** : « L'impatience a toujours été mon principal défaut, même si la forêt m'a appris à la maîtriser jusqu'à un certain point. ». On le voit ici, la solitude et la plongée dans un univers naturel modifie le caractère de l'humaine qui apprend à vivre au rythme de la nature. Dans un autre registre, on remarque à la fin du roman que c'est Lynx, le chien, qui la prévient de la présence de l'intrus à la hache en aboyant. L'humain n'est donc pas seulement en posture de domination face à la nature car celle-ci est en capacité de lui révéler des informations et même de le modifier.

Conclusion

Ainsi, si la nature fascine souvent par une beauté et une complexité qui peuvent paraître supérieure, les créations humaines, en s'en inspirant, sont capables de produire des expériences tout aussi remarquables et qui visent même à dépasser leur source d'inspiration. Nous avons montré qu'il était finalement artificiel d'opposer arbitrairement les productions naturelles et humaines car nous, humains, prenons pleinement part aux « expériences de la nature ».

Le film de Thomas Cailley, *Le Règne Animal*, sorti en 2023 souligne également dans une fable cinématographique les liens entre l'humain et la nature en mettant en scène des humains frappés de mutations qui les rapprochent inéluctablement des animaux et les ramènent au cœur de leur nature et de la nature.

À la lumière des œuvres au programme, éclairez ce propos de Martin Heidegger : « même si nous pressentons sa présence vivante et si nous saisissons ce pressentiment dans une représentation qui le détermine, voire dans un concept, l'essence de la Nature se tient encore cachée comme être. »

Le principe de raison, Gallimard, Tel, 1962, p. 137

■ Analyse du sujet

- En 1956-1957, dans ses cours, Martin Heidegger réfléchit au principe de raison suffisante énoncé par Leibniz (*Opuscules* posthumes exhumés par Couturat en 1903) ; la raison nécessaire c'est une cause, parmi un nombre déterminé d'autres, qui est nécessitée pour qu'existe un être ; la raison suffisante est un principe plus puissant, puisqu'il suffit de cette seule cause pour qu'il y ait cet être ; Heidegger dans ce cours s'appuie également sur Aristote, lorsque le Stagirite désigne la physis comme « ce qui de soi est manifeste » ; la nature se définit d'abord d'être là, manifestement présente, la nature est ce qui est autour de nous, concrètement. Si Aristote affirme que « la nature ne fait rien en vain », Leibniz a posé le principe de raison suffisante ainsi : « Nihil est sine ratione » (*Le principe de raison*, p. 43).
- Ainsi, en énonçant le principe que « rien n'est sans raison », j'ajoute l'idée d'une justification de cet être qui allait de soi, de l'être de la nature ; j'en cherche les causes, j'en exige une explication ; la science de la nature, ainsi, serait la quête des lois de cette nature. Je chercherais, par ma volonté d'augmenter mes connaissances, à reconnaître, derrière la nature, cachées, des raisons, et à y parvenir par l'exercice de ma Raison, c'est-à-dire par ma puissance de reconnaissance de ces raisons.

- Or le dévoilement est inséparable d'un voilement, comme le montre Heidegger (*Le principe de raison*, p. 155). Ainsi la narratrice du *Mur invisible* de Marlen Haushofer se rend rapidement compte de la vanité de la démarche consistant à chercher des raisons, à méditer sur les causes, de la catastrophe qui a présidé à l'apparition du mur. Elle doit accepter son existence nouvelle comme un simple fait, comme un état de chose. Chercher des raisons l'épuiserait, l'empêcherait de survivre.
- En ce sens, l'aventure intérieure de *Die Wand*, le « monde du silence » exploré ou expérimenté par le Capitaine Nemo chez Jules Verne, et *La Connaissance de la vie* entreprise philosophiquement par Georges Canguilhem auraient cette filiation commune : la recherche des causes possibles de l'être, c'est-à-dire le principe de tous êtres ou de tous étants ; une expérience métaphysique de la nature, une rencontre ontologique. L'interrogation première, en ce sens, serait celle-ci : y a-t-il une rationalité de la vie ou de la nature, un principe unique régulateur, ou bien la nature n'est-elle que le fruit du hasard ?

événements climatiques, les questionnements sur le fonctionnement général de cette nature si variée).

3. Un troisième, enfin, sera de déterminer si – comme le pense Heidegger – la nature reste cachée au fur et à mesure de son dévoilement, si l'être se refuse ou s'échappe à mesure de la meilleure connaissance des étants ; ou bien si un principe de raison, à l'origine de la productivité de la nature, pourrait se faire jour.

■ PROBLÉMATIQUE

- L'expérience de la nature est-elle une véritable rencontre, un dialogue authentique entre notre humanité et un monde sauvage qui se laisserait apprivoiser, et connaître ; ou bien cette connaissance reste-t-elle perpétuellement inaccessible, la science du vivant, de la vie en tant qu'être, une illusion ?

■ PLAN

✍ Enjeux du sujet

1. Le premier enjeu serait de définir l'expérience de la nature ; par quelles manifestations concrètes la nature se rencontre, s'impose au sujet, et l'étonne.
2. Le second enjeu revient à déterminer l'apprentissage qu'en retire le sujet, comment il résout les différents problèmes que la nature va pouvoir lui poser (à travers les animaux rencontrés, les paysages parcourus, les

I. Comment se manifeste l'expérience de la nature ? Quels phénomènes sont-ils signes de la rencontre véridique entre l'humain et le monde dit « sauvage » ?

1. Un monde étrange et non hostile *a priori* : Les personnages s'émerveillent de la beauté naturelle, et de la très grande diversité de ses manifestations. La nature s'étale sous leurs yeux de spectateurs, certes un peu forcés, mais ravis comme devant un aquarium géant dont ils auraient l'absolue exclusivité
2. Une nature qui, parfois, suscite la terreur : En revanche cette nature, « création continue d'imprévisible nouveauté » (Bergson), ne va pas sans accident, voire sans catastrophe. La rencontre de monstres est toujours possible

II. Quelles sont les leçons qu'obtiennent les sujets humains plongés dans la nature ? En quoi sort-on plus savant, ou meilleur, d'une expérience de la nature ?

1. La classification, ou en tout cas, la reconnaissance des espèces : Identification des forces animales et végétales, des climats, des lois empiriques des saisons
2. Un apprentissage du courage, ou la nature comme leçon de choses permanentes, école de la vie et forge du caractère : Les personnages réagissent, s'adaptent et – si besoin – luttent, sauvent leur existence et celle des semblables

III. Est-ce une essence, ou bien une définition énonçable clairement, qui émane de cette rencontre de la nature ? Ou bien l'être de la nature demeure-t-il irrémédiablement mystérieux et intangible ?

1. La tentation de la mort, comme possible échappatoire face à la nature inflexible : La mort, voire se laisser mourir, comme renoncement à la persévérance dans son propre être, comme dirait Spinoza, est une échappatoire toujours possible
2. La reconnaissance d'une nature immense, et inconnaissable – la rencontre de l'absolu : La Nature se pose comme infinie, ou du moins comme toujours inépuisable, et dont les frontières semblent pour toujours indéterminées, dont l'exploration ne pourrait jamais être achevée totalement

Introduction

Si les êtres naturels, sauvages, dans l'absolu nous pourrions les rencontrer, dans la plupart des cas, les animaux, les plantes nous restent inconnus, puisque nous ne les rencontrons jamais directement sauf à de rares exceptions ; il faudrait nous faire, nous-mêmes, explorateurs. Les auteurs du programme, eux, **Marlen Haushofer**, **Jules Verne** et **Georges Canguilhem**, chacun dans son style, nous les font connaître par le biais de leurs personnages ou de leurs analyses philosophiques.

À travers leur récit ou leur réflexion, ainsi la nature se dévoile. Mais ces rencontres, ces expériences sont-elles réelles, ou bien la manifestation de la vérité de cette nature demeure-t-elle illusoire ?

I. Comment se manifeste l'expérience de la nature ? Quels phénomènes sont-ils signes de la rencontre véridique entre l'humain et le monde dit « sauvage » ?

1. Un monde étrange et non hostile *a priori*

Ce qui caractérise, dès l'abord, la rencontre avec la nature ce serait plutôt l'émerveillement, la contemplation admirative, devant un spectacle. Les personnages s'émerveillent de la beauté naturelle, et de la très grande diversité de ses manifestations. La nature s'étale sous leurs yeux de spectateurs, certes un peu forcés, mais ravis comme devant un aquarium géant dont ils auraient l'absolue exclusivité : « nous regardions comme si ce pur cristal eût été la vitre d'un immense aquarium » (*Vingt mille lieues sous les mers*, LGF, 1990, Première partie, chap. xiv, p. 164).

La narratrice de **Marlen Haushofer** est ravie devant la beauté de la prairie qui ondule selon une géométrie à la fois régulière et toujours changeante, en mouvement, qui ondule comme une mer. La naufragée de

l'alpage s'ancre dans un réel lointain, paradoxalement plus accessible tandis que lointain : le ciel étoilé.

Le professeur Aronnax ne cesse de s'émerveiller devant la diversité et l'inépuisable abondance (apparente) des espèces animales, qu'elles soient véridiques ou fantastiques, créées de toutes pièces par **Jules Verne**, comme le requin géant à nageoires noires ou « mélanoptère » (*Vingt mille lieues sous les mers*, Deuxième partie, chap. III, p. 331). Ce sont d'ailleurs davantage ces espèces phantasmiques qui inquiètent chez **Jules Verne**, que celles existantes.

2. Une nature qui, parfois, suscite la terreur

En revanche cette nature, « création continue d'imprévisible nouveauté » (Bergson), ne va pas sans accident, voire sans catastrophe. La rencontre de monstres est toujours possible. Chez **Jules Verne**, on rencontre la sauvagerie supposée de la nature, dans l'attaque du « monstre » originel, à savoir le Nautilus avant la révélation de sa nature mécanique (tout le début du roman). Le morceau de bravoure demeure la lutte contre le calmar géant « de dimensions colossales », le kraken (*Vingt mille lieues sous les mers*, Deuxième partie, chap. 18 Les poulpes, p. 539). C'est naturellement un animal aussi mythologique que le « monstre » initial que le Nautilus figure, lui-même. Quant à l'attaque du requin géant qui est censée avoir eu lieu dans l'Océan indien (*Vingt mille lieues sous les mers*, Deuxième partie, chap. III, *op. cit.*), suite à la visite de l'huître géante (elle-même imaginaire, mais pacifique et

vulnérable, sorte de coffre-fort naturel), ce requin cyclopéen aux nageoires noires est entièrement fabriqué, puisque le « requin argenté » qui correspond effectivement à la désignation « mélanoptère » est un petit poisson d'eau douce atteignant majestueusement les 45 cm, qui vit jusqu'à une dizaine d'années, et qu'on trouve notamment dans le Mékong, fleuve parcourant l'Asie du Sud-est qui prend sa source en Chine et dont l'embouchure se situe au Vietnam. Notons que ce cyprinidé inoffensif, qu'on peut classer parmi les barbus (le plus connu étant le barbu de Sumatra), est en voie de disparition dans son milieu naturel.

Peu de temps après la catastrophe, la naufragée des Alpes autrichiennes ne trouve plus le repos, elle a besoin d'une activité perpétuelle pour continuer à vivre : « Tout me revint à l'esprit d'un coup et, terrifiée, je refermai les yeux » (*Le Mur invisible*, p. 18). La mort de Taureau et de Lynx (*Le Mur invisible*, p. 190), lorsque l'homme fou les tue avec une hache sur l'alpage, est un pur moment d'épouvante (assez bien rendu dans l'adaptation filmique de 2015, où l'individu hirsute auteur de l'agression est presque entièrement hors-champ, la hâte impuissante de l'héroïne étant métaphorisée par un ralenti). Les cauchemars de la narratrice de **Marlen Haushofer** ne prennent pas la forme de la nature, mais plutôt de fantômes d'humanité qui ont perdu leur sens. La dernière femme du monde visible affronte sans cesse la peur du froid, le risque existentiel de la disparition de ses bêtes. Plusieurs fois dans le récit, la

narratrice annonce *a posteriori* « depuis que Lynx est mort », qui revient comme un Leitmotiv ; mais le lecteur attend plusieurs fois en vain cet événement, ce qui provoque l'inquiétude.

En revanche, pour **Canguilhem**, on peut entendre la leçon de Darwin, selon lequel la dévoration mutuelle possible des espèces n'est pas effrayante en soi, c'est le fait normal de la nature. La relation entre vivants prime sur la relation du sujet avec son milieu, et c'est bien souvent une relation de conflictualité : « Le premier milieu dans lequel vit un organisme, c'est un entourage de vivants qui sont pour lui des ennemis ou des alliés, des proies ou des prédateurs. » (*La Connaissance de la vie*, p. 175)

II. Quelles sont les leçons qu'obtiennent les sujets humains plongés dans la nature ? En quoi sort-on plus savant, ou meilleur, d'une expérience de la nature ?

1. La classification, ou en tout cas, la reconnaissance des espèces

La connaissance de la nature commence par l'identification des forces animales et végétales, des climats, la reconnaissance des lois empiriques des saisons. Le professeur Aronnax et son serviteur Conseil (peut-être pour diviser et atténuer la passion de l'auteur) sont avides

d'énumérations, comme si la langue était une nourriture, comme si l'acte de nomination procurait par elle-même une jouissance de contact avec la nature. Nommer la nature suffirait à en fournir une expérience. Pour **Jules Verne**, qui compose le roman en feuilleton, à bord d'un voilier qu'il barre lui-même, la connaissance de la nature est d'abord livresque : ce n'est donc pas un hasard si les multiples précisions sur les espèces rencontrées restent très théoriques, c'est aussi pour masquer une ignorance empirique ; d'où aussi la présence d'une vaste bibliothèque, qui ne serait que l'extrapolation, bien réelle celle-ci, de son auteur.

Chez la narratrice du *Mur invisible*, c'est une sorte de classement des animaux par retrait, par exclusion : par exemple, la vache qui a échappé miraculeusement à l'emprise du mur, et cherche refuge auprès de la protagoniste ; la corneille blanche qui figure une paria, comme une sorte d'alter ego du personnage, voire symbolise **Marlen Haushofer**, elle-même. L'héroïne médite ainsi sur sa situation : « ce qui me touche, ce sont toujours les mêmes choses qu'avant : la naissance, la mort, les saisons, la croissance et le déclin » (*Le Mur invisible*, p. 105).

Nommer les vivants c'est aussi comprendre le lien de l'Homme à la nature, c'est tisser une relation de maîtrise, sans doute illusoire ou en tout cas partielle, avec la nature : « à travers la relation de la connaissance à la vie humaine, se dévoile la relation universelle de la connaissance humaine à l'organisation vivante » (*La Connaissance de la vie*, p. 14) Pour **Canguilhem**, connaître mieux le vivant, c'est aussi apprendre à se connaître soi-même.

2. Un apprentissage du courage, ou la nature comme leçon de choses permanente, école de la vie et forge du caractère

Les personnages réagissent, s'adaptent et – si besoin – luttent, sauvent leur existence et celle des semblables ; ainsi Ned Land sauve le Capitaine Nemo deux fois, une fois contre le calmar géant ; une fois contre le « mélanoptère » ; le courage est distribué chez tous les personnages, ils sont tous capables de lutter, de se sacrifier, comme Nemo sauvant le pêcheur de perles (peut-être en partie parce que le maître du submersible est Indien lui-même, c'est ce que *L'île mystérieuse*, sorte de suite, révélera). **Jules Verne** fait ainsi dire à Nemo : « Cet Indien, Monsieur le professeur, c'est un habitant du pays des opprimés, et je suis encore, et, jusqu'à mon dernier souffle, je serai de ce pays-là ! » (*Vingt mille lieues sous les mers*, Deuxième partie, chap. III, p. 332)

Courage ou bien témérité ? Intelligence supérieure ou bien hubris ? La démesure de Nemo fait écho à la sagesse populaire et à la violence physique de Ned Land : « [...] la force créatrice de la nature l'emporte sur l'instinct destructif de l'homme. Ned Land, fidèle à cet instinct, se hâtait d'emplir des plus beaux mollusques un filet qu'il portait à son côté » (*Vingt mille lieues sous les mers*, Deuxième partie, chap. 3, p. 323).

Pour **Marlen Haushofer**, le courage se partage entre sa narratrice et ses bêtes, ses amies. Par exemple, à sa vache Bella : « je lui parlais tous les jours pour lui donner du courage » (*Le Mur invisible*, p. 91) ; avec

Lynx il y a une relation de personne à personne, ce chien a pratiquement plus d'humanité que l'ensemble des humains disparus, c'est son seul ami – perdurant sous la forme d'un fantôme bienveillant et éternellement fidèle, dont elle continue d'entendre les pas dans la forêt, derrière elle : « c'est un fantôme aimable et je n'en ai pas peur » ; « mon brave et beau chien » (*Le Mur invisible*, p. 82).

III. Est-ce une essence, ou bien une définition énonçable clairement, qui émane de cette rencontre de la nature ? Ou bien l'être de la nature demeure-t-il irrémédiablement mystérieux et intangible ?

1. La tentation de la mort, comme possible échappatoire face à la nature inflexible

La narratrice du roman de **Marlen Haushofer** a des moments de découragement où l'attention à sa propre existence semble lui échapper : « Je pouvais me tuer, ou chercher à creuser un passage sous le mur » (*Le Mur invisible*, p. 28). Dans ses rêves mortifères, elle voit ses proches disparus : « L'action se déroulait jusqu'au moment où les visages familiers se figeaient ; alors je me réveillais en gémissant » (*Le Mur invisible*, p. 91).

chap. xxii, p. 585). Le narrateur de **Jules Verne** emmené par la folie du capitaine Nemo n'a pas la liberté de choix, qui lui permettrait d'embrasser la nature, il est guidé vers des points précis dont seul le maître du bord a le contrôle. L'impossibilité de connaître la nature, chez Aronnax, va de pair avec une attirance-répulsion envers Nemo, un amour-haine paradoxal : « Je revins au salon, craignant et désirant tout à la fois de rencontrer le capitaine Nemo, voulant et ne voulant plus le voir » (*Vingt mille lieues sous les mers*, Deuxième partie, chap. 22, p. 587). D'où cette définitive sensation de rencontre, en même temps fugace et tenace avec l'absolu, « un dernier regard sur ces merveilles de la nature », au moment de quitter le navire, pendant une heure : « Je voulais fixer dans mon esprit une impression suprême » (*ibid.*).

Or la nature du Nautilus est sous cloche, elle est en vitrines, ou bien derrière les cristaux étanches de l'immense fenêtre sous-marine du salon, des trois verres épais des scaphandres. La connaissance définitive de la nature ne semble pas possible ; ce dont il est question, ce n'est pas d'une science de l'ensemble de la nature, mais de fragments très spécialisés ; le philosophe, lui, ne prétend pas accéder au vrai, comme tel, il formule en revanche des interrogations légitimes sur les essences, dont celle de la nature. Or, si l'essence de la nature nous échappe, ce que nous rencontrons en revanche, ce sont ses manifestations concrètes, nous les éprouvons, nous les contemplons, nous nous y adaptons. Le « plan secret de la nature », s'il est secret, c'est justement qu'il ne se rencontre pas, qu'on n'en peut pas faire l'expérience, seulement l'hypothèse.

Une sorte de mort atténuée est la perte d'attention à soi, l'envie de « ne plus penser ». Le professeur Aronnax, à la fin du roman a une tentation de plongée dans l'oubli, au moment même de quitter Nemo et son monde palpitant de vie sous-marine : « Je fermais les yeux. Je ne voulais plus penser. » (*Vingt mille lieues sous les mers*, Deuxième partie, chap. xxii, Les derniers mots du capitaine Nemo, p. 588). Aronnax à cet instant croit devenir fou, on est très proche des personnages de Poe ou de Maupassant. Ce qui arrive au héros de **Jules Verne** est aussi le cas chez l'héroïne du *Mur invisible* : « c'est comme si toute pensée m'avait abandonnée » (p. 10, rencontre avec le mur) ; « pendant quelque temps je n'ai vraiment pensé à rien » (p. 13), elle voulait rester seulement assise au soleil ; « m'empêcher de penser à autre chose » p. 14 ; « je suis contente de n'avoir jamais pensé aux avions » (p. 106), cette inquiétude face au monde extérieur l'aurait empêchée de survivre.

2. La reconnaissance d'une nature immense, et inconnaissable – la rencontre de l'absolu

En effet, comme le constate le professeur Aronnax, l'épopée du Nautilus, par la force inouïe de la technique qu'il embarque, ne permet pas une véritable connaissance du monde, mais cette technologie, cette rapidité, le maintiennent dans un écart infranchissable, dans une situation irréconciliable d'étrangeté permanente : « Je me sentais entraîné dans le domaine de l'étrange où se mouvait à l'aise l'imagination surmenée d'Edgar Poe » (*Vingt mille lieues sous les mers*, Deuxième partie,

C'est finalement une représentation culturelle, un anthropomorphisme, que d'imaginer de la part de la nature qu'elle aurait un « plan », comme si elle était personnifiée ou « nature naturante ». Comme le dit **Canguilhem** la nature offre des monstres, uniquement parce que l'Homme les désire, les produit par sa propre imagination, qui a le « pouvoir d'imprimer aux vivants en gestation les traits d'un objet perçu, d'une effigie, d'un simulacre, les contours inconsistants d'un désir, c'est-à-dire au fond d'un rêve » (*La Connaissance de la vie*, p. 226). Ce qui est faux dans la superstition d'un enfantement des monstres (jusqu'à la suite des films *Alien*), est vrai dans la puissance créatrice de l'imagination.

Conclusion

Ainsi que l'indique l'ensemble des œuvres au programme, il y a comme le précise l'expression de Martin Heidegger, une « incubation de l'être » qui marque à la fois un dévoilement et un voilement : plus la nature s'offre, se livre dans ses manifestations les plus riches (les énumérations d'espèces – réelles et imaginaires – dans *Vingt mille lieues sous les mers* de **Jules Verne**) ; la naissance de soi à soi, à travers les naissances des chats Perle et Tigre, du veau qui n'avait pas de nom, Taureau (le commun devenant propre) chez **Marlen Haushofer** ; l'identification de la norme, comme autorégulatrice, chez **Georges Canguilhem** ; plus cette nature prolifère sous les étants, plus elle se masque (devient personne) et s'échappe dans l'être.

Par conséquent l'expérience de la nature, si on y espérait une expérimentation de type scientifique qui puisse donner des réponses définitives, dans les trois œuvres du programme, revient à une impasse. Le constat d'échec consiste en une ligne de fuite, un retrait de l'être ; ce qui nous est donné, nécessairement nous est retiré. Autrement dit, ce que Freud appelait le « jeu de la bobine » concernant le sujet individuel, il nous arrive à nous toutes et nous tous comme collectif, comme humanité tout entière : l'être de la nature, à peine dévoilé, nous est retiré. Sa connaissance totale, embrassante, nous demeure impossible.

Il y aurait donc fondamentalement un Jeu de la nature ; le Jeu, comme la rose, est « sans pourquoi » : nous jouons le Jeu de la nature parce nous, en tant qu'être-là, devons jouer. Le Jeu de la nature est tout à la fois plus puissant que la Raison et sans raisons : « il joue cependant qu'il joue ».

« La nature aime à se cacher. »

Héraclite D'Éphèse, *D.K. fragment 123*

↳ Vous vous interrogerez sur la portée de cet aphorisme, à la lumière des œuvres inscrites dans votre programme.

BRAHIM BOUMESHOULI

■ Analyse de la citation

- La formule brève et lapidaire, propre à l'aphorisme, regorge de significations riches et même paradoxales. Il s'agit d'abord d'octroyer à la nature une volonté et une intentionnalité, ce qui est peu compatible avec

l'idée que nous avons d'elle.

- Ce constat permet de redéfinir le terme « nature ». Physis ne s'identifie pas seulement aux objets – la matière dirait un physicien – mais il s'étend aussi à l'homme, à l'animal.
- La nature de telle chose, de tel être, est également une entrée principale pour saisir l'étendue et la teneur de cet Aphorisme.
- Une analyse lexicale et sémantique du mot « nature » permet de repérer certaines dimensions de la question. Ainsi, l'on peut parler de la métaphysis, du surnaturel, de l'anti-nature, etc.
- La citation implique une situation de communication. L'on se cache aux yeux d'un autre. Appelé dès lors à répliquer. Un jeu de cache-cache où deux natures se confrontent, celle qui se dissimule et celle de l'homme. L'univers est un théâtre où tous les rebondissements sont possibles. Le principal est de se heurter à sa propre nature, ou même devenir capable de détruire toute la nature.

✍ Enjeux du sujet

1. L'intérêt est de saisir le terme « nature » dans des acceptions larges et différentes.
2. Il est également question de saisir les limites entre l'immanent et le transcendant, dans le rapport homme-nature.

PROBLÉMATIQUE

- En se cachant, la nature n'offre-t-elle pas à l'homme la possibilité de l'approfondir et de la transcender ?

PLAN

I. La nature aime à se cacher

1. L'opacité
2. L'ambivalence
3. Le mystère

II. Mais, cela stimule chez l'homme le désir de la découvrir

1. L'appel de la nature
2. Le goût de l'aventure
3. La volonté de savoir

III. Une expérience qui transcende la nature

1. Saisir les lois de la nature
2. Et celles de l'homme
3. Du naturel au surnaturel

Introduction

L'intuition de l'existence d'un vouloir conscient dans la nature est très ancienne, et se transmet dans la pensée humaine à travers le temps, comme l'atteste le célèbre postulat hégélien de « la ruse de l'histoire ». C'est dans le cadre de cette intuition que s'inscrit l'un des aphorismes du philosophe grec, présocratique, Héraclite D'Éphèse (vers 544-541 – 504-501 av. J.-C.) : « La nature aime à se cacher. » L'emploi d'un verbe de sentiment, propre à l'humain, montre parfaitement ce vouloir conscient. Il s'agit également d'une volonté qui révèle, à la fois, et paradoxalement, un trait immuable, comme le montre l'emploi du temps inchoatif, et tendu vers l'avenir, comme le suggère assez clairement, l'usage de la préposition, à supposer que la traduction est assez fidèle au texte grec. Le mot nature (physis) ne désigne pas seulement la matière physique, mais englobe tout ce qui fait partie de la vie : choses, homme, flore, animaux, mais aussi leurs traits. Doté d'une curiosité intelligente, c'est-à-dire qui veut toujours comprendre, non sentir seulement, l'homme ne peut jamais réprimer le désir de déchirer le voile, dont se sert la nature pour se dissimuler. Dès lors, il s'engage dans un processus si difficile et éprouvant. La tension est telle que l'homme n'hésite pas à avoir recours à toutes les ressources, même les plus extrêmes. L'exploitation n'est pas alors limitée aux seuls objets et créatures observables, mais elle se met en œuvre in extremis, voulant aller jusqu'à la chose en soi, et au-delà. La nature humaine n'est pas épargnée dans cette entreprise. Ne peut-on pas

alors dire que cette dissimulation est à l'origine de l'approfondissement de la nature dans le surnaturel, la métaphysique ? Dans *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne, *La Connaissance de la vie* de Georges Canguilhem, *Le Mur invisible* de Marlen Haushofer, la nature se manifeste d'abord dans divers voiles ; ce qui provoque chez l'homme le désir d'en passer outre ; de cette double tension s'opère une véritable refonte de la nature et de soi.

Phrase introductive de la première partie

La nature n'est pas si transparente qu'on le pense. Elle ne manifeste ses éléments que pour mieux les dissimuler. Ainsi, le contact initial avec les éléments est obscurci aussitôt. Le sujet est alors confronté à une nature opaque, ambivalente et pleine de mystères.

I. La nature aime à se cacher

1. L'opacité

L'homme, face à la nature, est très confiant en ses sens, capables, pense-t-il, de scruter jusqu'au fond de la nature. Cependant, il ne tardera pas à se détromper, tant l'opacité de la nature est saillante et ne lui donne que du fil à retordre. D'entrée de jeu, Canguilhem met en garde contre tout optimisme béat de l'homme, face à la vie. Croire être en mesure de connaître parfaitement la vie, n'est qu'une illusion, qui peut parfaitement prendre les contours d'une mascarade, où on assiste à « la dérision de la

connaissance par la vie ». Dès lors, il est fort probable d'approfondir cette opacité dans l'erreur, et donc de creuser l'écart « entre l'homme et le milieu ». Ladite erreur est double, soit on adopte « un intellectualisme cristallin [...] inerte », soit on tombe lamentablement dans « un mysticisme trouble, à la fois actif et brouillon. » N'est-ce pas ce qui advient, en fin de compte, à toute cette assemblée de savants, qui spéculaient tant sur la nature du « phénomène inexplicé et inexplicable », qui a fait son apparition en 1866 ? Même « l'honorable Pierre Aronnax de Jules Verne, professeur au Muséum de Paris » et auteur des « Mystères des grands fonds sous-marins » s'est fourvoyé en erreur, en développant, dans le *New York Herald*, l'hypothèse sur « l'existence d'un monstre ». Aussi, est-il contraint d'admettre, au terme d'une « recherche inutile », l'écroulement de « montages d'arguments entassés depuis un an. » Ces chausse-trappes, dont regorge le milieu, ne sont pas ignorées de la narratrice dans *Le Mur invisible* : « Je me disais qu'il devait s'agir d'une illusion des sens. » Paradoxalement, il n'est pas question, dans ce cas, d'une clause de prudence, comme c'est le cas d'Aronnax, mais d'une sous-estimation de la nature et ses possibilités inouïes.

2. L'ambivalence

Comme si l'opacité ne suffit pas pour malmener l'homme, la nature y ajoute l'ambivalence. Les images du monde, qui se présentent à l'œil, au premier contact, comme unidimensionnelles, se révèlent aussitôt comme incertaines et ambivalentes. C'est justement cet aspect,

fondamentalement ancré dans l'expérience de la nature, qui donne lieu à moult conjectures à propos du Nautilus chez Verne : « [...] L'hypothèse de l'îlot flottant, de l'écueil insaisissable », « coque flottante, énorme épave » ou encore « monstre d'une force colossale », quand il n'est pas question d'un « bateau sous-marin. » La ruse de la nature, dirait l'autre, veut que cette dernière image, la vraie, soit « définitivement rejetée. » L'erreur du jugement devait tellement plaire à la nature, dans ce jeu de cache-cache, qu'elle résulte des « enquêtes faites en Angleterre, en France, en Russie, en Prusse, en Espagne, en Italie, en Amérique, voire [même (sic !)] en Turquie. » C'est pourquoi Canguilhem invite les chercheurs à faire profil bas, en présence du vivant, qui ne peut pas être saisi exactement, puisque « la vie est formation des formes. » D'où la résistance des images du monde à toute analyse, voulant les saisir en profondeur : « Il est normal qu'une analyse ne puisse jamais rendre compte d'une formation et qu'on perde de vue l'originalité des formes. » Devant l'ambivalence et l'ambiguïté fondamentales, la prudence du savant est de mise, contrairement à l'attitude arrogante : « aucune acquisition de caractère expérimental ne peut être généralisée sans d'expresses réserves, qu'il s'agisse de structures, de fonctions et de comportements. » Sur un mode beaucoup moins spéculatif, voire prosaïque, mais non moins percutant, l'héroïne du *Mur invisible* rend compte de cette ambivalence « Quand l'esprit est encore engourdi par le sommeil, parfois je vois des choses avant de pouvoir les classer et les reconnaître. » Si le phénomène est éventuellement source d'erreur chez les savants, il est ici source de fascination : « L'impression est terrifiante et menaçante. »

3. Le mystère

L'autre ressort, et non des moindres, dont dispose la nature pour se dérober au regard, qui se hasarde à la dévêtir, est le mystère. Présent effectivement dans les éléments ou pure imagination, il n'en demeure pas moins qu'il fourvoie l'homme, dans sa quête. L'héroïne est face à un mystère inédit, à savoir le mur invisible, qui surgit de nulle part, et qui défie les sens de l'humain, et même de l'animal, pourtant bien loti, avec son instinct : « N'importe quoi d'un peu aberrant m'aurait paru plus facile à accepter que cette terrible chose invisible. » L'homme et l'animal découvrent et éprouvent le mystère à leur corps défendant : « La gueule de Lynx continuait à saigner et la bosse de mon front commençait à me faire mal. » Mais, ce qui fait mal et davantage, c'est l'embrouillamini auquel est acculé l'esprit humain, durant des siècles, face à des mystères ne relevant sûrement pas du merveilleux, comme le corps humain lui-même ! Canguilhem restitue la scène saisissante des bels esprits qui, de Platon à Claude Bernard, ne savaient pas à quel saint se vouer, lorsqu'ils voulaient percer à fond cet élément, et tant d'autres. C'est à mettre les puces aux oreilles ! Si l'on oscille entre « la mécanique newtonienne et la mécanique cartésienne », entre autres, sans pouvoir trancher, c'est parce que « la vie c'est la création ». En faisant sienne cette formule de Claude Bernard, Canguilhem souligne le mystère, car aucune création n'est concevable sans un bon dosage d'énigmes et mystères. Ce n'est pas d'ailleurs par pur hasard, si Canguilhem choisit, en guise d'épigraphe pour son Introduction, le propos de Bergson : « [...] Et, le plus souvent, quand

l'expérience a fini par nous montrer comment la vie s'y prend pour obtenir un certain résultat, nous trouvons que sa manière d'opérer est précisément celle à laquelle nous n'aurions jamais pensé. » Ce n'est pas le professeur Aronnax qui dirait le contraire, lui, que le mystère encercle à même l'étouffement. D'abord « le phénomène inexplicable », mais également, et surtout l'homme, en l'occurrence Nemo : « cet être inexplicable », sans parler de la mer « véhicule d'une sumaturelle et prodigieuse existence », à en croire le capitaine.

Première transition

La nature des choses et des hommes n'est donc pas facilement saisissable, et son commerce est souvent décevant, ou du moins déroutant. Pourtant, l'homme, de nature, ne recule pas devant l'obstacle, et son expérimentation de la nature ne se fait jamais défaut. La résistance des éléments n'empêche pas, pour autant, l'homme de vouloir passer outre son voile. Cette volonté n'est pas réductible à l'appel de la nature, mais elle est aussi mue par le goût de l'aventure et la passion, voire la fureur, de savoir.

II. Le désir humain de découvrir la nature

1. L'appel de la nature

Le secret fascine et le dissimulé stimule toutes les facultés sensorielles de l'homme. Il s'ensuit un jeu de cache-cache entre la nature et l'homme chez **Jules Verne**. Aronnax ne résiste pas à l'appel de la mer, même si le prix est la privation de sa propre liberté. Nemo, dans une sorte de propédeutique ichtyologique, se présente comme le truchement de la nature : « Vous allez voyager dans le pays des merveilles. L'étonnement, la stupéfaction seront probablement l'état habituel de votre esprit. » La promesse est tellement alléchante que le professeur est stupéfait, littéralement, puisqu'il ne peut plus faire la part des choses, comme hiérarchiser les valeurs : « J'étais pris là par mon faible, et j'oubliais, pour un instant, que la contemplation de ces choses sublimes ne pouvait valoir la liberté perdue. » Loin d'être une simple chasse au « redoutable monstre », pour en « purger l'océan », l'expédition universelle, à bord de l'Abraham Lincoln, n'est, elle-même, qu'une réponse, sans doute hâtive et fantasque, à cet appel irrésistible de la nature. L'ordre émis par le commandant Farragut (« *Go ahead* ») à la frégate donne déjà le la de cette expédition, entreprise sous le regard de milliers de « curieux » et en présence « des milliers de mouchoirs » agités par la « masse compacte ». Dans **Le Mur invisible**, la nature est avant tout un lieu qui permet de jouir « des journées tranquilles [...] un peu du calme [...] après l'agitation de la ville. » Vivre n'est-il pas synonyme d'engager un « débat avec le

milieu » ? Cette dernière expression signifie, chez **Canguilhem**, « la fonction générale de tout vivant ». L'attachement à la nature n'est pas étrange, puisque l'une des deux attitudes que l'homme adopte à son égard, selon Radl, cité par **Canguilhem**, est qu'il « se sent un enfant de la nature et éprouve à son égard un sentiment d'appartenance et de subordination, il se voit dans la nature et voit la nature en lui. »

2. Le goût de l'aventure

On ne peut pas parler de l'appel de la nature, sans évoquer naturellement le goût de l'aventure. Caractère de l'homme, qui s'interdit souvent à délimiter le champ de son action, surtout en présence de l'élément résistant. La nature, toujours selon Radl, peut parfaitement se présenter à l'homme comme « un objet étranger, indéfinissable. » C'est dire que l'approche de la nature ne s'assimile pas à la lecture d'un livre ouvert et sans ombres. Il est question, en fait, d'un projet, qui ne peut pas s'accomplir sans aventure. Tant d'obstacles s'opposent à l'explorateur, surtout l'évolution imprévisible qui assimile le cours de la vie à une pérégrination, que seul un aventurier, c'est-à-dire un homme capable de rectifier ses tirs sans lassitude, peut accomplir. **Canguilhem** renvoie à Claude Bernard pour l'illustrer : « **La Connaissance de la vie** doit s'accomplir par conversion imprévisibles, s'efforçant de saisir un devenir dont le sens ne se révèle jamais si nettement à notre entendement que lorsqu'il le déconcerte. » La figure majeure de l'aventure est évoquée par **Canguilhem** pour expliquer la nécessité de l'esprit aventurier dans

« l'activité technique » : « On ne fait entrer le cheval de bois dans Troie que si l'on s'appelle Ulysse et si l'on a affaire à des ennemis qui sont plutôt les forces de la nature. » Nemo exprime ouvertement ce goût de l'aventure : « Et, pour être franc, j'avouerais que cette excursion aventureuse ne me déplaisait point. À quel degré m'émerveillaient les beautés de ces régions nouvelles, je ne saurais l'exprimer. » L'aventure maritime attire d'autant plus qu'elle est assortie avec une certaine esthétique exotique : « Les glaces prenaient des attitudes superbes. Ici, leur ensemble formait une ville orientale » ici encore c'est l'image d'Ulysse qui se profile en filigrane : « Le Nautilus roulait et tanguait alors comme un navire abandonné à la furie des éléments. » L'héroïne du **Mur invisible** le sait pertinemment et sait qu'elle aurait fait mieux, dans son aventure, si elle était bien lotie dans ce chapitre : « Dans la première partie de ma vie j'ai été une dilettante et ici, dans la forêt, je ne suis rien de plus. Mon unique professeur est aussi peu savant et aussi peu cultivé que moi, car je suis mon propre professeur. » Cette autoflagellation ne peut pas dissimuler le goût très prononcé de l'héroïne, non seulement pour l'aventure, mais pour une certaine poétique de l'aventure. Notons d'abord qu'elle a, par exemple, voulu rendre précoce la virilité d'un taureau, pour qu'il puisse procréer : « je voyais bien le côté aventureux de mon plan, mais je n'avais pas d'autre alternative que d'en espérer la réussite. » Notons ensuite qu'elle est parfaitement initiée au genre : « Je souris en me rappelant comment dans un roman d'aventures le héros pillait les ruches des abeilles sauvages. » Ne se contentant pas d'être lectrice du genre, elle en développe, et vit, sa propre conception, une certaine

éthique qui surpasse en excellence celle du héros consacré : « Il n'y avait pas d'abeilles dans ma forêt, mais s'il y en avait eu, je n'aurais jamais osé les piller et m'en serais au contraire tenue soigneusement éloignée. »

3. La passion de savoir

Le goût de l'aventure ne peut pas suffire, dans cette entreprise dans les mystères de la nature, sans la passion, ou encore la fureur, du savoir. L'héroïne dans *Le Mur invisible* est confrontée à cette situation, combien similaire à celle de l'homme dans ses premiers contacts avec l'univers : « Le mur posait une énigme et j'ai toujours été incapable d'abandonner une énigme dont je n'ai pas trouvé la solution. » La curiosité est également un puissant ressort pour la survie, dans un milieu probablement post-nucléaire. C'est ainsi que l'idée du suicide est écartée, non seulement parce que la narratrice n'est plus « jeune », mais aussi grâce à « une sorte de curiosité ». La volonté de savoir se manifeste fortement dans des situations limites, lorsque les océans sont menacés, le reliquat de l'humanité doit assurer sa survie, pour éviter l'extinction de l'espèce tant humaine qu'animale, ou encore lorsque la biologie, en crise, pâtit. Cette volonté, tout en révélant l'humain dans l'homme, y révèle paradoxalement l'inhumain. C'est le constat souligné dans une thèse de médecine, soutenue à Halle en 1735 par M.P. Deisch, et cité par **Canguilhem** : « Il n'est pas étonnant que l'insatiable passion de connaître, armée de fer, se soit efforcée de se frayer un chemin jusqu'aux secrets de la nature et ait appliqué une violence licite à ses victimes de la

philosophie naturelle. » Si cette violence s'exerce sur « les chiens » et « la rate », pour épargner le corps de l'homme, cela ne change pas grand-chose, dans le caractère violent de l'exercice de ce savoir. Ce dernier peut parfaitement prendre des dimensions qui se fient trop peu du normal et de l'anormal. La figure d'une connaissance recherchée, au risque de perdre tout repère axiologique, à savoir Faust (version Thomas Mann) est évoquée par **Canguilhem**, pour mettre en garde contre tout savoir « qui ne suppose une morale. » Dans le Nautilus, c'est la version diabolique de Faust qui se profile de bout en bout. Le spectre de Méphistophélès est partout présent et s'appelle Nemo. Il est mystérieux et parlant des langues complètement ignorées par ses prisonniers, pourtant polyglottes. Il impose, lui, qui a « rompu avec l'humanité », et qui dispose de « tout ce que l'humanité a produit » (tous genres confondus), un contrat diabolique, s'il en est : connaître tous les secrets enfouis et céder, en contrepartie sa liberté. Dès lors, Aronax est totalement absorbé dans cette visite guidée par le prince des ténébres.

Deuxième transition

La résistance de la nature et la volonté de la braver ne manquent pas d'engendrer l'expérience des limites, celle où la nature, tant physique qu'humaine, est surpassée et transcendée. L'on découvre, d'abord, les principes cachés et qui sont à l'origine de la chose ; avant de loucher vers l'au-delà, le surnaturel.

III. Une expérience qui transcende la nature

1. Saisir les lois de la nature

Vivre indéfiniment dans la nature, en se laissant aveuglé par les apparences trompeuses, n'est pas dans la nature de l'homme. Le tâtonnement et les premiers contacts devraient céder la place à un agir conscient, car ayant accès aux lois de la nature. Pour **Canguilhem** ce penchant chez l'homme est millénaire : « Platon, Aristote, Galien, tous les hommes du Moyen Âge, et en grande partie les hommes de la Renaissance [...] considéraient l'univers comme un organisme, c'est-à-dire un système harmonieux réglé à la fois selon des lois et des fins. » C'est grâce à cette intuition que les savants ont pu repérer bon nombre de ces lois. Les exemples sont très nombreux et on n'aura que l'embarras du choix : « Schwann – qui est considéré à juste titre – comme ayant établi les lois générales de la formation cellulaire. » Mais, la nature excelle dans la dissimulation de ses lois, par l'invention des paravents ou murs de mystification, et il faut les faire choir, comme le conseille Conseil dans le Nautilus : « Les murs n'ont été inventés que pour agacer les savants. Il ne devrait y avoir de murs nulle part. » Inquiétude qui fait écho à celle de la narratrice, devant l'énigmatique mur. Les savants, en brisant le mur ne dévoilent pas seulement la nature, mais prévoient son devenir. L'homme voit les choses, puis essaie de les organiser, afin de sortir de l'ignorance. La narratrice dans *Le Mur invisible*, en est consciente : « Au réveil, quand l'esprit est encore engourdi par le sommeil, parfois je vois des

choses avant de pouvoir les classer et les reconnaître » Classer et reconnaître sont effectivement deux opérations essentielles, dans toute démarche, qui veut extraire ces lois, cachées depuis la fondation du monde. Ces lois sont immuables et peuvent faire de l'homme un simple jouet de la nature. Le Nautilus sillonne les mers, en maîtrisant parfaitement « les lois de l'équilibre », « les lois de la gravitation », etc. Ces découvertes sont assurées par des sciences, qui ne laissent aucune chance au hasard. Les mathématiques, bien sûr : « Oh ! les chiffres, répliqua Ned. On fait ce qu'on veut avec les chiffres ! – En affaires, Ned, mais non en mathématiques. » La physique, évidemment : « Je vous demanderai seulement à quel usage sont destinés ces instruments de physique... » C'est grâce à cette maîtrise que le capitaine a pu découvrir l'électricité au fond de l'océan ; et que Harvey a pu découvrir « la circulation du sang ». Peut-on alors s'étonner, avec la narratrice, si l'homme précise, avec exactitude, ce que sera l'humeur de la nature ? « Le temps était beau et chaud et le bulletin météorologique avait prévu que cela allait durer. » Quelques pages après, l'héroïne valide : « Les prévisions de la météo s'étaient révélées justes. »

2. Saisir les lois humaines

Le pendant de la quête des lois cachées de la nature est la quête de l'autre abîme, qu'est l'homme lui-même. Qu'en est-il de sa nature ? Parallèlement aux sciences naturelles se développait constamment une science, d'une ambition démesurée, à savoir celle de la nature humaine.

Canguilhem le note, en marge d'une réflexion épistémologique : « Il est incontestable que Buffon a cherché à être le Newton du monde organique, un peu comme Hume cherchait à être, à la même époque, le Newton du monde psychique. » Le capitaine Nemo n'en a pas d'illusions. S'il entreprend de se dévouer à la découverte des trésors de la nature, fussent-ils profondément enfouis, c'est parce qu'il sait que les lois naturelles sont immuables. Dès lors, il n'est pas étonnant s'il abandonne tout commerce avec l'homme, dont la nature se fonde sur des lois variables et, pire, susceptibles d'être capricieuses : « On peut braver les lois humaines, mais non résister aux lois naturelles. » La profonde et durable plongée dans l'océan, dans l'autarcie totale, à l'intérieur de ce qui ressemble étrangement à une « baleine », est un désir profond du retour au ventre protecteur, contre « cette terre qui ne doit plus [le] connaître ! » ! Est-il possible de saisir sa nature ? L'auteur du livre sur « les mystères de la mer » découvre un autre continent à explorer, à savoir Nemo : « Que n'aurais-je donné pour connaître ses pensées, pour les partager, pour les comprendre ! » La quête de la nature n'est qu'un prétexte pour connaître la nature humaine. C'est, en tout cas, l'hypothèse d'Aronnax : « Songeait-il [Nemo] à ces générations disparues et leur demandait-il le secret de la destinée humaine ? Était-ce à cette place que cet homme étrange venait se retremper dans les souvenirs de l'histoire, et revivre de cette vie antique, lui qui ne voulait pas de la vie moderne ? » La situation de l'héroïne du **Mur invisible** n'est pas tellement différente. C'est dans la forêt, qu'elle a pu se connaître. Elle se dessaisait d'abord du personnage mimétique, qu'elle fut, sans avoir besoin de lire René Girard : « Je prenais

conscience que tout ce que j'avais pensé ou fait dans le passé n'avait été qu'une imitation sans valeur. D'autres hommes avaient pensé et agi, avant moi et pour moi. Je n'avais eu qu'à suivre leur trace. » Elle est devenue, en plus, capable de connaître et prévoir l'agir humain, dans une situation précise. Elle n'avait pas besoin de lire Freud pour découvrir que le rêve le plus partagé entre les hommes est celui du repos, l'âge d'or : « Dieu sait ce que l'emprisonnement dans la forêt aurait produit chez cet homme [...] La possibilité de se décharger du travail doit être la grande tentation de tous les hommes. »

3. Du naturel au surnaturel

L'accès difficile et coûteux, tant à la nature physique qu'humaine, contraint l'homme à avoir recours à des forces extraordinaires, ou encore surnaturelles, à même d'assurer sa survie et lui fournir les explications, dont il a besoin. Ce travail de l'imaginaire, en transcendant la nature, approfondit l'expérience humaine et lui donne des sens insoupçonnés. Pour Jung, cité par **Canguilhem**, au hasard d'une note de bas de page, ce travail de l'imagination, qui est le lot commun des gens, articule les mêmes structures anthropologiques pour voir et comprendre la vie : « Même l'activité de l'esprit la plus libre qui soit, l'imagination, ne peut jamais errer à l'aventure (quoique le poète en ait l'impression) : elle reste liée à des possibilités préformées, » Il semble même qu'aucune expérience physique de la nature ne soit possible, sans se ressourcer dans une nature parallèle, créée par l'imagination : « Même les images

qui servent de base à des théories scientifiques se tiennent dans les mêmes limites : éther, énergie, leurs transformations et leur constance, théorie des atomes, affinités, etc. » Conformément au postulat de Jung, un savant en biologie fait un étonnant aveu : « Charles Naudin, ce biologiste français qui manqua de découvrir avant Mendel les lois mathématiques de l'hérédité, disait que le blastème (= groupe de cellules...) primordial, c'était le limon de la Bible. » **Canguilhem**, tout en refusant d'établir un lien d'identité entre science et mythologie, soutient que ces « antiques » sont absolument nécessaires pour comprendre le développement de l'humanité « intelligente ». Le « miracle » est plutôt réintégré dans la pensée, pour être « supprimé dans les choses » N'est-ce pas ce que l'humanité avait fait de l'engin miraculeux, imaginé par **Jules Verne** ? Le bâtiment sous-marin était une fiction – la plus débridée qui soi – avant d'être réintégré dans la science. **Jules Verne** n'écrivait pas seulement une œuvre de fiction, mais il savait parfaitement qu'il contribuait, à sa manière, au développement de la science. L'excipit de son roman révèle son vrai dessein : « C'est la narration fidèle de cette invraisemblable expédition sous un élément inaccessible à l'homme, et dont le progrès rendra les routes libres un jour. » Par ailleurs, cette science-fiction, elle-même, « vient de loin » pour reprendre une expression de **Canguilhem**. Elle est le fruit d'une plongée dans le monde antique (l'Atlantide de Platon) et biblique : « N'ai-je pas vécu dix mois de cette existence extra-naturelle ? Aussi, à cette demande posée, il y a six mille ans, par l'Ecclésiaste : "Qui n'a jamais pu sonder les profondeurs de l'abîme ?" deux hommes entre tous les hommes ont le droit de répondre

maintenant. Le capitaine Nemo et moi. » L'héroïne du **Mur invisible** n'a rien à envier à Aronnax, concernant cette « existence extra-naturelle. » Son expérience de la nature est approfondie dans la solitude la plus extrême et la plus absolue, à tel point qu'elle peut se constituer elle-même, comme une sorte de *I am legend*, capable d'agir comme Dieu, annulant le temps par exemple : « Mais si le temps n'existe que dans ma tête, et si je suis le dernier être humain, il finira avec moi. Cette pensée me rend joyeuse. Il est peut-être en mon pouvoir de tuer le temps. » Son expérience se ressource également d'anciennes images bibliques, comme l'apocalypse ou encore le paradis, où l'homme parlait littéralement aux animaux. Comme Aronnax, elle promet, ou propose, à l'humanité future des possibilités, jusqu'ici inédites, soit dans ses rapports avec le milieu, soit au niveau de la création plastique ou verbale : « [...] Cela ne semble étrange que parce que je l'écris d'une écriture humaine avec des mots humains. Peut-être faudrait-il dessiner ses rêves avec des graviers sur de la mousse ou les tracer dans la neige avec un bâton. Mais je n'en suis pas capable. Je ne vivrai sans doute pas assez longtemps pour me transformer à ce point. Ce serait peut-être possible à un génie. » Le récit lui-même est une sorte de Genèse d'une humanité, dont la mère fondatrice est un être antédiluvien. Un survivant, le seul, d'un monde englouti, telle l'Atlantide chère au capitaine Nemo. **Le Mur invisible** pose les premiers fondements du rêve utopique de Nemo, qui prophétise : « Ce ne sont pas de nouveaux continents qu'il faut à la terre, mais de nouveaux hommes ! »

Conclusion générale

Investies par l'assertion de Héraclite d'Ephèse, qui veut que la nature aime se cacher, les œuvres précitées nous ont permis d'appréhender l'expérience humaine de la nature sous des angles, si différents et même opposés. Le rapport dynamique entre la nature et l'homme, qui en fait partie d'ailleurs, s'inscrit dans ce conflit des « contraires » cher à Héraclite. Ainsi, on a vu comment la nature se dissimule derrière le voile de l'opacité, mais aussi l'ambivalence et le mystère. Cependant, l'homme ne se laisse pas abuser par ce paravent. Il répond, dès lors, à l'appel de la nature, renforcé par le goût pour l'aventure et de la passion du savoir. L'aboutissement de ce choc de deux natures différentes est l'approfondissement de l'expérience humaine dans une science, qui essaie, non sans peine, de passer outre le mur invisible, afin de saisir et les lois de la nature et celles de l'homme lui-même. La difficulté d'une telle entreprise l'accule à créer un au-delà de la nature. Les mythes, le surnaturel et la métaphysique, l'imagination, la poésie tout court, permettent à l'homme de surpasser la nature et lui-même. Peut-être, n'est-ce pas là la véritable finalité de la nature, qui « ne fait rien en vain », à en croire Emmanuel Kant ?

« L'expérience, intermédiaire entre les règles de la nature et l'espèce humaine, nous enseigne que la façon dont ladite nature agit parmi les mortels, sous la contrainte de la nécessité, ne peut être différente de la façon dont la raison, son gouvernail, lui enseigne qu'elle agit. »

Léonard de Vinci *Maximes, Fables et Devinettes*, Éditions Arléa, Paris, 2002, p. 17

→ Vous évalueriez la pertinence de cette affirmation à

CHRISTOPHE ROUGE

📖 Analyse du sujet

- Léonard de Vinci présente l'outil idéal pour éclairer les êtres humains, l'expérience. Elle se tient entre les hommes, les règles accessibles de la nature et la raison.
- La proposition repose sur l'identité entre l'enseignement adressé aux hommes et celui de la nature dont le fonctionnement nécessaire garantit une action clairement établie.
- Le sujet suggère qu'une seule et même raison est à l'œuvre dans la nature et dans la compréhension de l'être humain au moyen des expériences de la nature.

📝 Enjeux du sujet

1. Il faut étudier comment accéder à la raison dans/de la nature par l'expérience.
2. Il faut envisager que cette expérience soit issue de l'observation et de la pratique de la nature et non d'idées générales.

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- ▶ En envisageant une telle identité entre la raison à l'œuvre dans l'expérience humaine et dans le fonctionnement de la nature, de Vinci ne nous guide-t-il pas vers ce qu'est authentiquement la connaissance ?
- ▶ De l'idéalisme à l'empirisme, quelle direction pour la connaissance humaine ? De la nécessité aux exceptions, comment se diriger dans les phénomènes naturels ?

PLAN

I. L'expérience sensible guide l'être humain entre naïveté et ignorance

1. Cause anthropologique : l'être humain accède directement à la nature
2. Conséquence épistémologique : l'expérience, intermédiaire entre la nature et la raison
3. L'expérience permet d'accéder à la connaissance raisonnable

II. La connaissance demande une direction précise et fondée loin de la théorie, de ses exceptions et du hasard

1. Les expériences appartiennent à la nature et ne se réduisent pas à l'expérimentation
2. L'espèce humaine gagne en profondeur grâce à une appartenance à la nature et à sa nécessité
3. La théorie ne suffit pas à éclairer la nature : elle doit être fondée sur l'observation des faits

III. L'expérience peut devenir mystique par la nécessité de rencontrer la nature et de fusionner avec elle, mais aussi par le récit qui en est fait

1. Un sentiment océanique rapproche l'homme de la raison de la nature
2. Participer du tout pour accéder à l'essentiel de l'humain
3. Produire l'harmonie entre homme, nature et raison : une expérience littéraire

« J'appelle expérience un voyage au bout du possible de l'homme. »
G. Bataille définit ainsi l'expérience dans son ouvrage *L'Expérience intérieure*. Elle se trouve au carrefour de l'être humain et de l'aventure qu'il va connaître, la nature. Ce caractère aventureux trouve sa boussole dans la raison propre à l'espèce humaine et à la nature. Léonard De Vinci l'évoque à sa manière de savant, d'ingénieur et d'artiste dans *Maximes, Fables et Devinettes* : « L'expérience, intermédiaire entre les règles de la nature et l'espèce humaine, nous enseigne que la façon dont ladite nature agit parmi les mortels, sous la contrainte de la nécessité, ne peut être différente de la façon dont la raison, son gouvernail, lui enseigne qu'elle agit. » En envisageant une telle identité entre la raison à l'œuvre dans l'expérience humaine et dans le fonctionnement de la nature, De Vinci ne nous guide-t-il pas vers ce qu'est authentiquement la connaissance ? Ainsi, de l'idéalisme à l'empirisme, quelle direction pour la connaissance humaine ? Naviguant entre nécessité et exceptions, comment se diriger dans les phénomènes naturels ?

L'expérience sensible guide l'être humain entre naïveté et ignorance. L'être humain accède directement à la nature. Mais, grâce à l'expérience, intermédiaire entre la nature et la raison, il peut déjouer les écueils de la naïveté et de l'ignorance. Ainsi, l'expérience permet d'accéder à la connaissance raisonnable et rationnelle. Comment gréer cette expérience pour l'élever ainsi ?

Toutefois, la connaissance demande une direction précise et fondée, loin de la théorie, de ses exceptions et du hasard. Les expériences appartiennent à la nature et ne se réduisent pas à l'expérimentation pure *in vitro*. Il y faut une observation *in vivo*. L'espèce humaine gagne en profondeur grâce à une participation profonde à la nature et à sa nécessité. En effet, la théorie pure ne suffit pas à éclairer la nature : elle doit être fondée par l'expérience. De quelle manière l'expérience dépasse-t-elle la pure expérimentation ?

Ainsi, l'expérience peut s'élever au mysticisme par la rencontre et la fusion avec la nature, mais aussi par le récit littéraire ou le rapport scientifique qui en est fait. Un sentiment océanique emporte l'homme au plus près de la raison de la nature. Dès lors, participer du tout avant tout est nécessaire pour accéder à l'essentiel de l'être humain. Produire l'harmonie entre l'espèce humaine, la nature, la raison devient une expérience littéraire.

I. L'expérience sensible guide l'être humain entre naïveté et ignorance

1. Cause anthropologique : l'être humain accède directement à la nature

« Vous allez voyager dans le pays des merveilles. » Cette formule du Capitaine Nemo en I, X présente le projet de **Jules Verne** et de son éditeur Jules Hetzel pour la collection « Les Voyages extraordinaires », et, l'expérience que vont vivre le Professeur Aronnax, Conseil et Ned Land. Le voyage n'est jamais ordinaire, dans l'ordre des choses, mais toujours en dehors des choses connues. La nature à portée de main, mais encore faut-il y accéder. Cette démarche se retrouve chez **Haushofer**, écrivaine autrichienne du xx^e siècle au roman inquiétant. Son héroïne se trouve coupée du monde ordinaire, isolée par **Le Mur invisible** – titre de son ouvrage. Sa main contre cette barrière lui indique de se tourner vers la nature, mais comment ?

2. Conséquence épistémologique : l'expérience, intermédiaire entre la nature et la raison

L'expérience devient déterminante quand, dans cette confrontation à l'inattendu, au mystérieux, à l'anormal, les repères classiques disparaissent. Voilà ce que l'expérience doit constituer. Cette notion évolue de sa forme sensible, la confrontation directe à la nature comme

environnement, à l'expérience scientifique qui donne des règles à la constitution de la connaissance pour culminer dans sa forme mystique ou littéraire. **Haushofer** décrit cette expérience sensible par le retour aux savoirs de l'almanach. Cet ouvrage annuel compile les expériences sensibles des anciens, en particulier pour les travaux des champs ou le vèlage de Bella. Cette sensibilité s'exprime aussi dans l'étonnement des « passagers du Nautilus » en I, XIV « Étonne-toi, mon ami, et regarde. », conseil du Professeur à son acolyte Conseil. Mais l'étonnement ne suffit pas à la connaissance, car il peut être source de naïveté et d'ignorance. Ainsi sur les monstres marins, Aronnax reprend Ned Land en II, XXVIII : « – Eh ! qui diable y a jamais cru ? s'écria le Canadien. – Beaucoup de gens, ami Ned. – Pas des pêcheurs. Des savants, peut-être ! – Pardon, Ned. Des pêcheurs et des savants ! » Même les savants semblent parfois naïfs et ignorants.

3. L'expérience permet d'accéder à la connaissance raisonnable

Canguilhem, médecin et philosophe français du xx^e siècle qui, rompant avec l'intellectualisme et le mécanisme ouvre une nouvelle voie pour **La Connaissance de la vie**. Les critères mécanistes ne suffisent pas, il faut une compréhension de la complexité et de la continuité du milieu naturel et de ses composants, y compris de la connaissance. Elle ne se réduit pas à des lois dont on ne jouit pas, mais à la mise au point de tous les acquis, y compris les échecs. Bien plus formateurs que les

certitudes. N'est-ce pas la leçon de **20 000 Lieues sous les mers de Jules Verne** ? Nemo, grand lecteur d'ouvrages scientifiques, les remet en cause, y compris avec ironie, celui d'Aronnax !

La connaissance doit-elle être remise en cause ? Peut-être est-ce moins la connaissance que la direction qu'elle doit prendre ?

II. La connaissance demande une direction précise et fondée loin de la théorie, de ses exceptions et du hasard

1. Les expériences appartiennent à la nature et ne se réduisent pas à l'expérimentation

Il ne faut pas confondre l'expérience scientifique *in vivo* et l'expérience scientifique *in vitro*. La seconde est détachée de la nature pour se situer dans le laboratoire. Or, cela peut apporter des confirmations, mais non pas permettre de comprendre la nature. Trop souvent cette dernière est réduite à de simples classifications, péché mignon de Conseil dans **20 000 Lieues sous les mers** en II, XXVII : « Classe des cartilagineux, ordre des chondroptérygiens, à branchies fixes, sous-ordre des sélaciens, famille des raies, genre des torpilles ! » Cela fera dire au Professeur Aronnax qu'il faut adjoindre Ned à Conseil pour avoir un scientifique en I, XIV : « Décidément, à eux deux, Ned et Conseil auraient fait un naturaliste distingué. » **Canguilhem** dépasse

cette vision d'un assemblage de savoirs distincts et purs dans son Introduction où il abandonne avec ironie les mathématiques aux anges. Au-delà de l'anatomie, il faut confier la connaissance du vivant à la physiologie ; non pas aux théories, mais aux expériences issues de la nature.

2. L'espèce humaine gagne en profondeur grâce à une appartenance à la nature et à sa nécessité

Sa reprise de Bergson impose cette vision de la vie : apprendre de la vie elle-même et non du savant. Il faut parfois « se sentir bête », autant au sens de bêtise que d'animalité ; retrouver l'expérience en lien avec la nécessité profonde de la nature et la raison envisagée par L. De Vinci. L'intermédiaire devient médium. **Haushofer** le montre magnifiquement par la proximité avec les animaux. Son héroïne n'a pas seulement une responsabilité envers eux, ce qui la sauve du suicide, mais elle devient animale elle-même dans sa connaissance de la météorologie, ou encore, dans son délire alors qu'elle est malade. Elle fait corps avec la nature et se sépare des formes ordinaires de l'humanité, comme un savoir trop pédant.

III. L'expérience peut devenir mystique par la nécessité de fusionner avec la nature, par le récit qui en est fait

1. Un sentiment océanique emporte l'homme au plus près de la raison de la nature

Verne offre en plus de la présentation des merveilles de la mer celle des merveilles humaines, au premier rang desquelles le Nautilus défini par sa devise « *Mobilis in mobile* ». Mobile dans l'élément mobile. Cela vaut pour la connaissance, la raison et l'expérience littéraire proposées. R. Rolland, Prix Nobel français de Littérature en 1915 décrit dans sa correspondance avec Freud un « sentiment océanique » qui définit une relation mystique à la nature. Loin d'être une question religieuse, c'est une expérience de communion avec la nature. Voilà ce que vivent les héros de **Verne**, et l'héroïne, prisonnière et femme libre, de **Haushofer**. Pour les deux auteurs, le personnage anonyme fusionne avec la nature. Il y perd son identité (Nemo signifie « personne » en latin, rappel d'Ulysse dans l'*Odyssee*). L'anonymat permet de se fondre dans la nature, d'en connaître l'ultime raison en présentant une expérience universelle.

3. La théorie ne suffit pas à éclairer la nature : elle doit être fondée sur l'observation des faits

En effet, la science pédante, trop théorique – présentée avec humour par Verne dans le personnage de Conseil – n'a pas sa place pour une bonne compréhension de la vie et de la nature. Si Conseil est un personnage attachant, c'est par son attachement loyal à son maître, mais non par ses classifications qui ne suffisent pas à faire science, même si elle en montre les merveilles et parfois la poésie. **Canguilhem** ne manque pas de le rappeler : il faut expérimenter et non se contenter d'expérimentations didactiques. Il faut voir ce qui n'est pas simplement répétés d'une génération sur l'autre, mais ce qui dévie.

Cette déviance ne fait-elle pas l'originalité de la nature, son foisonnement et son intérêt ? Mettre le cap sur une dimension supérieure ou littéraire de l'expérience s'impose.

2. Participer du tout avant tout pour accéder à l'essentiel de l'humain

L'être humain ne semble pas devoir se distinguer de la nature pour se définir. Cela implique une raison ouverte à l'altérité et dépassant le « normal » ou l'« anormal ». L'ouvrage de **Canguilhem** précise cette distinction. La norme n'a pas de sens, sinon celui qui lui est construit dans un esprit d'opposition. **Haushofer** éclaire cette idée dans le final du *Mur invisible*. L'irruption du mâle qui tue Taureau et le chien Lynx fait soudainement partie de l'anormalité, alors qu'il aurait pu être un soutien ou une figure rassurante.

3. Produire l'harmonie entre l'espèce humaine, la nature et la raison : une expérience littéraire

Seul le texte rend cette fusion possible : il faut expérimenter, mais aussi rapporter. Ainsi Nemo autorise-t-il ses « passagers » à vaquer librement dans le Nautilus pendant **20 000 Lieues sous les mers**. Aronnx n'emporte que ses notes pour témoigner de l'œuvre du capitaine. L'héroïne de **Haushofer**, privée de la présence de Lynx, livre son témoignage à travers ses quatre mois d'écriture sur des pages jaunies. **Canguilhem** rappelle avec Cl. Bernard qu'une expérience ne vaut que transcrite et diffusée.

Conclusion

L'expérience se présente bien comme l'intermédiaire entre l'homme, la nature et la nature et la raison. Léonard de Vinci, grand observateur, en fait la boussole de la relation humaine au monde ; une relation sensible, scientifique et mystique pour éviter naïvetés et ignorance ainsi que science trop pédante. Le voyage offert par les auteurs au programme invite à se porter vers de nouveaux mystères : à la profondeur de la mer et des alpages répond celle de la psyché humaine incarnée par les héros anonymes, Nemo et la narratrice derrière son mur invisible. Saurions-nous voir au-delà ?

« [...] notre intelligence triomphe dans la géométrie, où se révèle la parenté de la pensée logique avec la matière inerte, et où l'intelligence n'a qu'à suivre son mouvement naturel, après le plus léger contact possible avec l'expérience, pour aller de découverte en découverte avec la certitude que l'expérience marche derrière elle et lui donnera invariablement raison. »

Henri Bergson, *La pensée et le mouvant*,

« l'intuition philosophique » Introduction, 1907

↳ Vous commenterez et discuterez cette affirmation à la lumière des trois œuvres du programme.

ERIC DAZZAN

PROBLÉMATIQUE

- ▶ Faut-il opposer l'intelligence, *id est* la construction de concepts, et l'expérience ?
- ▶ L'intelligence ne peut-elle pas saisir elle aussi le non-inerte, le mouvement, la fluidité, c'est-à-dire en définitive le vivant qui est au cœur de l'expérience de la nature ?
- ▶ L'intelligence qui cartographie conceptuellement la nature et la rationalise ne fait-elle vraiment que suivre son propre mouvement ?
- ▶ L'intelligence ne peut-elle être un moment d'un parcours qui conduit l'homme à mesurer à la fois sa place dans la nature et sa responsabilité ? N'est-elle pas un moment dans la construction d'une éthique de la participation ?

« [...] notre intelligence triomphe dans la géométrie, où se révèle la parenté de la pensée logique avec la matière inerte, et où l'intelligence n'a qu'à suivre son mouvement naturel, après le plus léger contact possible avec l'expérience, pour aller de découverte en découverte avec la certitude que l'expérience marche derrière elle et lui donnera invariablement raison. »

Henri Bergson, *La pensée et le mouvant*,

« l'intuition philosophique » Introduction, 1907

↳ Vous commenterez et discuterez cette affirmation à la lumière des trois œuvres du programme.

ERIC DAZZAN

PROBLÉMATIQUE

- ▶ Faut-il opposer l'intelligence, *id est* la construction de concepts, et l'expérience ?
- ▶ L'intelligence ne peut-elle pas saisir elle aussi le non-inerte, le mouvement, la fluidité, c'est-à-dire en définitive le vivant qui est au cœur de l'expérience de la nature ?
- ▶ L'intelligence qui cartographie conceptuellement la nature et la rationalise ne fait-elle vraiment que suivre son propre mouvement ?
- ▶ L'intelligence ne peut-elle être un moment d'un parcours qui conduit l'homme à mesurer à la fois sa place dans la nature et sa responsabilité ? N'est-elle pas un moment dans la construction d'une éthique de la participation ?

PLAN

I. Une intelligence rationnelle qui réduit l'expérience de la nature au connaissable et au maîtrisable

1. L'homme de la modernité adopte une position extérieure à la nature qui fait de lui un observateur théorique
2. De cette position théorique découle l'affirmation d'une toute-puissance et d'une indépendance vis-à-vis de la nature
3. Puissance et distance ont pour double effet de cartographier le vivant, de l'enfermer dans des classifications et de procéder à son exploitation industrielle

II. La position que critique Bergson n'est pas tenable. L'intelligence géométrique voue l'homme à la destruction, ignore le fondement individuel et incarné de la connaissance

1. L'intelligence rationnelle qui devait permettre à l'homme d'affirmer son humanité le conduit paradoxalement à l'inhumanité et à la folie
2. Un autre chemin est possible pour l'intelligence du monde qui revient à l'expérience
3. Enfin l'intelligence technique, dans cette perspective, n'est plus ce qui enferme l'homme dans un destin tragique de destruction, mais le prolongement même de son insertion dans la nature

III. L'intelligence qui se découvre en lien profond avec l'expérience de la nature devient intelligence avec la nature

1. La mise en place d'une communauté d'expression
2. La découverte d'une éthique de la responsabilité
3. La dissolution du moi et la « raison de l'amour »

Introduction

La modernité est caractérisée par l'affirmation d'une rationalité technicienne triomphante qui s'élance à la conquête de la nature, et par la critique de cette rationalité à laquelle on reproche de couper le sujet du vivant et de faire œuvre de mort. L'œuvre de Bergson s'inscrit en partie dans cette double perspective. Ainsi écrit-il dans « L'intuition philosophique » que « [...] notre intelligence triomphe dans la géométrie, où se révèle la parenté de la pensée logique avec la matière inerte, et où l'intelligence n'a qu'à suivre son mouvement naturel, après le plus léger contact possible avec l'expérience, pour aller de découverte en découverte avec la certitude que l'expérience marche derrière elle et lui donnera invariablement raison. ». Les trois œuvres au programme semblent dans un premier temps confirmer cette opposition entre l'intelligence et l'expérience. Mais elles nous montrent également que l'intelligence géométrique qui s'affranchit de l'expérience et peut-être même la rend impossible n'est qu'un aspect – délétère – de la manière

dont le sujet humain entre en intelligence avec la nature, à la fois construit un savoir qui ne l'en sépare pas mais aussi s'accorde, découvre et accepte son intimité profonde avec la nature.

I. Développement

1.

L'intelligence de la nature peut, dans un premier temps, être opposée à *l'expérience* de la nature.

- Comme le dit Bergson, l'expérience de la nature, lorsqu'elle se place sous la lumière de l'intelligence théorique et technique qui caractérise la modernité, coupe l'homme du vivant, le place en position d'observateur : s'il s'émerveille, ce n'est finalement que d'un spectacle, dans la distance d'un regard analytique et au mieux esthétique. Si **Canguilhem** ouvre son essai sur l'exposition de la thèse de Bergson : « Connaître, c'est analyser », il précise aussitôt que cette position est aussi « une perte pour la jouissance » puisqu'on jouit « non des lois de la nature, mais de la nature, [...] non des relations, mais des êtres ». Cette jouissance, il le reconnaît, est peut-être *vulgaire*. En tout cas, elle n'est pas celle d'un pur esprit qui jouit aristocratiquement non des êtres qui composent le monde sous-marin, mais de leurs images, de leurs formes et des analogies qu'il peut établir entre elles. Cette position aristocratique face au monde est exemplairement illustrée et mise en fiction par le roman

de **Jules Verne**. Aronnax est essentiellement face à « des merveilles » que sa plume peine à *peindre* et à *raconter*. Cette position d'observateur et d'extériorité lui est certes imposée par les circonstances mais elle lui convient si bien qu'il lui sacrifie volontiers sa liberté. Elle lui permet de se livrer pleinement à son activité favorite en lui épargnant en définitive le souci de vivre, c'est-à-dire d'affronter ce qui du monde peut faire événement et troubler ou remettre en cause la position de pure objectivité qui est celle de l'intelligence analytique. **Le Mur invisible** qui isole le personnage de **Marlen Haushofer** sépare l'observable et l'inerte, l'espace marqué par la mort produit par l'intelligence et l'espace vivant où se trouve le personnage, espace dont il peut faire l'expérience et qui réserve – et le surgissement inexpliqué d'un autre survivant le montre – sa profondeur et ses secrets.

- La maîtrise et la puissance humaine résultent de l'adoption de cette position d'extériorité. Elle lui permet non seulement de transformer la nature en objet de connaissance mais aussi de lui imposer son ordre théorique ou abstrait. Là encore le roman de **Jules Verne** en est l'illustration quasiment canonique : le capitaine Nemo est la figure par excellence de cette puissance et de cette maîtrise qui s'approprie un espace hostile, s'en coupe mais aussi en exploite toutes les virtualités pour construire sa domination sur les éléments et sur les êtres. Sa puissance ne se réduit pas à un ensemble de techniques : elle est d'abord celle de l'esprit qui nomme et met de

l'ordre dans ce foisonnement de formes qu'est la nature sous-marine. L'espace étroit du Nautilus est aussi une sorte de bibliothèque-musée dans laquelle le divers, le singulier sinon le monstrueux viennent trouver leur place dans un ordre purement humain. Rien de tel en apparence dans le roman de **Haushofer** qui n'adopte pas le ton de l'épopée : nous sommes avec son personnage-narrateur à hauteur d'une humanité moyenne. Et pourtant, ce personnage ne doit sa survie – aussi peu technicien et savant soit-il – qu'au refuge – bien plus modeste que le Nautilus – construit par Hugo et surtout à sa prévoyance (et à sa névrose). Tout le début du roman se construit autour de ce chalet et de ce que son propriétaire y a accumulé : allumettes, outils, fusils, autant d'objets qui confèrent au personnage une position qu'il est le dernier à occuper et qui, dans un premier temps du moins, le différencie des animaux qui l'entourent. Le premier réflexe de ce personnage, lorsqu'il sera face à l'évidence indépasseable de ce *mur invisible*, sera de tenter de le « border de branches » afin d'en rendre perceptible la présence déraisonnable. Mais il s'agit surtout pour lui de se *tranquilliser*, de remettre « un semblant d'ordre dans le grand désordre » qui s'est abattu sur sa vie et de renvoyer cet objet impensable « à sa place ».

- Cette affirmation d'une maîtrise par l'esprit et par la technique de la nature se traduit par un rapport réifiant au vivant. Il devient objet de classement et objet d'exploitation. Les deux phénomènes encore

une fois sont mis en fiction par **Jules Verne**. Dans son versant scientifique, il est illustré de façon caricaturale par le domestique d'Aronnax pour qui l'émotion esthétique se résout d'emblée dans la manie classificatoire. Dans son versant industriel, il est évoqué à plusieurs reprises par **Verne** qui relève la sur-exploitation des ressources par l'industrie naissante de la pêche. Il y a là une double œuvre de mort, la première favorisant la seconde et qui a son équivalent dans les réflexions de **Canguilhem** sur les animaux de laboratoire. On peut se demander si le versant comique du couple Aronnax-Conseil ne fait pas du second comme une caricature, inquiétante, de son maître. La manie classificatrice dont il est l'exemple ridicule déréalise non seulement son objet mais aussi son sujet : le statut de machine ou d'automate qui est assigné aux animaux devient ainsi l'horizon comique du destin de l'homme lui-même, puisqu'il s'y mécanise dans ses réactions. Enfin, la mort de Nemo dit aussi cette malédiction de l'homme moderne qui épuise son humanité dans sa volonté de maîtrise intellectuelle et technique du monde. L'ouverture du roman de **Haushofer** – et qui hante le récit comme son arrière-fond tragique – en est encore une illustration.

2.

La position que critique Bergson n'est pas tenable. L'intelligence géométrique voue l'homme à la destruction, ignore le fondement individuel et incarné de la connaissance.

- Le roman de **Verne** qui semble pourtant construire le mythe de la toute-puissance de l'intelligence technicienne et théorique en souligne l'inhumanité : la position de Nemo, qui fait face à cet univers infini et muet qu'est l'océan, est sans avenir sinon tragique. La nature ou les éléments sont là pour lui rappeler qu'il n'est qu'un hôte dont la puissance est toute relative à leur fureur. C'est peut-être là une des fonctions du harponneur Ned Land. Sa soif de liberté, d'aventure au grand air, de combat et de contact avec l'animal détonne avec l'impassibilité mécanique de Conseil ou avec la passion savante et toute abstraite pour la nature d'Aronnax : il y a là comme une brèche dans le quatuor que ces trois personnages forment avec Nemo, le rappel d'une force sauvage et peut-être aussi d'une autre façon de connaître, d'une autre d'intelligence de la nature que celle abstraite et technicienne que représentent à divers degrés les trois autres personnages. On pourrait enfin s'attarder sur le surgissement de la folie dans le roman d'**Haushofer** : il s'agit certes d'un homme, et qui justifie par sa violence et sa démenche la peur que le personnage féminin évoque à plusieurs reprises dans sa

narration. Mais il s'agit aussi d'un homme moderne qui, à l'image du Robinson Crusoé, ne sait vivre et connaître en dehors d'un cadre totalement humain, artificiel.

- Si l'intelligence conceptuelle n'est pas une voie viable, elle n'est pas non plus la seule voie et la seule forme de connaissance ou d'intelligence. Il faut revenir à l'étymologie du mot qui fait de l'intelligence un acte de lecture, un art de lier les signes et de les interpréter mais à partir d'un point de vue qui suppose le partage d'un même espace, d'un même sol et peut-être d'un même destin. En redéfinissant le rapport du vivant à son milieu, **Canguilhem** remet en valeur la problématique de l'individu et de la singularité. Nommer et classer ne dit rien du vivant. Orienter l'histoire du savoir et de la connaissance comme une grande aventure impersonnelle ne dit pas grand-chose non plus de l'acte de connaître lui-même. C'est peut-être une des équivoques du roman de **Verne** dont les longues pages à vocation encyclopédiques mêlent à la fois le savoir le plus impersonnel – construit à partir du point de vue de Dieu – et la longue liste des savants. Le savoir a une histoire qui est d'abord celle de démarches individuelles. Il n'y a pas de sujet abstrait du savoir, de même qu'il n'y a pas de savoir qui ne soit situé. C'est bien ce qui est au cœur du roman de **Haushofer** : comme son lointain ancêtre en littérature, le personnage pour survivre devra mobiliser des compétences très diverses : expériences de l'enfance, connaissances consignées dans un almanach et observations. Son

savoir relève essentiellement de la pratique et de l'expérience et ne sort pas de l'horizon d'une pratique située dans un milieu. On pourrait presque dire que le savoir dans *Le Mur invisible* est un savoir paysan.

- Mais le démenti le plus étonnant que reçoit la toute-puissance de l'intelligence technicienne qui caractérise la modernité est peut-être à chercher dans ce que dit **Canguilhem** de la dimension organique de la technique chez l'homme qui, par la technique, est « en continuité avec la vie ». La raison technicienne qui s'efforce de séparer l'homme de la nature et des autres vivants s'origine dans un vivant spécifique – l'humain – et ses techniques n'ont de sens que relativement à ses besoins mais également à ce par quoi il appartient originellement à la nature, à savoir son organisme, son corps comme tout signifiant. On retrouve cela, encore une fois, dans la narration du personnage du *Mur invisible*, dont les techniques rudimentaires sont relatives à son corps, à ses capacités physiques, elles-mêmes relatives à un milieu ou à un environnement. Rien d'étonnant en définitive si l'on songe que le roman s'écrit à un moment où la modernité triomphante est contestée. Plus étonnamment, on pourrait relire le rapport de Nemo à son sous-marin dans cette perspective : machine ou animal, animal machine ou carapace et extension ou prothèse technique du capitaine, le

Nautilus est peut-être l'image parfaite de l'adaptation d'un vivant singulier – Nemo et sa volonté de rupture belliqueuse avec l'humanité – à son milieu.

3.

Il faut replacer l'intelligence technicienne et géométrique en regard non seulement de ses manques et de ses fatalités mais aussi d'une autre forme d'intelligence qui débouche moins sur une connaissance ou un savoir que sur une éthique.

- L'homme met de l'ordre parmi les choses en les nommant. La question du langage devient essentielle dans un roman comme celui de **Haushofer** dans lequel le personnage va développer ou se découvrir dans une autre forme d'intelligence avec les êtres qui l'entourent. Mais elle a également toute sa place dans le roman de **Verne**. Conseil, dans le roman de **Verne**, est un « classificateur enragé », une sorte de machine à nommer. Toute son expérience du vivant en général et des poissons en particulier se réduit ou se résume à cet acte. Sa connaissance des poissons n'est bien sûr pas la même que celle de Ned Land. Lorsque, au chapitre xiv de la première partie, les deux amis veulent parler des poissons, ils ne peuvent que s'affronter, chacun cherchant à imposer à l'autre son point de vue et son expérience. L'épisode peut paraître anecdotique. Pourtant, il est symptomatique d'un défaut de la parole dans le roman de **Verne**. Le confirme le fait qu'il n'y ait aucune place dans

l'économie narrative pour la confession du capitaine Nemo qui restera enfermé dans son secret. Ce défaut dans la parole contraste avec la prolifération de la parole classificatrice et avec les rumeurs, les débats, les hypothèses contradictoires au sujet de ce que le premier chapitre nomme, « un écueil fuyant ». Là encore le roman de **Haushofer** est à l'opposé de celui de **Verne**. Il construit – assez paradoxalement puisque le personnage est seul – un espace d'échanges et de paroles. Cet espace s'ouvre dès les premières pages du roman lorsque la narratrice raconte qu'alors que son chien hurle à la mort, elle-même, déchirée par ce hurlement, sent que « quelque chose voul[ait la] forcer à hurler aussi ». La suite du récit approfondira cet espace d'échanges entre l'humain et les non-humains qui l'entourent. Un espace d'expérience ainsi se dévoile dont le sens semble co-construit par le personnage et les animaux qui l'accompagnent dans sa lutte pour survivre.

- Cet échange entre humain et non-humain ne conduit pas dans un premier à un effacement de la frontière entre les deux. Dans le roman de **Haushofer** comme dans le roman de **Verne** la position de l'humain reste dominante. Le pouvoir et la responsabilité ne s'y exercent cependant pas de la même manière. Celui de Nemo se veut sinon absolu du moins à l'image de celui qu'exerce un propriétaire sur ses terres « dans ses forêts de l'île de Crespo ». Dans et à partir de son royaume sous-marin, Nemo semble exercer une sorte de pouvoir de justice, pouvoir qu'il exerce contre les

hommes – mais ce point reste très vague – et contre les prédateurs que sont les requins. Il ne fait pas qu'observer ou exploiter pour sa propre liberté et puissance la nature, mais intervient sur elle et lui impose ses propres normes. Pour reprendre les termes de **Canguilhem**, Nemo exerce exemplairement sa liberté comme « pouvoir d'institution et de révision des normes ». Cet exercice, ajoute le philosophe, « implique [...] le risque de folie ». Le personnage de **Haushofer** intervient également dans le milieu naturel où il se trouve piégé par le mur invisible. Il intervient certes pour survivre. Mais cette intervention n'est pas séparable d'un sentiment de responsabilité sinon même de communauté et s'il emploie comme Nemo le possessif pour parler de ses bêtes, ce possessif n'est pas celui d'un propriétaire terrien. Il entre dans un ordre non-humain qu'il finira par accepter, un ordre violent, dans lequel il n'y a pas de justice mais seulement un labeur général de survie que gouverne l'obéissance à une nécessité. Ce qui lui reste d'humanité tient à la conscience d'une liberté et d'une responsabilité : celles de porter le poids de la décision de tuer ou pas et d'obéir ou pas à ce qui, en lui, lui interdit d'abandonner ce qui lui a été confié, à savoir cette petite communauté d'êtres vivants bâtie autour d'intérêts matériels et de liens affectifs.

- Le roman de **Marlen Haushofer** montre, par l'exemple, comment l'individu et son milieu font système et se modifient dans une série d'interactions et de rétroactions. Son personnage n'est pas tant

transformé par le danger et l'angoisse de devoir survivre que par l'insertion que suppose cette survie dans un nouveau milieu. Il y gagne non en puissance mais en intelligence et en capacité d'évolution-adaptation, en capacité d'enrichir sa compréhension de la nature et de lui-même. Pour reprendre **Canguilhem**, s'il est en débat avec son milieu, pour autant il cesse d'être en lutte avec lui et d'une certaine manière, il cesse d'être menacé. La lutte incessante du vivant avec son milieu, souligne le philosophe, « concerne l'état pathologique », état dans lequel se trouve en quelque manière Nemo dont la volonté de puissance et d'affirmation est potentiellement monstrueuse. Le personnage du ***Mur invisible*** accepte pleinement de s'approcher de cette limite où ses souvenirs se défont et où son moi se dilue « dans un nouvel ordre des choses ». L'approche de cette limite ne comporte peut-être pas moins de danger que le repliement qu'illustre Nemo sur la raison technicienne. Elle est cependant la clef de ce que **Marlen Haushofer** appelle « la raison de l'amour ».

Conclusion

L'opposition entre l'intelligence et l'expérience n'est qu'apparente et historiquement située. L'intelligence ne se réduit pas à l'intelligence conceptuelle et technicienne. Il y a d'autres formes d'intelligence qui ne se séparent pas de l'expérience, s'en nourrissent et la nourrissent en retour.

« Qu'est-ce donc que la Nature ? Elle n'est pas la Mère qui nous enfanta. Elle est notre création. C'est dans notre cerveau qu'elle s'éveille à la vie. »

Intentions, Oscar Wilde « Le Déclin du mensonge », publication 1928

↳ Vous vous interrogerez sur la portée de cette définition, à la lumière des œuvres inscrites dans votre programme.

BAPTISTE ROUX

■ Analyse du sujet

- Wilde fait naître l'existence de la nature de l'anti-nature par excellence : l'humain.
- Celle-ci serait ontologiquement infirme et/ou frappée d'inanité.
- La nature n'est rien sans l'esprit humain qui la configure.
- L'homme doit se détacher de toute idée de détermination naturelle.

✎ Enjeux du sujet

1. Wilde procède à une inversion logique : c'est la créature qui engendre sa créatrice.
2. L'auteur se livre à une provocation contre un certain romantisme et promeut une anti-physis.
3. Sous l'aphorisme perce une question essentialiste : l'art et l'esprit font la nature.

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- ▶ La nature doit-elle vraiment être perçue comme une pure création mentale ?
- ▶ La nature n'est-elle que le fruit de notre regard, de notre construction ?
- ▶ L'esprit de l'homme interdit-il la juste perception d'une nature véritable ?

« Qu'est-ce donc que la Nature ? Elle n'est pas la Mère qui nous enfanta. Elle est notre création. C'est dans notre cerveau qu'elle s'éveille à la vie. »

Intentions, Oscar Wilde « Le Déclin du mensonge », publication 1928

↳ Vous vous interrogerez sur la portée de cette définition, à la lumière des œuvres inscrites dans votre programme.

BAPTISTE ROUX

■ Analyse du sujet

- Wilde fait naître l'existence de la nature de l'anti-nature par excellence : l'humain.
- Celle-ci serait ontologiquement infirme et/ou frappée d'inanité.
- La nature n'est rien sans l'esprit humain qui la configure.
- L'homme doit se détacher de toute idée de détermination naturelle.

✎ Enjeux du sujet

1. Wilde procède à une inversion logique : c'est la créature qui engendre sa créatrice.
2. L'auteur se livre à une provocation contre un certain romantisme et promeut une anti-physis.
3. Sous l'aphorisme perce une question essentialiste : l'art et l'esprit font la nature.

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- ▶ La nature doit-elle vraiment être perçue comme une pure création mentale ?
- ▶ La nature n'est-elle que le fruit de notre regard, de notre construction ?
- ▶ L'esprit de l'homme interdit-il la juste perception d'une nature véritable ?

PLAN

I. L'homme serait peut-être l'inventeur de la nature...

1. L'histoire et la sensibilité de chacun conditionnent la manière d'envisager le réel
2. Le regard de chacun constitue un champ de perception particulier
3. La mise à distance critique (culture) du réel (nature)

II. ...Mais la naturalité existe bel et bien, sans filtre de l'esprit

1. Elle sait élever le cœur et la créativité de l'homme
2. Elle peut s'imposer comme force autonome
3. L'intelligence humaine peut manquer la nature

III. Comment dépasser la coupure entre nature et culture ?

1. Il faut repenser la nature avec de nouveaux outils
2. Comprendre la nature, c'est apprendre à voir
3. Une nouvelle alliance

Introduction

Au début du roman *À rebours*, de Joris Karl Huysmans, publié en 1884, son protagoniste, des Esseintes, s'exclame désabusé : « La nature a fait son temps ! » Dandy féru de science, l'aristocrate décadent ne jure

que par l'abolition d'une nature stupide, dont le remplacement par l'anti-physis (la contre-nature) serait l'unique solution pour un réel humainement soutenable. Profondément marqué par la lecture de cette œuvre, Oscar Wilde peut ainsi écrire : « Qu'est-ce que la Nature ? Elle n'est pas la Mère qui nous enfanta. Elle est notre création. C'est dans notre cerveau qu'elle s'éveille à la vie. »

Cette provocation iconoclaste doit être replacée dans un courant esthétique anti-naturaliste, selon lequel la nature ne saurait toucher l'intellectuel et n'existerait que dans une pure distillation mentale opérée par l'art et les sciences. La nature serait-elle donc une grande invalide ?

Afin de montrer que le corpus invite au dépassement du clivage trop prolongé entre nature et culture, nous verrons, dans un premier temps, comment l'humain peut se faire l'inventeur d'un monde. Il sera alors temps de réfléchir à la manière dont, comme le refoulé, la nature peut faire retour.

I. L'homme serait peut-être l'inventeur de la nature...

1. L'histoire et la sensibilité de chacun conditionnent la manière d'envisager le réel

L'assertion de Wilde présuppose une nature qui ne prendrait sens qu'une fois décantée, passée au tamis des représentations et de l'imaginaire. L'histoire de deux millénaires de science montre bien, chez **Georges Canguilhem**, qu'un même réel naturel, un même objet d'étude, donne lieu à des analyses bien différentes en fonction de l'épistémè scientifique et des représentations mentales de l'expérimentateur : de Galien jusqu'à Claude Bernard, en passant par Swammerdam, la contraction musculaire a fait l'objet de conclusions contradictoires, toutes convaincues de leur exactitude au moment de leur formulation. Chez **Jules Verne**, l'expérience des fonds alto-pélagiques place Nemo, Aronnax, Conseil et Ned Land devant un spectacle identique, mais là où les deux premiers défont d'admiration devant les merveilles zoologiques rencontrées, le dernier ne voit qu'engagement et illisibilité du milieu. En apparence, c'est bien sa découpe par les ressources mentales de l'observateur qui constitue la nature en tant qu'objet et non en tant que donné.

2. Le regard de chacun constitue un champ de perception particulier

L'être vivant compose le monde à partir de ses coordonnées subjectives. Dans *Le Mur invisible*, la narratrice prend en compte, à maintes reprises, la phénoménologie de l'espace ou du temps qui la sépare de l'univers de référence de Lynx, Bella ou de la chatte. Si l'homme ne doit pas oublier son incorporation au sein du règne du vivant, envisagé dans sa globalité, sa conscience autoréflexive lui assigne une place incontournable. Là où, pour la tique, l'olfactif constitue l'unique référentiel valide (le parasite peut attendre 18 ans le passage d'un mammifère au sang chaud), la prise en compte des coordonnées spatio-temporelles, la mémoire objectivée ou la capacité de création apparaissent comme des distinctions majeures avec l'animal. Nemo a beau ne jurer que par l'extase de sa vie sous-marine, il n'en recourt pas moins à une pléthore d'instruments (« baromètre », « hygromètre », « storm glass », « sondes thermométriques », etc.) pour aborder ses voyages en homme de science rationaliste, maîtrisant le moindre paramètre de son odyssee.

3. La mise à distance critique (culture) du réel (nature)

Avant les Lumières et la modernité, le cartésianisme – dont les conceptions de l'animal-machine sont sévèrement déconstruites par **Georges Canguilhem** dans « Machine et organisme » – postule l'ascendant de la raison humaine sur le vivant. Dépourvue d'une

intelligence analytique et catégorielle, la nature est inepte, et c'est seulement l'analogie avec les créations techniques du xvii^e siècle qui permet d'octroyer un sens, une finalité, à la nature, à savoir son exploitation inconditionnelle par l'homme. Moins radicales car plus poétiques, les taxinomies exhaustives de Conseil ou les catalogues infinis des espèces repérées dans un périmètre marin par Aronnax (« La Méditerranée en quarante-huit heures » est un chapitre dont près du tiers est consacré à la nomenclature presque intégrale de tous les poissons et zoophytes croisés lors du périple) ou Nemo dans sa collection personnelle attestent la supériorité de l'esprit sur le simple vivant. La logique et le raisonnement rendent celui-ci lisible et substantiellement légitime.

Pour séduisant qu'il soit, le paradoxe de Wilde soutenant l'homologation humaine de la nature par la découpe intellectuelle du monde trouve ses limites dans la confrontation avec un réel vivant non fantasmé.

II. ...Mais la naturalité existe bel et bien, sans filtre de l'esprit

1. Elle sait élever le cœur et la créativité de l'homme

Loin de dépendre d'un processus intellectuel pour son déploiement, la nature peut dispenser ses richesses et splendeurs à qui possède un sens esthétique aiguisé. Dans le vaste salon de Nemo, à côté des tableaux de maîtres, la précellence est accordée aux « raretés

naturelles », consistant en « plantes, en coquilles et autres productions de l'océan. [...] [U]n jet d'eau retombait dans une vasque faite d'un seul tridacne. » L'artefact (une nymphe du Corrége) n'est pas plus valorisé qu'un mollusque magnifique, érigé au rang des beaux-arts. Dans *Le Mur invisible*, la relation de la narratrice avec les éléments emprunte la voie des seules émotions, de l'instinct. À la fin du deuxième mois, l'héroïne fait l'expérience d'une « paix » rare [...] « sur la clairière au clair de lune », lors de la traversée nocturne de la forêt. Tout au long de ces heures, la femme communique avec les arbres, les pierres ou le vent. Cette cénesthésie n'est pas la seule affaire de l'humain mais aussi du chat Lynx, qui, au moment du lever de soleil, aboie « joyeusement ». C'est donc l'ensemble du vivant qui entre en résonance avec une nature épiphanique, et qui n'a nul besoin de la conscience pour « s'éveiller[er] à la vie.

2. La nature peut s'imposer comme force autonome

Wilde lit dans la relation de la nature avec l'homme une subordination ancillaire qui ferait de ce dernier un « maître et possesseur ». Ce mépris affiché fait bon marché de la vulnérabilité de l'être humain face à des forces qui le dépassent et engagent son existence même. Le postulat vitaliste de la pensée de **Georges Canguilhem** congédie les conceptions anthropocentriques de la représentation du vivant. Sa complexité et ses capacités d'adaptation ne sauraient le réduire à des formes élémentaires auxquelles seule l'intelligence du biologiste ou du naturaliste pourrait

octroyer quelque grandeur. Enfin, *Le Mur invisible* montre la capacité d'autorégulation du vivant animal (non domestique) ou végétal au cours des deux ans et demi de la narration.

3. L'intelligence humaine peut manquer la nature

Fort de ses certitudes, l'humain a tendance à l'arraisonnement de la nature, jugée réductible à une systématique technique ou à des analogies techniques. La majeure partie des articles de *La Connaissance de la vie* instruit le procès d'une science trop prompte à réduire la vie à des fonctions, une science dominée depuis l'Antiquité par des relations de pouvoir et de domination : l'examen du vivant a pour modèle plus ou moins avéré les relations entre les agents économiques (l'esclave d'Aristote ou « la réduction de toute valeur [...] 'au froid argent comptant' ») ou les progrès techniques (le rouet, les armes à feu, la locomotive, etc.). La narratrice du *Mur invisible* va encore plus loin : la présomption humaine d'une incontestable supériorité sur la nature aboutit à cette tragédie : l'homme est devenu le fossoyeur de sa propre espèce, pétrifiée (comme les bêtes) par l'arsenal militaire, tandis que, de part et d'autre du mur, « la terre [est] intacte » ; résistance du vivant à l'intelligence si valorisée, à « l'invention humaine la plus diabolique qu'avait pu concevoir le cerveau de l'homme »...

Le hiatus entre l'homme et la nature, le vivant et la science, apparaît-il indépassable ? Une redéfinition de leurs relations peut aider à la renaturalisation de l'homme et à la relégitimation de la nature.

III. Comment dépasser la coupure entre nature et culture ?

1. Il faut repenser la nature avec de nouveaux outils

Les ethnologues contemporains font de la vassalisation de la nature une caractéristique de la pensée occidentale. S'il est bien un point sur lequel s'accordent les œuvres du programme, c'est sans doute bien la remise en cause de cette conception, sans pour autant renoncer aux bienfaits du laboratoire ou du livre. Bien dirigé, l'entendement peut surseoir à la méconnaissance du vivant, dans tous ses états. Pour **Jules Verne** comme pour **Georges Canguilhem**, la spéculation intellectuelle comme la technique, maniées avec prudence, doivent permettre de rendre justice à la valeur de la nature et d'exprimer sa vérité. Le premier subordonne l'outil à la nature. Les perfectionnements techniques du Nautilus permettent de pénétrer plus avant dans la structure du vivant, la connaissance d'espèces rares et l'incursion au sein de territoires jusqu'alors inexplorés. Le second auteur démonte les idées reçues, qui font obstacle à l'intelligence du vivant. C'est à ce titre qu'il repense le « *fait de culture* » qu'est la machine, en renversant le rapport cartésien établi entre ladite machine et l'organisme afin d'en déconstruire l'assimilation erronée. Il renvoie de fait dos à dos la « téléologie du monde physique » et la mécanisation de l'organisme en appelant à Kant et à sa conception de l'originalité vitale... de la technique !

2. Comprendre la nature, c'est apprendre à voir

Faire l'expérience de la nature, comme nous y invite le programme de l'année, c'est accepter le décentrement de l'homme, sans pour autant minorer ce dernier. Par des moyens divers (le sous-marin, la robinsonnade, l'épistémologie critique), les personnages ou le philosophe basculent dans des mondes où sont redéfinis les rapports au sein du vivant. Il leur appartient de penser la vie à nouveaux frais, une vie apte à enchanter l'humain par sa seule contemplation de ses merveilles subaquatiques, dans leur simple naturalité (*Vingt mille lieues sous les mers*). Celles-ci offrent à l'imagination tout le loisir de se déployer et de se nourrir. **Georges Canguilhem** revisite les études tératologiques à la lumière d'une raison suffisamment puissante pour se débarrasser des faux-semblants de l'hyper-rationalisme des modernes « naturalisant les monstres ». Convoquant Goya ou les surréalistes, il montre que l'art, et le fantastique en particulier, a investi le champ du monstrueux. En retour, la science a accredité – à grand tort – une catégorie créée de toutes pièces par le cerveau des artistes, car la nature ignore la monstruosité...

3. Une nouvelle alliance

À bien y regarder, le corpus invite à une relation transitive entre l'humain et le non-humain, pour refondre des rapports trop longtemps antagonistes entre ces deux régimes du vivant. Chez **Georges Canguilhem**, penser la nature sans obsession de norme, de critère ou d'échelle (la distinction entre le normal et le pathologique semble une

construction hautement artificielle), c'est permettre à la science de progresser à rebours de ce que pensent les demi-habiles. **Jules Verne** apparaît de prime abord comme un scientifique patenté, mais, au terme de *Vingt mille lieues sous les mers*, c'est la préservation de l'écosystème marin pour le plus grand bénéfice de l'humain (et de ses capacités inventives) qui marque le lecteur. Enfin, si l'héroïne du *Mur invisible* appréhende un devenir-animal, à ses yeux inéluctable, elle sait ménager l'empathie pour les bêtes qui l'entourent et, en même temps, s'investir dans une activité ô combien humaine : l'écriture de son journal – le roman que nous avons sous les yeux.

Conclusion

Dans la lignée de Baudelaire et des antimodernes si épris de technique, Wilde fustige la nature impotente pour en appeler à la seule intelligence qui compte à ses yeux, à savoir l'art – et l'artifice. Certes, le savoir et la culture permettent de mémorables créations qui, en retour, peuvent ré-enchanter notre vision du vivant (la nature semble parfois imiter l'art...). Mais l'édification de la singularité humaine sur l'exclusion de la nature semble une démarche tout aussi erronée que contre-productive. À systématiser le caractère irréconciliable de l'esprit et de la naturalité, le dernier siècle est passé à côté d'une heureuse réunion, d'une pollinisation croisée, entre des règnes du vivant qui gagneraient tant à s'éclairer les uns les autres...

construction hautement artificielle), c'est permettre à la science de progresser à rebours de ce que pensent les demi-habiles. **Jules Verne** apparaît de prime abord comme un scientifique patenté, mais, au terme de *Vingt mille lieues sous les mers*, c'est la préservation de l'écosystème marin pour le plus grand bénéfice de l'humain (et de ses capacités inventives) qui marque le lecteur. Enfin, si l'héroïne du *Mur invisible* appréhende un devenir-animal, à ses yeux inéluctable, elle sait ménager l'empathie pour les bêtes qui l'entourent et, en même temps, s'investir dans une activité ô combien humaine : l'écriture de son journal – le roman que nous avons sous les yeux.

Conclusion

Dans la lignée de Baudelaire et des antimodernes si épris de technique, Wilde fustige la nature impotente pour en appeler à la seule intelligence qui compte à ses yeux, à savoir l'art – et l'artifice. Certes, le savoir et la culture permettent de mémorables créations qui, en retour, peuvent ré-enchanter notre vision du vivant (la nature semble parfois imiter l'art...). Mais l'édification de la singularité humaine sur l'exclusion de la nature semble une démarche tout aussi erronée que contre-productive. À systématiser le caractère irréconciliable de l'esprit et de la naturalité, le dernier siècle est passé à côté d'une heureuse réunion, d'une pollinisation croisée, entre des règnes du vivant qui gagneraient tant à s'éclairer les uns les autres...

Dans son conte philosophique
Micromégas,
Voltaire fait dialoguer le géant de Sirius,
Micromégas,
et un plus petit géant, le Nain de
Saturne :
« Il faut avouer, dit Micromégas,
que la nature est bien variée.
– Oui, dit le Saturnien ; la nature
est comme un parterre dont les fleurs...
– Ah ! dit l'autre, laissez là votre

parterre.
– Elle est, reprit le secrétaire, comme
une assemblée
de blondes et de brunes, dont les
parures...
– Eh ! qu'ai-je à faire de vos brunes ?
dit l'autre.
– Elle est donc comme une galerie
de peintures dont les traits...
– Eh non ! dit le voyageur ; encore une
fois, la nature est comme la nature.
Pourquoi lui chercher des
comparaisons ? »

Voltaire, *Micromégas*, chapitre II, publié en 1752

↪ Dans quelle mesure, ce dialogue extraterrestre sur la

nature vous semble-t-il correspondre aux propos tenus dans les œuvres au programme ?

ALEXANDRA BÉRENGER

■ Analyse du sujet

- Ce dialogue fictif met en scène deux extraterrestres, l'un représentant Fontenelle, vieux secrétaire de l'Académie, partisan des Modernes, précurseur des Lumières, le Saturnien, et l'autre, le philosophe des Lumières, Micromégas.
- Les deux personnages se disputent et le Saturnien apparaît comme inférieur dans la mesure où le Sirien, le coupe à trois reprises. Le Saturnien propose des comparaisons et semble raisonner par analogie, s'exprime de manière poétique avec un lyrisme qui agace le géant : les fleurs, les femmes, les peintures.
- Le géant condamne cette méthode et semble vouloir une méthode moins littéraire : il refuse l'analogie, le parti pris axiologique et l'art en exprimant une quasi-tautologie, « la nature est comme la nature ». Or, le géant, dans son emportement, et bien qu'il condamne l'analogie, en a utilisé une.

✎ Enjeux du sujet

1. Il s'agit d'examiner les moyens épistémologiques à la disposition des hommes pour connaître la nature, et notamment le recours à l'analogie : raisonnement, comparaison et image.
2. Il faut étudier les limites de l'analogie en matière scientifique dans l'établissement d'un discours véridique sur la nature, et sa légitimité.

PROBLÉMATIQUES

- ▶ Est-il possible de rejeter la méthode par analogie pour rendre compte de la nature ?
- ▶ Aucune étude rigoureuse de la nature ne peut-elle être effectuée par l'Homme sans comparaison ?
- ▶ Voltaire condamne-t-il l'analogie dans la démarche scientifique de la connaissance ?

PLAN

I. Certes la méthode semble comporter de nombreux défauts

1. Elle semble trop poétique, trop littéraire
2. Plus subjective, elle semble propice aux préjugés et aux biais cognitifs
3. Elle semble présenter un décalage et mêler deux domaines d'étude différents

II. Il faudrait alors préférer une démarche plus rigoureuse et rationnelle

1. Celle-ci utilise les mathématiques et la mesure
2. Elle recherche l'objectivité, la neutralité axiologique
3. Elle recherche l'exhaustivité dans le but de connaître parfaitement la nature

III. Mais en réalité, n'y a-t-il pas un réel profit à user de l'analogie ?

1. C'est une première méthode de connaissance de la nature
2. C'est une méthode indispensable, car complémentaire à la démarche rigoureuse
3. C'est une méthode nécessaire car la rationalité et l'objectivité pures sont imparfaites, voire stériles

Introduction

Comparaison n'est pas raison dit le vieil adage. Les philosophes des Lumières ne peuvent qu'y souscrire, eux qui ont érigé sur un piédestal cette fameuse Raison capable de chasser les Ténèbres et d'atteindre la vérité. Dans son conte philosophique de 1752, *Micromégas*, Voltaire semble prendre part au débat épistémologique. Deux extraterrestres se disputent à propos de la nature et débattent sur le recours à la comparaison, et plus largement à l'analogie. « Il faut avouer, dit Micromégas, que la nature est bien variée. – Oui, dit le Saturnien ; la nature est comme un parterre dont les fleurs... – Ah ! dit l'autre, laissez là

vos parterres. – Elle est, reprit le secrétaire, comme une assemblée de blondes et de brunes, dont les parures... – Eh ! qu'ai-je à faire de vos brunes ? dit l'autre. – Elle est donc comme une galerie de peintures dont les traits... – Eh non ! dit le voyageur ; encore une fois, la nature est comme la nature. Pourquoi lui chercher des comparaisons ? » Par ce dialogue fictif, Voltaire semble blâmer la méthode par analogie utilisée par le Saturnien pour rendre compte de la nature. En effet, le géant Micromégas le coupe à trois reprises pour refuser l'éloge de celle-ci, « laissez-là votre parterre », le lyrisme « qu'ai-je à faire de vos brunes ? », l'emploi de l'image, « pourquoi lui chercher des comparaisons ? ». Une méthode plus rigoureuse et stricte aurait sa préférence comme le suggère la quasi-tautologie : « la nature est comme la nature ». Or, le géant utilise également la conjonction de comparaison « comme ». La méthode de l'analogie pour appréhender la nature, bien qu'imparfaite, serait-elle la seule possible ? Le philosophe des Lumières condamne-t-il réellement l'analogie ? Certes cette méthode paraît bien comporter de nombreux défauts dénoncés par le géant. Une démarche plus rigoureuse et rationnelle, chère aux Lumières semblerait *a contrario* plus adaptée. Mais en réalité, l'analogie pourrait bien être utile, voire indispensable dans l'acquisition des connaissances sur la nature. Pour étayer notre réflexion, celle-ci se fondera sur les œuvres au programme : *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne, *La Connaissance de la vie* de Georges Canguilhem et *Le Mur invisible* de Marlen Haushofer.

I. Certes la méthode semble comporter de nombreux défauts

Les comparaisons employées par le Saturnien pour expliquer la nature, belles et plaisantes, semblent posséder le défaut de leurs qualités esthétiques et rhétoriques.

1. Cette méthode semble trop poétique, trop littéraire pour rendre compte de la nature

En effet, les comparaisons paraissent être des ressources inadaptées à une réelle connaissance de la nature. Ces figures styles agrémentent le discours sur la nature. Elles montrent surtout l'admiration, voire la fascination de l'observateur pour elle. Elles révèlent le « mysticisme trouble » critiqué par **Georges Canguilhem**. Ainsi, le professeur Aronnax de **Jules Verne** y succombe et décrit les spectacles sous-marins de la nature, variés à l'infini « quatre mille lieues sous le Pacifique », à la manière du Saturnien. Celle-ci, en dramaturge, se mettrait en scène tout en changeant le décor. Aronnax contemple alors la nature et la personnifie sans raison valable. De même, la narratrice de **Marlen Haushofer** décrit avec amour une clématite qui se transforme selon les saisons et « qui se couronne d'une coiffe blanche ». Elle la voit comme une mariée et donne un aspect anthropomorphique à cette fleur, alors qu'elle-même dit se métamorphoser en arbre. Les images employées semblent témoigner de sentiments personnels inappropriés pour rendre compte précisément de

la nature et peuvent apparaître fantaisistes. Cette méthode, trop poétique, ne semble pas convenir pour livrer une expérience satisfaisante de la nature sur un plan scientifique.

2. Plus subjective, elle semble propice aux préjugés et aux biais cognitifs

Cette démarche analogique, parce qu'elle repose souvent sur des choix d'image subjectifs et plus ou moins arbitraires, peut induire en erreur l'observateur. **Georges Canguilhem** met en garde contre l'usage de l'image inadaptée : l'analogie de l'irrigation et de la sève pour décrire le rôle du sang dans le corps humain va nuire à la compréhension réelle de la circulation sanguine car l'analogie fait croire à une déperdition de sang dans le corps. Aronnax, le personnage de **Jules Verne**, tout professeur qu'il est, est sujet aux biais cognitifs et aux préjugés. Pour décrire le poulpe géant, celui-ci se reprend : « ses huit bras, ou plutôt ses huit pieds ». Cette bévue montre que l'anthropomorphisme prévaut pour expliquer l'anatomie des autres êtres vivants. La comparaison peut donc être une méthode faisant obstacle à la vérité recherchée.

3. Elle semble présenter un décalage et mêler deux domaines d'étude différents

Même lorsque la comparaison retenue est adaptée, elle ne l'est jamais totalement. Cette méthode présente un défaut intrinsèque. L'objet étudié est rapproché d'un autre objet appartenant à un autre domaine. La

narratrice du **Mur invisible** nomme l'obstacle froid qu'elle heurte un mur mais ce n'en est pas réellement un. Il n'est constitué ni de pierres, ni de briques. Face à l'inconnu, elle a utilisé le domaine de la maçonnerie pour décrire une nouvelle arme du domaine militaire. Dans **La Connaissance de la vie**, la partie « Machine et organisme » démontre qu'on ne peut réduire l'organisme vivant à une machine. Bien que l'analogie technique soit pertinente, elle ne rend pas compte de la complexité du vivant dont les pièces n'ont pas une seule et unique fonction. La comparaison et l'analogie ne permettent pas d'accéder pleinement à la vérité.

Que ce soit dans son usage poétique, subjectif et épistémologique, la comparaison semble une démarche à proscrire pour établir une vérité sur la nature, puisqu'incomplète dans le meilleur des cas.

II. Il faudrait alors préférer une démarche plus rigoureuse et rationnelle

Face à la comparaison, à l'analogie, la Raison chère aux philosophes des Lumières et au géant Sirien paraît bien moins défailante et plus sûre pour accéder à une véritable connaissance de la nature.

1. Celle-ci utilise les mathématiques et la mesure

Cette méthode rigoureuse et scientifique allie un système théorique mathématique et de multiples expériences recueillant des mesures. Dans **Vingt mille lieues sous les mers**, à bord du Nautilus, le capitaine Nemo

effectue de nombreux relevés concernant la température de la mer avec un instrument de sa fabrication à différentes profondeurs afin de déterminer avec exactitude « une température permanente de quatre degrés et demi, à une profondeur de mille mètres, sous toutes les latitudes ». **Georges Canguilhem** définit également la connaissance comme une succession d'opérations intellectuelles d'analyse et de quantification : connaître, c'est « décomposer, réduire, expliquer, identifier, mesurer, mettre en équation ». Tous ces calculs et travaux ont pour but d'établir un savoir exact sur la nature et de bannir toute subjectivité et biais cognitifs de cette démarche rationnelle.

2. Elle recherche l'objectivité, la neutralité axiologique

En effet, celle-ci est centrale dans l'établissement d'une connaissance réelle. Elle est éminemment recherchée pour atteindre une pureté dans l'observation. Les émotions perturbent la réflexion. Dans **Le Mur invisible**, la rescapée ne parvient pas à raisonner à cause de la peur causée par l'apparition soudaine de ce mur et se convainc même de son inexistence, niant la réalité. L'impassible Conseil, comme son nom l'indique, recommande aussi à son maître de chasser ses émotions, de ne pas être aussi passionné dans son observation : « si monsieur voulait avoir la bonté de moins écarquiller les yeux, monsieur verrait bien davantage ! » Les sentiments et les désirs poussent à avoir des observations éthiques et esthétiques qui biaisent la perception du réel. Une étude rigoureuse se veut donc objective, dépourvue d'affect, un

« intellectualisme cristallin » selon les dires de **Georges Canguilhem**. Cette objectivité se met alors au service d'une méthode en quête d'une compréhension totale et complète de la nature

3. Elle recherche l'exhaustivité dans le but de connaître parfaitement la nature

La démarche rationnelle multiplie les expériences, raffine les classements, traque les anomalies ou les contrexemples pour établir une règle universelle, une norme, une loi qui rendent compte de tous les cas. Les livres d'histoire naturelle, nous dit la narratrice du *Mur de l'invisible*, contiennent le nom et le dessin de plantes dont elle ne connaît pas le nom. Elles y sont répertoriées. Le professeur Aronnax chez **Verne** a voué sa vie, comme son fidèle Conseil, à classer branche par branche, sous-catégorie par sous-catégorie, les espèces pour le Muséum d'histoire naturelle de Paris, multipliant les expéditions scientifiques. Dès qu'il observe un animal, il a le réflexe de nommer sa variété, son espèce, son genre et sa famille. Les scientifiques rendent ainsi compte d'un savoir encyclopédique sur la nature, c'est-à-dire de tout examiner complètement.

Or, cette démarche rationnelle, purement intellectuelle et objective, peut paraître bien froide et idéale, peu capable de fournir un véritable savoir sur la nature, tout comme la technique analogique.

III. Mais en réalité, n'y a-t-il pas un réel profit à user de l'analogie ?

L'utilisation de l'analogie dans la constitution d'un savoir pourrait bien être réhabilitée et posséder un certain mérite par rapport à la démarche rigoureuse voulue par les Lumières. Micromégas ne peut s'empêcher d'employer une conjonction de comparaison.

1. C'est une première méthode de connaissance de la nature

En effet, l'analogie, l'image, y compris poétique, constituent une première approche de la connaissance. Elle offre une première étape, même erronée, pour constituer par la suite un savoir plus juste et pour rendre compte d'un ressenti, à la manière d'une intuition. Ainsi, dans *Vingt mille lieues sous les mers*, le professeur Aronnax ne peut s'empêcher de donner la dénomination populaire du narval avant son appellation scientifique : la « licorne de mer ». Il décrit son appendice comme « une sorte d'épée ». La comparaison rapproche l'épée de la corne attribuée à l'animal fabuleux, soulignant l'arme surprenante de l'animal. Le choix de celui-ci, pour désigner le monstre inconnu écumant les mers du globe, n'est peut-être pas fortuit : le savant doute de son existence, à raison. La narratrice de **Marlen Haushofer**, elle aussi face à l'inconnu, choisit d'utiliser le nom, mur, pour ne pas avoir à dire « quelque chose d'invisible ». Ce mot lui permet de mieux appréhender l'inconnu, de

le nommer, de tenir compte de son aspect lisse et infranchissable. La comparaison de départ contient ainsi une part de vérité et une première explication.

2. C'est une méthode indispensable, car complémentaire à la démarche rigoureuse

L'analogie permet, en effet, de tenir compte d'une approche sensorielle, tout aussi légitime que l'approche intellectuelle, et complémentaire pour acquérir cette connaissance totale tant recherchée. La rescapée du *Mur invisible*, connaît cette leçon épistémologique : « ce n'est que lorsque la connaissance d'une chose se répand lentement à travers le corps qu'on la sait vraiment ». On oublie un savoir théorique, dit-elle, quand « on est incapable de se [le] représenter ». Les sensations sont indispensables pour rendre compte de la nature. **Georges Canguilhem** fait même de l'analogie la pierre angulaire de l'expérimentation, la considérant comme un instrument intellectuel puissant, dans la mesure où l'homme connaît par l'expérience de ses sens. L'observation expérimentale peut proposer une analogie juste, comme dans le cas de la circulation sanguine au lieu du concept d'irrigation. La comparaison est donc fondamentale pour établir un savoir réel.

3. C'est une méthode nécessaire car la rationalité et l'objectivité pures sont imparfaites, voire stériles

La démarche analogique peut offrir corps et sens face à la sécheresse de la rationalité. Les logarithmes et calculs effectués à l'école par la narratrice de **Marlen Haushofer**, n'ont pour elle aucune signification, tant ils sont coupés du réel. **Georges Canguilhem** souligne que « savoir pour savoir » n'a pas de sens, pas plus que « manger pour manger ». **Jules Verne** ne cherche-t-il pas à rendre ce sens du savoir par son roman qui, face à l'aridité des sujets contenus dans *Vingt mille lieues sous les mers*, propose l'imagination pour donner une image et une envie de la science ? Ned Lance, Conseil, Aronnax et Nemo, ont tous une connaissance de la nature, différente. Tous ces personnages, experts de la nature, donnent corps et sens aux sciences pour le lecteur. L'image, même déformée, donne de la saveur à l'abstraction et du sens.

Conclusion

Ainsi, la comparaison dans la connaissance de la nature n'est pas à rejeter. Certes, cette méthode est discutable par son aspect littéraire, par la subjectivité des images favorisant préjugés et biais cognitifs, puisque l'analogie opère intrinsèquement un rapprochement entre deux domaines différents présentant un décalage avec le réel. Elle semble ainsi inférieure

à la méthode rationnelle, plus rigoureuse : l'usage des mathématiques et de la mesure, l'objectivité pure et l'exhaustivité encyclopédique recherchées en sont les atouts. Mais en réalité, cette autre méthode n'est pas plus sûre que la démarche analogique. Cette dernière est une première approche scientifique, une base qui sera complétée et corrigée par la méthode rationnelle et même une technique indispensable pour pallier les imperfections et la froideur de la Raison. Comme l'examine G. Bachelard, dans *La Philosophie du non*, dans toute construction du savoir, notamment en physique, il faut une représentation fautive, schématique, qui sera modifiée par une méthode rationnelle : le schéma de Bohr comparant le système atomique au système planétaire est erroné, mais indispensable pour appréhender l'atome. L'image sera peu à peu rectifiée par les critiques rationnelles successives. C'est ainsi que la connaissance de l'atome s'est constituée et sera transmise.

« L'expérience est l'investigation d'un phénomène modifié par l'investigateur. »

Claude Bernard. *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, 1865

→ Vous vous interrogerez sur la portée de cette définition, à la lumière des œuvres inscrites dans votre programme.

LAETITIA PERNIN

📖 Analyse du sujet

- Il existe une méthode expérimentale qui transforme toute expérience en une investigation, c'est-à-dire en une recherche méthodique et systématique qui demande à être suivie.
- Certains phénomènes nécessitent des conditions particulières d'analyse.
- L'homme qui expérimente la nature devient un investigateur, de fait l'investigation se distingue de la vie quotidienne, d'un ordinaire par des conditions de réalisation particulières.

✍ Enjeux du sujet

1. Il faut s'interroger sur la notion d'expérience au sein des œuvres du programme.
2. Il faut envisager la posture des protagonistes face à la démarche d'acquisition de connaissance.
3. Il faut s'interroger sur la place de l'homme dans la démarche expérimentale : l'homme qui expérimente est-il partie prenante de la nature ou se positionne-t-il comme un tout autosuffisant capable de s'affranchir de son milieu ?

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- ▶ Peut-on réellement faire l'expérience de la nature en tant qu'investigation et si tel est le cas, faire l'expérience de la nature, est-ce nécessairement modifier son environnement ?

- ▶ L'investigation est-elle la seule manière de faire l'expérience de la nature ?
- ▶ Quelles sont les limites de la conception de l'expérience comme investigation ?

PLAN

I. Pour connaître le monde l'expérience humaine peut s'apparenter à une investigation qui détache l'objet étudié de son milieu

1. L'expérience de la nature est investigation d'un phénomène
2. Faire l'expérience de la nature modifie nécessairement celle-ci
3. L'homme se place dès lors en investigateur : l'investigateur opère de manière attentive et systématique pour obtenir un résultat scientifique

II. Mais il existe également d'autres modalités de l'expérience de la nature par l'homme régies par un cadre plus souple

1. L'expérience de la nature dans les œuvres du corpus ne se fait pas nécessairement de manière suivie ni systématique. De fait elle ne s'apparente pas toujours à une investigation
2. Faire l'expérience de la nature peut ne pas impliquer sa modification
3. Tout homme peut faire l'expérience de la nature sans être pour autant un investigateur

III. Par ailleurs la nature en tant qu'objet d'expérience peut poser ses propres limites à l'investigation

1. Peut-être y a-t-il une investigation mais sans que cela soit intégré dans un système, c'est-à-dire sans prise de conscience de ce caractère systématique
2. La Nature étant en perpétuelle modification, comment savoir ce qu'il en est des modifications de l'investigateur
3. La modification se fait de manière réciproque : phénomène et investigateur s'influencent l'un l'autre

Introduction

Avec l'apparition des sciences expérimentales au XVIII^e siècle, le terme d'expérience prend une nouvelle signification permettant par la suite à Bachelard d'affirmer qu'« une expérience scientifique est une expérience qui contredit l'expérience commune. » Ainsi il importe aux scientifiques et aux épistémologues de définir ce que serait une expérience scientifique de la nature, amenant en 1865 Claude Bernard à proposer cette définition : « L'expérience est l'investigation d'un phénomène modifié par l'investigateur. » Par-là, il affirme que pour réaliser une expérience concluante à l'égard d'un phénomène naturel, il est nécessaire de mener une investigation, soit une recherche méthodique qui opérerait en jouant sur les paramètres de l'expérience et donc en modifiant un phénomène donné. À partir de cette définition nous

pouvons nous demander si l'homme peut réellement faire l'expérience de la nature en tant qu'investigation et si tel est le cas, si faire l'expérience de la nature implique nécessairement de modifier son environnement. À la lumière des œuvres au programme, nous pouvons observer qu'effectivement, pour connaître le monde, l'expérience humaine peut s'apparenter à une investigation qui détache l'objet étudié de son milieu. Pour autant force est de constater qu'il existe dans un cadre plus étendu d'autres modalités de l'expérience de la nature par l'homme. Par ailleurs la nature en tant qu'objet d'expérience peut poser ses propres limites à l'investigation.

1. Pour connaître le monde l'expérience humaine peut s'apparenter à une investigation qui détache l'objet étudié de son milieu

1. L'expérience de la nature est investigation d'un phénomène

Dans une perspective scientifique, l'investigation suppose de classer les perceptions, de les ordonner de manière logique dans un système qui traduirait notre compréhension du monde et de la nature. C'est ce qui permet à **Canguilhem** d'affirmer que « connaître c'est analyser. » « la pensée n'est rien d'autre que le décollement de l'homme et du monde qui

permet le recul, l'interrogation, le doute (penser c'est peser) devant l'obstacle surgit. » l'investigation comme manière d'expérimenter le monde suppose donc un recul réflexif sur ce qui est fait.

En ce sens, la narratrice du **Mur invisible** explique bien son besoin d'ordonner le monde et montre que le résultat des perceptions faites des phénomènes se traduit par une organisation mentale spécifique : « Au réveil, quand l'esprit est encore engourdi par le sommeil, parfois je vois des choses avant de pouvoir les classer et les reconnaître. [...] C'est seulement quand je la reconnais que la chaise se change en objet familier. » Elle distingue l'état de demi-sommeil qui est un état dans lequel elle n'est pas complètement maîtresse de ses facultés de son état habituel de vigilance, état dans lequel elle peut ainsi ordonner sa manière de penser le monde.

Il en va de même pour **Jules Verne** qui en choisissant comme narrateur Pierre Aronnax, professeur suppléant au Muséum d'Histoire naturelle de Paris présente l'expérience de la nature comme « investigation ». En effet, au début du roman, le narrateur relate la nécessité de mener une enquête concernant la nature d'un prétendu monstre marin et présente cette recherche comme méthodique et rationnelle : « il fallait disséquer ce monstre inconnu, pour le disséquer le prendre, pour le prendre, le harponner. »

2. Faire l'expérience de la nature modifie nécessairement celle-ci

Par ailleurs, le corpus, conformément à ce qu'affirme Claude Bernard nous présente effectivement des expériences qui modifient la nature. La plus impressionnante est sans doute l'apparition d'un **mur invisible** au sein du roman portant ce nom, qui protège les êtres vivants dans son enceinte mais qui crée par là même un microcosme autarcique. « Les inventeurs du mur [...] n'ont fait que suivre leur besoin inné de savoir. Simplement on aurait dû, dans l'intérêt général, les empêcher de mettre leur invention en œuvre. » Non seulement l'expérience modifie l'environnement mais selon la narratrice, cette modification est absolument néfaste puisque d'un côté du mur, l'ensemble des vivants a péri tandis qu'elle se retrouve démunie.

Le capitaine Nemo de **Jules Verne** est également un investigateur qui modifie la nature à travers différents prélèvements et notamment des mollusques et autres coquilles pour créer une sorte de musée au sein du *Nautilus*. Et le professeur Aronnax de préciser : « vous êtes de ceux qui ont fait eux-mêmes leur trésor. Aucun muséum de l'Europe ne possède une semblable collection des produits de l'océan. »

De la même manière un des enjeux principaux de l'essai de **Canguilhem** réside dans la question de l'influence de l'expérimentateur sur le milieu sur lequel il procède à ses expériences « Est-il possible d'analyser le déterminisme d'un phénomène en l'isolant, puisqu'on opère

sur un tout qu'altère en tant que tel toute tentative de prélèvement ? » Il défend la thèse selon laquelle il n'est pas possible de ne pas modifier le phénomène étudié puisqu'il est nécessaire de faire varier les paramètres pour infirmer ou confirmer une hypothèse.

3. L'homme se place dès lors en investigateur : l'investigateur opère de manière attentive et systématique pour obtenir un résultat scientifique

L'expérience scientifique diffère donc de l'expérience commune par la posture adoptée par l'individu en proie à ses recherches et ce en vue d'une finalité particulière : il s'agit de parvenir à une vérité qui ne soit pas altérée par une expérience biaisée. Comme l'explique **Canguilhem**, « ce que recherche le biologiste c'est la connaissance de ce qui est et de ce qui se fait, abstraction faite des ruses et des interventions auxquelles le contraint son avidité de connaissance. »

Ainsi dans **Le Mur invisible** la narratrice fait figure d'investigatrice lorsqu'elle observe les étoiles et de là parvient à ne plus se faire surprendre par des phénomènes météorologiques. « J'appris à connaître toutes les étoiles, [...] elles me devinrent très vite familières. » Elle opère de manière organisée en observant puis en déduisant des phénomènes des lois naturelles.

Toutefois cette perspective scientifique ne peut correspondre à toutes les expériences de la nature faites dans les œuvres au programme.

II. Mais il existe également d'autres modalités de l'expérience de la nature par l'homme régies par un cadre plus souple

Qu'il s'agisse des œuvres de fiction ou des expériences scientifiques relatées par **Canguilhem**, la diversité des situations décrites va bien souvent au-delà des propos de Claude Bernard.

1. L'expérience de la nature dans les œuvres du corpus ne se fait pas nécessairement de manière suivie ni systématique. De fait elle ne s'apparente pas toujours à une investigation

En effet, les personnages des œuvres au programme ne se contentent pas d'envisager l'expérience seulement dans des conditions idéales et scientifiques, ils évoquent également les expériences de la nature dans leurs singularités. Dans **La Connaissance de la vie**, il est fait mention des difficultés de l'expérimentation et de l'investigation : « l'irréversibilité des phénomènes biologiques s'ajoutant à l'individualité des organismes vient limiter la possibilité de répétition et de reconstitution des conditions déterminantes d'un phénomène [...] qui reste l'un des procédés caractéristiques de l'expérimentation... » En effet en prenant le vivant comme matériau d'étude, la fluctuation des paramètres augmente, laissant place à des expériences qui ne permettent pas toujours une compréhension limpide des phénomènes. C'est également la conclusion à

laquelle parvient la narratrice du **Mur invisible**, lorsqu'elle affirme : « Je sais que si je veux continuer à vivre je dois renoncer à comprendre certaines choses. »

De même il n'est pas toujours possible de reproduire les expériences données par la nature. Dans **Vingt mille lieues sous les mers**, lors d'un orage, tandis que le *Nautilus* est immergé, le narrateur et Conseil ont l'occasion d'observer « une agglomération infinie d'infusoires pélasgiens, de noctiluques miliaires, véritables globules de gelée diaphane » émettant une lumière « vivante ». « Ce fut un enchantement que cet éblouissant spectacle ! Peut-être quelque condition atmosphérique augmentait-elle l'intensité de ce phénomène ? Peut-être quelque orage se déchaînait-il à la surface des flots ? » Le narrateur émet des hypothèses mais ne peut avoir de certitudes, l'expérience ne sera pas renouvelée et cette modalité d'appréhension de la nature ne s'apparente pas à une investigation.

2. Faire l'expérience de la nature peut ne pas impliquer sa modification

En outre la définition de Claude Bernard concernant l'expérience est limitée également par le fait que la simple observation ne constitue pas à une expérience à part entière, contrairement à ce qui peut advenir dans **Le Mur invisible** : « En tant qu'être humain, mon unique privilège était de me rendre compte de la situation, sans pouvoir y changer quoi que ce soit. Un assez douteux cadeau de la nature si on y réfléchissait. »

D'autre part, le corpus fait mention d'expérience qui ne modifient pas l'environnement. **Canguilhem** par exemple évoque le cas de l'œuf d'oursin : « au stade d'indétermination, l'ablation d'un segment de l'œuf est compensée. Malgré l'amputation initiale, l'organisme est complet au terme du développement. » **Jules Verne** quant à lui dans le chapitre « Aegri somnia » mentionne le fait que le capitaine Nemo fasse des expériences concernant les variations de la température de la mer en fonction de la profondeur sans altérer l'environnement : « C'est ainsi que, soit en surchargeant ses réservoirs, soit en descendant obliquement au moyen de ses plans inclinés, le *Nautilus* atteint successivement des profondeurs de trois, quatre, cinq, sept, neuf et dix mille mètres, et le résultat définitif de ces expériences fut que la mer présentait une température permanente de quatre degrés et demi, à une profondeur de mille mètres, sous toutes les latitudes. »

3. Tout homme peut faire l'expérience de la nature sans être pour autant un investigateur

Ainsi, être un investigateur voudrait dire se détacher de manière objective de ce qui est observé et n'avoir en tête que la quête de la vérité. Ce n'est pas toujours le cas des individus présents au sein du corpus. En effet, dans **Le Mur invisible** à propos des fourmis, la narratrice fait part de ce qu'elle ressent au plus profond d'elle-même « Mon attirance à l'égard de ces minuscules robots était faite à la fois d'admiration de

dégoût et de pitié. Sans doute parce que je les voyais avec des yeux humains. Mes propres activités auraient probablement paru très énigmatiques et très inquiétantes à une fourmi géante. »

De la même manière chez **Jules Verne**, le harponneur canadien Ned Land classe les poissons sans être un investigateur, de manière non pas scientifique mais utilitariste : selon lui « on les classe en poissons qui se mangent et en poissons qui ne se mangent pas.

– Voilà une distinction de gourmand répondit Conseil. »

De fait l'investigation n'est pas la seule manière de concevoir les expériences de la nature, qui peuvent être bien plus variées que ce que théorise Claude Bernard. En outre, il nous faut également envisager les cas où la nature constitue également une limite à l'investigation.

III. Par ailleurs la nature en tant qu'objet d'expérience peut poser ses propres limites à l'investigation

1. Peut-être y a-t-il une investigation mais sans que cela soit nécessairement systématique, c'est-à-dire sans prise de conscience du fait que l'expérience s'intègre dans un système

Si l'expérience permet d'acquérir des connaissances, toutefois cette assimilation n'est pas toujours le résultat d'un protocole établi et de recherches mise en place consciemment. En cela, la relation entre le chien Lynx et la narratrice du *Mur invisible* prouve qu'à force d'expérience celle-ci en vient à une véritable connaissance du comportement du chien, toutefois cette expérience ne s'est jamais voulue comme une investigation, mais bien davantage comme une cohabitation. « J'avais moi aussi appris sur lui une foule de choses et je comprenais presque tous ses mouvements et presque tous ses appels. Il avait fini par régner entre nous une tranquille compréhension silencieuse » Cette tranquille compréhension silencieuse est une forme de connaissance, le fruit d'une expérience répétée mais elle ne se conçoit pas délibérément et objectivement comme une investigation.

De la même manière **Canguilhem** dans *La Connaissance de la vie* ne nie pas l'existence de cas limites et du fait que la connaissance ne s'acquiert par toujours conformément à un protocole. « **La Connaissance de la vie** doit s'accomplir par conversions imprévisibles, s'efforçant de saisir un devenir dont le sens ne se révèle jamais si nettement à notre entendement que lorsqu'il le déconcerte. » Il existe en effet une part d'inattendu même au sein de la recherche scientifique.

2. La Nature étant en perpétuelle modification, comment savoir ce qu'il en est des modifications de l'investigateur

Par ailleurs, les milieux décrits dans les ouvrages au programme font état de variations multiples et de fait il semble difficile de savoir ce qu'il faut imputer à l'investigateur. La mer en particulier constitue un environnement complexe et ce qu'écrivit **Jules Verne** au sujet de la mer n'est pas sans faire penser à ce qu'en ont dit également Jean-Pierre Vernant et Marcel Detienne dans leur ouvrage sur la *Métis* « peuplée d'animaux ambigus dont l'apparence inoffensive masque la réalité meurtrière, la mer ressemble à un monde piégé. Ce rocher est un bloc grisâtre, rassurant, immobile, mais en même temps c'est un poulpe » Il s'agit en effet d'un milieu en perpétuel mouvement qui regorge de formes de vies diverses et dont l'étude est à la fois riche et peu aisée. D'où les propos du capitaine Nemo : « Oui ! je l'aime ! La mer est tout ! [...] C'est

l'immense désert où l'homme n'est jamais seul, car il sent frémir la vie à ses côtés. La mer n'est que le véhicule d'une surnaturelle et prodigieuse existence ; elle n'est que mouvement et amour ; c'est l'infini vivant. »

Mais au-delà de la seule mer, le caractère fluctuant des milieux peut être généralisé à ceux de tous les êtres vivants et faire l'expérience de la nature implique nécessairement de prendre en compte ces vivants et leurs conditions de vie qui transforment le monde en permanence. C'est ce qui permet à **Canguilhem** d'affirmer : « étudier un vivant dans des conditions expérimentalement construites, c'est lui faire un milieu, lui imposer un milieu. Or le propre du vivant c'est de se faire son milieu, de se composer son milieu. »

3. La modification se fait de manière réciproque : phénomène et investigateur s'influencent l'un, l'autre

Connaître, ce n'est pas seulement détenir un savoir de manière intellectuelle, il s'agit d'une compréhension intrinsèque des choses, comme l'expose la narratrice du *Mur invisible* à propos du fait que sa vie passée venait de prendre fin : « ce n'est que lorsque la connaissance d'une chose se répand lentement à travers le corps qu'on la sait vraiment. » En cela, la connaissance du monde lui permet d'agir sur le monde en question mais la transforme également en lui permettant de prendre conscience d'elle-même dans cet environnement. Ce pourquoi **Le Mur invisible** rejoint les propos de **Canguilhem** selon lequel : « définir

ainsi la connaissance, c'est trouver son sens dans sa fin qui est de permettre à l'homme un nouvel équilibre avec le monde, une nouvelle forme et une nouvelle organisation de sa vie. »

Ce nouvel équilibre se manifeste également dans *Vingt mille lieues sous les mers*. En effet, le capitaine Nemo en est ainsi l'incarnation, lui qui a créé de toutes pièces son environnement, son lieu de vie. Mais au-delà du biotope du capitaine Nemo, le *Nautilus*, permet également au professeur Aronnax de s'intégrer. « Véritables colimaçons, nous étions faits à notre coquille, et j'affirme qu'il est facile de devenir un parfait colimaçon. »

Conclusion

En conclusion, lorsque Claude Bernard définit l'expérience comme « l'investigation d'un phénomène modifié par l'investigateur », il se place dans un contexte scientifique qui imagine la nécessité de parvenir à des vérités afin d'établir des conditions et un protocole validant les expériences élaborées scientifiquement. Si notre corpus prend en compte cette perspective scientifique, en présentant les protagonistes comme des investigateurs tentant que moduler les paramètres de leurs expériences, toutefois dans une perspective plus littéraire la notion d'expérience peut prendre d'autres acceptions envisageant l'expérience avant tout comme fait vécu et non pas seulement comme investigation. Enfin, il semble

nécessaire de souligner en quoi l'expérience de la nature constitue en définitive une somme de relations, d'interactions en l'homme et son milieu, ce qui induit des particularismes qui modulent donc la notion d'expérience.

« La nature appréhendée par la conscience et la nature qui est la cause de cette conscience. La nature qui est le fait appréhendé par la conscience contient en elle-même le vert des arbres, le chant des oiseaux, la chaleur du soleil, la dureté des sièges, la sensation du velours. La nature qui est la cause de la conscience est le système conjectural des molécules

et des électrons qui affectent l'esprit de manière à produire la conscience de la nature apparente. »

Alfred North Whitehead, *Le concept de nature*, 1920, traduction de Jean Douchement, Vrin, 1998, p. 54

→ La distinction opérée par Whitehead, qu'il nomme la « bifurcation » implique-t-elle une séparation irréductible entre le monde « sensible » et le monde « physique », ou faut-il penser une continuité entre ces deux dimensions de la réalité ? Que serait alors « la nature » ? Vous évaluez cette perspective avec les œuvres inscrites au programme.

FLORENT SCHOUMACHER

Enjeux du sujet

La distinction que fait Alfred North Whitehead entre la « nature perçue » et la « nature causale » n'est pas qu'un débat de spécialistes : elle touche à une question intime, presque vertigineuse. On la trouve déjà décrite chez Ralph Waldo Emerson (1803-1882), philosophe, essayiste et poète américain, figure majeure du transcendantalisme. Dans sa conférence « Nature » (1836), Emerson affirme que la nature est un lieu spirituel où l'âme humaine peut entrer en communion avec le divin, en dehors des dogmes religieux et des artifices sociaux. Ce que nous voyons, sentons, entendons du monde, est-ce finalement la « réalité » ? Bien avant la série des films *Matrix* des sœurs Wachowski, l'être humain s'est toujours posé cette question. Néanmoins, ce n'est pas traiter d'une possible simulation qui est en jeu dans le thème « expériences de la nature », mais de savoir ce que nous éprouvons de la nature (chaleur, esthétique, froidure, inhospitalité...) et du différentiel entre notre image de la nature et la nature « elle-même ». Par exemple, nous ne voyons pas le flux de photons venant du soleil qui apporte la lumière, nous percevons des couleurs et c'est tout. Il y a donc bien une différence entre notre expérience de la nature et sa réalité physique.

Quand nous observons le vert d'un feuillage ou que nous ressentons la chaleur du soleil, avons-nous affaire à ce que la nature est en elle-même, ou à une image reconstruite par notre cerveau ? Whitehead, philosophe et mathématicien anglais (1861-1947), s'est interrogé à ce sujet. Après avoir été mathématicien à Cambridge, collaborant avec Bertrand Russell

sur les *Principia Mathematica*, il prend ses distances avec la logique pour se tourner vers la philosophie de la nature, puis vers ce qu'il appellera la « philosophie du processus ». Dans *Le Concept de nature* (1920), écrit durant sa période londonienne, il s'attaque à une idée reçue tenace selon laquelle la science aurait vocation à corriger nos perceptions, à leur substituer un discours purement objectif. Mais peut-on vraiment dire que la nature se réduit à des équations, à des formules ? Pour Whitehead, ce serait ignorer une dimension essentielle : le monde est d'abord un tissu d'expériences, de relations sensibles, d'événements enchevêtrés. Il faudrait mettre fin à ce qu'il nomme la « bifurcation ».

À Harvard, il poussera cette intuition encore plus loin : la nature n'est pas un stock d'objets figés, mais un flux continu, un mouvement perpétuel, fait d'interactions et de devenirs. Une conception qui entre en résonance avec nos interrogations contemporaines, à l'heure où les intelligences artificielles redéfinissent notre manière d'observer et de comprendre le vivant. Peut-être sommes-nous en train de passer d'une nature *observée* à une nature *co-construite* avec nos propres technologies.

Trois grandes questions se dégagent alors :

1. Notre perception nous montre-t-elle la vraie nature des choses ? Nous avons tous tendance à faire confiance à nos sens, puisque nous expérimentons la vie ainsi et donc notre environnement. Cependant, ce que nous voyons n'est pas la chose « en soi », mais le résultat d'un traitement biologique et neuronal. Le vert d'un arbre, par exemple, n'est pas une propriété de l'arbre : c'est notre cerveau qui traduit une certaine longueur d'onde en couleur, par des processus cognitifs. Autrement dit,

Enjeux du sujet

La distinction que fait Alfred North Whitehead entre la « nature perçue » et la « nature causale » n'est pas qu'un débat de spécialistes : elle touche à une question intime, presque vertigineuse. On la trouve déjà décrite chez Ralph Waldo Emerson (1803-1882), philosophe, essayiste et poète américain, figure majeure du transcendantalisme. Dans sa conférence « Nature » (1836), Emerson affirme que la nature est un lieu spirituel où l'âme humaine peut entrer en communion avec le divin, en dehors des dogmes religieux et des artifices sociaux. Ce que nous voyons, sentons, entendons du monde, est-ce finalement la « réalité » ? Bien avant la série des films *Matrix* des sœurs Wachowski, l'être humain s'est toujours posé cette question. Néanmoins, ce n'est pas traiter d'une possible simulation qui est en jeu dans le thème « expériences de la nature », mais de savoir ce que nous éprouvons de la nature (chaleur, esthétique, froidure, inhospitalité...) et du différentiel entre notre image de la nature et la nature « elle-même ». Par exemple, nous ne voyons pas le flux de photons venant du soleil qui apporte la lumière, nous percevons des couleurs et c'est tout. Il y a donc bien une différence entre notre expérience de la nature et sa réalité physique.

Quand nous observons le vert d'un feuillage ou que nous ressentons la chaleur du soleil, avons-nous affaire à ce que la nature est en elle-même, ou à une image reconstruite par notre cerveau ? Whitehead, philosophe et mathématicien anglais (1861-1947), s'est interrogé à ce sujet. Après avoir été mathématicien à Cambridge, collaborant avec Bertrand Russell

sur les *Principia Mathematica*, il prend ses distances avec la logique pour se tourner vers la philosophie de la nature, puis vers ce qu'il appellera la « philosophie du processus ». Dans *Le Concept de nature* (1920), écrit durant sa période londonienne, il s'attaque à une idée reçue tenace selon laquelle la science aurait vocation à corriger nos perceptions, à leur substituer un discours purement objectif. Mais peut-on vraiment dire que la nature se réduit à des équations, à des formules ? Pour Whitehead, ce serait ignorer une dimension essentielle : le monde est d'abord un tissu d'expériences, de relations sensibles, d'événements enchevêtrés. Il faudrait mettre fin à ce qu'il nomme la « bifurcation ».

À Harvard, il poussera cette intuition encore plus loin : la nature n'est pas un stock d'objets figés, mais un flux continu, un mouvement perpétuel, fait d'interactions et de devenirs. Une conception qui entre en résonance avec nos interrogations contemporaines, à l'heure où les intelligences artificielles redéfinissent notre manière d'observer et de comprendre le vivant. Peut-être sommes-nous en train de passer d'une nature *observée* à une nature *co-construite* avec nos propres technologies.

Trois grandes questions se dégagent alors :

1. Notre perception nous montre-t-elle la vraie nature des choses ? Nous avons tous tendance à faire confiance à nos sens, puisque nous expérimentons la vie ainsi et donc notre environnement. Cependant, ce que nous voyons n'est pas la chose « en soi », mais le résultat d'un traitement biologique et neuronal. Le vert d'un arbre, par exemple, n'est pas une propriété de l'arbre : c'est notre cerveau qui traduit une certaine longueur d'onde en couleur, par des processus cognitifs. Autrement dit,

nous ne percevons pas la nature brute, mais une version filtrée, adaptée à notre survie. Cela veut-il dire qu'une connaissance « pure » de la nature nous échappe à jamais ou que perception et science sont deux langages différents, mais complémentaires ?

2. La nature est-elle un mécanisme figé ou un monde en transformation ? Whitehead rejette l'idée d'un univers composé de blocs stables et séparés. Pour lui, tout est processus : il n'y a pas d'objets isolés, seulement des relations, des devenirs, des enchaînements. Cette vision dynamique trouve un écho chez **Georges Canguilhem**, qui critique aussi l'approche mécaniste. Dans *La Connaissance de la vie*, il montre que le vivant ne se contente pas de fonctionner selon des lois physico-chimiques : il invente ses propres règles, il s'adapte, il innove. La vie n'est donc pas passive, mais créatrice. Dès lors, comment penser la nature sans l'enfermer dans des modèles rigides ? Peut-on concilier science et mouvement ?
3. Notre idée de la nature influence-t-elle nos comportements ? Ce que nous croyons savoir sur la nature guide notre manière de vivre avec elle. Si nous la voyons comme un système extérieur, purement objectif, nous risquons de la traiter comme un simple réservoir de ressources. Mais si nous comprenons qu'elle est aussi une part de notre expérience sensible, qu'elle nous touche et nous transforme, alors nous avons peut-être un devoir éthique envers elle. Dans *Le Mur invisible* de **Marlen Haushofer**, une femme se retrouve seule, coupée de toute société, et doit réapprendre à vivre en lien direct avec les rythmes du monde naturel. Ce n'est plus une nature décorative ou menaçante, mais une nature vivante,

à laquelle il faut s'ajuster. Fait marquant ici, c'est une narratrice, et non un aventurier masculin à l'image des grands récits d'aventure de Jack London qui doit s'adapter à ce qu'est la nature et ses saisons. Cela nous invite à nous demander si notre rapport à la nature est aussi façonné par notre genre, notre culture, notre histoire.

PROBLÉMATIQUE

- Alfred North Whitehead distingue une « nature perçue », et une « nature causale ». Cette opposition implique-t-elle une séparation irréductible entre ces deux dimensions, qu'il nomme la « bifurcation » ou bien doit-on penser une continuité entre le monde sensible et le monde physique, où perception et science constitueraient deux modes complémentaires d'accès à la nature ? Ne faut-il alors pas redéfinir ce qu'est la nature ?

PLAN

Introduction

I. La perception : la sensibilité de notre rapport à la nature

1. La perception est une connaissance intuitive limitée
2. De la sensation à la connaissance : un cheminement

II. Percevoir, ce n'est pas encore comprendre

1. De l'apparence à la réalité
2. La nature en devenir : ni fixe, ni indifférente

III. La fin de la « bifurcation », vers l' « évènement », la nature « totale » ?

1. Une vision unifiée du réel : dépasser la bifurcation
2. Pour une éthique renouvelée du vivant

Conclusion

Introduction

L'expérience quotidienne de la nature semble aller de soi. Nous sommes « au monde ». La nature (*physis*) chez les Grecs antiques se définit soit comme le primat originel, soit comme le dynamisme originel qui a ses déterminations propres. Cette relation immédiate au monde naturel nous donne l'illusion d'une évidence : ce que nous percevons serait la nature « elle-même ». Pourtant, la réflexion philosophique et scientifique nous rappelle que cette nature sensible ne saurait être confondue avec la réalité physique sous-jacente faite de molécules, d'atomes, de quarks. Whitehead, dans *Le concept de nature*, met en évidence cette distinction fondamentale entre la « nature perçue » et la « nature causale ». Il la nomme la « bifurcation ».

La nature, « appréhendée par la conscience », donc perçue, est celle que nous expérimentons directement : elle se manifeste dans nos sensations, nos impressions et nos interactions quotidiennes avec le monde. La nature « cause de cette conscience », en revanche, est une reconstruction théorique qui cherche à expliquer la première par des

entités invisibles (molécules, électrons...) dont l'existence est postulée par la science. Faut-il vraiment croire, avec cette « bifurcation », dont parle Whitehead, que le monde que nous ressentons et celui que la science explique sont séparés à jamais ? Pouvons-nous espérer qu'ils ne soient que deux aspects d'une même réalité, deux façons de vivre ce qu'il appelle, un « évènement ». La distension entre « subjectivité » et « objectivité » dans notre connaissance de la nature devient alors un problème, la tension entre l'esthétique d'un coucher de soleil, par exemple, et la question du « réalisme scientifique » qui explique la rougeur du ciel et du soleil couchant par les photons qui pénètrent dans l'atmosphère de la Terre où l'effet de dispersion augmente. Quelle serait la nature de la nature « réelle » alors ?

Nous répondrons à cette problématique en développant une approche en trois étapes : dans un premier temps, nous verrons d'abord en quoi la perception sensible constitue notre premier accès à la nature (I.), avant d'examiner comment la science en construit une image radicalement différente à travers la notion de nature causale (II.). Enfin, dans un dernier moment, nous envisagerons la possibilité d'une réconciliation entre ces deux approches, au travers des perspectives contemporaines sur la nature et le vivant (III.).

I. La perception : la sensibilité de notre rapport à la nature

La chaleur du soleil sur la peau ou la mousse sous nos pieds nus sont des sensations perçues. Ces perceptions, aussi élémentaires soient-elles, ne sont pas de simples anecdotes sensorielles, toutefois peut-on, par la seule expérience sensible, prétendre en saisir l'essence ?

1. La perception est une connaissance intuitive limitée

Depuis l'Antiquité grecque, les premiers philosophes s'interrogent : que vaut la perception ? Est-elle la vérité du monde à l'état brut, ou bien une illusion première, qu'il faudrait dépasser pour accéder au savoir véritable ? Pour Aristote, le point de départ est clair : toute connaissance commence par les sens. « *Tous les hommes désirent naturellement savoir ; ce qui le montre, c'est le plaisir causé par les sensations, car, en dehors même de leur utilité, elles nous plaisent par elles-mêmes, et, plus que toutes les autres, les sensations visuelles* » note-t-il dans sa *Métaphysique*, Livre A, 980a21. Autrement dit, l'homme ne découvre pas la nature « dans le vide » : il pense ce qu'il perçoit, ce qu'il touche, ce qu'il sent et essentiellement ce qu'il voit. Il y éprouve du plaisir. À cette posture classique, **Georges Canguilhem** apporte un regard plus délicat. Dans *La Connaissance de la vie*, dans l'introduction, il rappelle que la perception n'est jamais purement passive. La soif de connaissance humaine passe par l'analyse, mais très vite percevoir ne suffit plus : « *Si la connaissance*

est analyse ce n'est tout de même pas pour en rester la décomposer, réduire, expliquer, identifier, mesurer, mettre en équations, ce doit bien être un bénéfice du côté de l'intelligence puisque, manifestement, c'est une perte pour la jouissance. On jouit non des lois de la nature, mais de la nature, non des nombres, mais des qualités, non des relations mais des êtres ». Ainsi, connaître, c'est percevoir, mais investiguer, c'est aller plus loin. Cependant, le plaisir s'y perd. Il faut alors poser des équations, prendre du recul, s'éloigner des perceptions. Le chemin sera plus long, moins intuitif.

Dans certaines sociétés, comme les peuples animistes d'Amazonie, la nature n'est pas une chose extérieure à l'homme, mais un monde peuplé de présences. L'arbre n'est pas seulement du bois, l'animal n'est pas seulement une ressource, c'est une partie du monde. Ces cultures ne séparent pas l'homme et le monde : elles les entrelacent. Cette porosité est présente chez **Jules Verne**, dans *Vingt mille lieues sous les mers*. Le capitaine Nemo n'est pas un savant désincarné : il admire et contemple, mais aussi il mesure et observe. Il incarne cette double approche, sensible et rationnelle, que notre modernité peine parfois à concilier. *A contrario*, **Le Mur invisible** de **Marlen Haushofer** nous fait basculer dans une autre forme d'expérience. Une femme séparée du monde entier par un mur invisible, se retrouve face à une nature sans intermédiaire. Elle doit apprendre à lire les signes du vent, à écouter les silences, à survivre. La nature ici est brutale si l'on veut, mais surtout indifférente. Pourtant, cette confrontation radicale devient, pour la

narratrice, le socle de sa lucidité nouvelle. Elle le dit, résignée : « *Cela n'avait peut-être aucune signification, mais j'étais trop fatiguée pour m'appesantir là-dessus* ».

2. De la sensation à la connaissance : un cheminement

Qui n'a jamais senti, après la pluie, cette odeur de terre mouillée si particulière, le « pétrichor » ? Nous la reconnaissons, nous la respirons avec plaisir, mais savons-nous d'où elle vient ? Sentir le « pétrichor » c'est expérimenter une douce sensation, mais ce n'est pas comprendre la nature. Pour comprendre la nature, il ne suffit pas de la sentir : il faut aussi la penser, la questionner, parfois la mesurer. Simplement, il faut être prêt à cela, être capable d'étudier ou de profiter des bénéfices de personnes dont c'est le métier, par la division sociale du travail, que d'expliquer les phénomènes naturels, à savoir les scientifiques. **Marlen Haushofer** traite de ce moment où la narratrice, cherchant à se libérer du mur invisible, y renonce et finalement renonce à une forme d'humanité, et donc d'accès à la connaissance, pour finalement ne rester que dans le monde perçu, ne cherchant plus à comprendre ce qui était arrivé à cette homme pétrifié de l'autre côté du mur : « *Je frappai du poing contre le mur. Je me fis mal mais rien ne se passa. Et subitement je n'eus plus envie de briser le mur qui me séparait de cet événement incompréhensible qui était arrivé au vieil homme près de la pompe* ».

Transition : Néanmoins, comprendre, ce n'est pas ressentir. Or, qu'est-ce qui nous est le plus important ? Qu'est-ce qui nous anime, pourquoi aimons-nous nous promener au bord de mer, voir les falaises d'Étretat ? Ce n'est certainement pas pour comprendre le mouvement de marée dû à notre satellite naturel, la Lune. Ce n'est pas ce qui a inspiré les cinquante toiles du peintre Claude Monet (1840-1926) sur Étretat. Cependant, cette vision du monde, esthétique, intuitive et qui nous semble « naturelle » ne nous permet pas de comprendre pourquoi la mer se retire. Pas plus, nous pouvons comprendre pourquoi Monet voyait des reflets rouges dans l'eau, lorsque le soleil se couchait au large d'Étretat. N'est-ce donc pas ignorer les lois de la nature que de vivre ainsi dans l'intuition ? La tâche de l'être humain n'est-elle pas de comprendre par la raison ce qui l'entoure plutôt que de s'extasier sur la beauté d'un reflet ?

II. Percevoir, ce n'est pas encore comprendre

Si la perception constitue notre premier lien au monde, elle est loin d'en épuiser le mystère. Revenons à un exemple simple : cette odeur si singulière qui monte après la pluie, le fameux « pétrichor ». Elle nous touche, elle nous évoque parfois des souvenirs, mais que savons-nous d'elle ? Ce parfum discret vient en fait d'une huile sécrétée par certaines plantes, qui se dépose sur les sols secs. Lorsqu'il pleut, l'eau libère ces molécules dans l'air, produisant cette sensation olfactive si particulière. La perception seule ne nous explique rien : elle nous émeut, elle nous alerte, mais elle ne nous éclaire pas.

1. De l'apparence à la réalité

La science nous rappelle que ce que nous percevons n'est pas le monde lui-même, que la couleur verte des feuilles n'est pas une propriété de la feuille, mais notre réaction à une certaine longueur d'onde. Alfred North Whitehead complexifie ce clivage : dans *Le concept de nature*, il soutient que la conscience humaine n'est pas hors du monde, mais l'un de ses prolongements. Il n'y a pas deux natures, l'une perçue, l'autre objective, mais un même processus, vu sous deux angles. **Georges Canguilhem**, dans *La Connaissance de la vie*, pousse plus loin cette idée. Il ne s'agit plus seulement de dire que la perception est relative ; il affirme qu'elle est « normative ». Chaque organisme perçoit ce qui est vital pour lui. Un oiseau et un poisson ne vivent pas dans « le même monde », car ils n'ont pas les mêmes capacités. La « réalité » est donc toujours une réalité adaptée, vécue à travers le prisme d'un vivant particulier. C'est aussi pour cela que **Canguilhem** s'oppose aux visions trop mécaniques de la biologie. Il rappelle que la vie est un ensemble dynamique, structuré par la régulation, la variabilité et la réponse aux conditions. Il cite avec malice le biologiste J.S. Haldane (1860-1936) : « *En biologie, c'est peut-être la physique qui n'est pas une science exacte.* »

2. La nature en devenir : ni fixe, ni indifférente

La biologie montre que la nature est en perpétuelle transformation : des espèces disparaissent, d'autres apparaissent. En 1859, Charles Darwin (1809-1882), avec *L'Origine des espèces*, affirme que la nature

est évolutive. Il n'est pas seul : Alfred Russel Wallace (1823-1913) publie la même année un texte indépendant (« *On the Tendency of Varieties to Depart Indefinitely from the Original Type* ») qui arrive à la même conclusion. La nature évolue sous l'effet de la sélection naturelle : les espèces se forment lentement, en s'ajustant aux contraintes du milieu. Cette découverte bouleverse notre rapport au monde : même notre perception est un produit de cette évolution, façonnée par les conditions qui ont permis notre survie.

Les espèces sont le fruit d'un long ajustement aux contraintes du milieu, selon le mécanisme de la sélection naturelle. Cette révolution a une conséquence inattendue : notre propre perception est elle-même le produit de cette évolution, mais telle que nous sommes devenus capables de la percevoir. C'est ce que souligne **Georges Canguilhem** : chaque espèce forge un rapport au monde en fonction de ce qui lui permet de survivre. Il n'y a pas une nature en soi, mais une pluralité de natures vécues, façonnées par l'histoire du vivant.

Dans *Le Mur invisible* de **Marlen Haushofer** cette idée prend une tournure presque intime : l'héroïne, seule dans la nature, doit apprendre à vivre sans technologie, sans médiation. La nature redevient brute, cependant dans le même temps sa perception est hantée par tout ce qu'elle a perdu : l'outillage, le savoir, les repères. La science et la technique, en élargissant nos perceptions, nous ont permis d'explorer l'invisible : microbes, galaxies, atomes... Grâce à elles, nous comprenons que la nature ne s'arrête pas à ce que nous sentons ou voyons. **Jules**

Verne, dans *Vingt mille lieues sous les mers*, l'avait bien admis : son narrateur Aronnax oscille entre admiration esthétique et analyse rigoureuse, entre contemplation poétique et science appliquée. Et c'est là notre condition, une oscillation entre l'intuition et la connaissance.

Transition : Parfois pourtant, même la volonté scientifique ne peut nous empêcher de juger la nature. Dans le roman de Jules Verne, Pierre Aronnax, directeur du Muséum et passager du Nautilus s'étonne même après avoir étudié des centaines d'espèces grâce à sa navigation, au sein du sous-marin du capitaine Nemo : « Je regardai à mon tour, et je ne pus réprimer un mouvement de répulsion. Devant mes yeux s'agitait un monstre horrible, digne de figurer dans les légendes ténébreuses. C'était un calmar de dimensions colossales, ayant huit mètres de longueur. Il marchait à reculons avec une extrême vélocité dans la direction du Nautilus. Il regardait de ses énormes yeux fixes à teintes glauques. Ses huit bras, ou plutôt ses huit pieds, implantés sur sa tête, qui ont valu à ces animaux le nom de céphalopodes, avaient un développement double de son corps et se tordaient comme la chevelure des furies ». Même l'homme de science est perturbé par la vie sous-marine encore méconnue jusqu'à nos jours. Ne faut-il pas tenter de décrire l'événement, c'est-à-dire une non-bifurcation entre ce que nous percevons et ce qu'est la nature dans son ensemble ? La tâche ne semble pas aisée.

III. La fin de la « bifurcation », vers l'« événement », la nature « totale » ?

L'opposition entre la nature vécue par nos sens et la nature analysée par la raison, telle qu'elle a été formulée par Whitehead, ne débouche pas nécessairement sur un divorce irréversible. Il est peut-être temps de sortir de cette logique de la « bifurcation ». Certes, notre perception est imparfaite et biaisée, mais elle reste notre premier contact avec le réel. De son côté, la science, aussi rigoureuse soit-elle, ne fonctionne jamais à partir de rien : elle a besoin d'un monde vécu pour poser ses hypothèses, choisir ses objets, guider ses observations. C'est dans cette double reconnaissance, de la perception comme point de départ, et de la science comme outil d'élucidation, que s'inscrit une possibilité de mieux appréhender nos expériences de la nature.

1. Une vision unifiée du réel : dépasser la bifurcation

Whitehead lui-même n'a jamais défendu une opposition brutale entre perception et causalité. Ce qu'il propose, c'est une manière de penser au-delà de cette séparation, dans une philosophie du processus. Il ne voit pas la nature comme un stock d'objets passifs, ni comme une machine réglée une fois pour toutes. Pour lui, la nature est un flux : un tissu d'événements, de relations, de mutations constantes.

Dans cette perspective, la perception humaine n'est pas une illusion, elle est un élément du réel, à côté d'autres éléments, comme les modèles scientifiques ou les lois de la physique. La perception dit quelque chose du monde, à sa manière. Il ne faut pas l'absolutiser, ni rejeter le sensible, mais l'adosser à des paradigmes. Dès lors, la question ne porte plus uniquement sur la vérité de ce que nous percevons, mais sur les effets de ces perceptions et de ces représentations. Comment orientent-elles nos gestes, nos techniques, nos responsabilités ? C'est là que l'unité entre perception et savoir devient une nécessité pratique, pas seulement une thèse philosophique.

2. Pour une éthique renouvelée du vivant

La nature est ce qui nous entoure, elle est un espace d'interaction. Georges Canguilhem, dans *La Connaissance de la vie*, apporte une contribution décisive à cette réflexion. Il insiste sur le fait que la nature n'est pas une mécanique froide mais un espace normatif.

C'est exactement ce qu'illustre *Le Mur invisible* de Marlen Haushofer. L'héroïne, seule dans une nature redevenue sauvage, découvre peu à peu qu'elle ne peut pas imposer sa volonté au monde. Elle doit s'ajuster. Elle comprend, au fil des saisons, que la nature n'a pas besoin d'elle, mais qu'elle, en revanche, ne peut survivre sans cette nature. Sa solitude devient alors le lieu d'une prise de conscience silencieuse, lucide : « Si le temps n'existe que dans ma tête [...] on devrait m'en avoir de la reconnaissance, mais personne ne saura après ma mort

que c'est moi qui ai assassiné le temps ». Ce passage est clair. Il dit l'ambiguïté du rapport au réel : nous sommes au cœur de la nature, mais nous en restons étrangers. Nous en dépendons, mais nous la transformons sans cesse.

Cette tension est au cœur de ce qu'on appelle aujourd'hui l'« anthropocène » : ce moment où l'homme est devenu une force planétaire, modifiant les cycles du climat, les sols, les océans, bien que vraisemblablement cela ne se manifestera jamais dans les strates géologiques, car il faudrait des dizaines de milliers d'années pour les marquer durablement. Cependant, à ce danger de modification immédiate et totale de nos moyens de survie, (climat, météorologie, récoltes...) il ne suffit plus d'opposer nature perçue et nature causale. Il faut les penser ensemble, dans une écologie intégrative. L'éthique, alors, n'est pas une option secondaire : elle devient le lien entre les deux voies de la bifurcation pour devenir un seul et même événement.

Conclusion

La distinction opérée par Whitehead entre nature perçue et nature causale met en évidence une tension fondamentale dans notre rapport au monde. Il la nomme la « bifurcation ». Son but est de procéder à la

jonction de cette bifurcation pour décrire la nature comme un enchaînement d'événements afin de rendre compte de notre expérience de la nature.

Au terme de notre réflexion, il apparaît que l'expérience de la nature, si elle commence par le sensible, ne peut s'y réduire. Dans un premier temps, nous avons vu que la perception constitue notre ancrage primitif dans le monde, cette manière intuitive de rencontrer la nature. Cependant, nous avons aussi compris, à la suite d'Aristote, **Canguilhem** ou encore **Haushofer**, que cette perception reste relative à notre condition biologique. Dans un deuxième temps, nous avons perçu que la science va au-delà de l'apparence. La nature n'est pas seulement ce qui se donne à voir, mais ce qui obéit à des lois, à des structures invisibles que notre raison et nos instruments nous aident à dévoiler. **Canguilhem** y décrit le critère normatif du biologique. Whitehead nous apprend à penser la nature comme une histoire en cours. Enfin, dans un troisième moment, nous avons tenté de dépasser l'opposition. Plutôt que de maintenir une « bifurcation » entre ces deux approches, il s'agirait de proposer une vision unifiée, où l'expérience vécue du monde et son intelligibilité scientifique ne s'excluent pas, mais se nourrissent mutuellement. Comme l'a montré **Canguilhem**, la vie n'est pas réductible à la mécanique : elle est puissance d'adaptation, de normativité, d'invention. Et comme le rappelle **Haushofer** dans *Le Mur invisible*, vivre dans la nature, c'est

accepter de s'ajuster à ses lois, sans prétendre la dominer. Cette réconciliation ouvre vers une éthique du vivant, où l'attention, le soin et la connaissance ne sont plus séparés.

Ainsi, pour répondre à notre problème, la nature ne saurait être réduite ni à ce que nous percevons, ni à ce que nous mesurons : elle est l'espace même de notre existence, où se rencontrent le sensible, l'intellectuel et l'éthique. La nature du XXI^e siècle ne sera peut-être plus seulement celle que nous percevons ou celle que nous analysons, mais aussi celle que nous co-crédons avec nos technologies, redéfinissant ainsi non seulement notre rapport au vivant, mais la signification même du mot « nature ». Dès lors, vers quelle nature allons-nous, si elle se compose désormais à la croisée du silicium et du monde photosynthétique ? Peut-on encore parler de nature, ou entrons-nous dans l'ère de la co-création. Finalement sonder la nature, n'est-ce pas tout simplement sonder son propre être, et l'abîme d'incertitude qui s'ouvre en nous ?

« En effet, nous avons montré [...] que la nature n'agit pas en vue d'une fin ; car cet être éternel et infini que nous appelons Dieu, c'est-à-dire la nature, agit avec la même nécessité qu'il existe. En effet, nous avons montré que c'est par la même nécessité de nature qu'il existe et qu'il agit. Donc, c'est une seule et même raison ou cause qui fait que Dieu, c'est-à-dire la nature agit, et qui fait qu'il existe. Donc, de même

qu'il n'existe en vue d'aucune fin, il n'agit pas non plus en vue d'aucune fin ; et de même qu'il n'y a ni principe ni fin à son existence, de même il n'y a ni principe ni fin à son action. »

Baruch Spinoza (1632-1677), *L'Éthique*, Partie IV, Proposition IV, 1677 (Édition et traduction Maxime Rovère, éditions Flammarion, 2021)

→ *La lecture des trois œuvres au programme permet-elle de confirmer l'affirmation de Spinoza selon laquelle, la nature n'agit en vue d'aucune fin, mais par la seule nécessité de sa propre existence ?*

FLORENT SCHOUMACHER

Enjeux du sujet

1. Baruch Spinoza (1632-1677) fut un philosophe néerlandais d'origine portugaise, et penseur majeur du « rationalisme ». Le rationalisme plaçait la raison, à savoir notre capacité de connaître et de juger, au centre de la réflexion philosophique. La force et l'originalité de la pensée de Spinoza venaient de sa manière radicale de concevoir la nature : pour lui, « Dieu est la nature ». Souvenons-nous que nous sommes au XVII^e siècle aux Provinces-Unies (officiellement République des sept Pays-Bas unis), un pays jeune en conflit avec le Royaume d'Espagne et perdu dans des querelles entre différentes provinces également. Sa famille, juive séfarade, avait fui l'Inquisition catholique pour arriver vers 1593 aux Provinces-Unies. Bien que son ouvrage *L'Éthique* soit paru anonymement et *post-mortem*, les positions déjà connues du philosophe, de son vivant, à la fois par la rumeur que par les propos qu'il tenait avec ses amis, lui ont valu une excommunication de la communauté israélite (« *Herem* ») le 27 juillet 1656. La sentence du jugement déclare : « *Personne n'a le droit de communiquer avec lui, verbalement ou par écrit, ni de lui accorder aucune faveur, ni de se trouver avec lui sous le même toit ou à moins de quatre coudées, ni de lire aucun papier fait ou écrit par lui* ». Ce jugement n'a jamais été révoqué à ce jour.
2. Avec la formule « *Deus sive Natura* », Spinoza rompt avec l'idée traditionnelle d'un Dieu « transcendant », c'est-à-dire extérieur au monde, situé « au-dessus » de nous. Chez Spinoza, Dieu n'est pas séparé de la nature : il est présent en elle. On dit alors que Dieu est « immanent » (du

latin « *immanere* », « demeurer dans »). Tout ce qui existe trouve sa cause et son fonctionnement à l'intérieur de la nature elle-même, sans qu'il y ait besoin d'une volonté divine extérieure. Dans cette perspective, la nature ne poursuit aucun but, elle ne fait rien « pour » l'homme ou « en vue » d'un objectif, elle n'a donc pas de « finalité ». La nature ne cherche ni à être belle, ni à être utile. Ce qu'il advient dans la nature est le fruit d'un enchaînement de causes, comme un engrenage de mécanismes qui s'imbriquent, sans prédéfinition. Cette idée n'a rien d'évidente à l'époque, ni aujourd'hui du reste. En effet, les êtres humains ont tendance à chercher un « sens » dans ce qui les entoure. Pourtant, pour Spinoza, c'est ici une illusion : nous projetons sur la nature nos désirs, nos besoins, nos émotions. La nature, elle, est indifférente. Elle n'est ni hostile ni généreuse : « elle est » et existe indépendamment de nous.

3. En philosophie des sciences, une idée voisine de celle à laquelle s'oppose Spinoza (le finalisme) apparaît avec le « principe anthropique ». Dans sa version dite « faible », ce principe indique que si l'univers n'avait pas les conditions nécessaires à l'émergence de la vie consciente, nous ne serions pas là pour l'observer. Certains vont plus loin et y voient un projet caché : l'univers a été fait pour l'homme. Cette interprétation est dite « téléologique » (qui possède un but), ou comme étant le « principe anthropique fort ». Spinoza rejette cette hypothèse finaliste.

PROBLÉMATIQUES

Trois questions clés apparaissent alors :

- ▶ Si la nature ne vise aucun but, pourquoi y a-t-il tant de beauté, tant de choses qui semblent « faites pour nous » ? Est-ce une coïncidence ? Un biais humain ? Ou une illusion liée à notre manière d'interpréter le monde ?
- ▶ Si Dieu est immanent et que la nature n'a pas de projet, notre vie a-t-elle un sens ? Sommes-nous simplement un produit parmi d'autres de la nature, voués à la survie de l'espèce ? Ou l'expérience de la nature ouvre-t-elle à autre chose qu'une simple lutte biologique ? Quelle est alors notre véritable « expérience de la nature » ?
- ▶ Dès lors, pourquoi, dans tant de cultures, notamment animistes, voit-on dans la nature des esprits, des intentions, voire un dialogue avec la nature ? Est-ce un paradoxe ? Un besoin vital de mettre du sens là où il n'y en a pas ? Ou une autre manière, peut-être plus poétique, de se relier à ce monde qui nous dépasse et nous contient ?

II. La nature n'a pas de finalité : Dieu, c'est la nature sans projet

1. Spinoza et l'immanence de la nature : une nécessité sans but
2. Mécanisme et normativité du vivant chez **Canguilhem**

Transition

III. Une nature sans finalité peut être source d'expérience, de transformation et d'éthique

1. Le silence de la nature peut devenir une source de conscience existentielle
2. Vers une éthique du vivant sans transcendance ni sacralisation

Conclusion

Introduction

En affirmant l'identité entre Dieu et la nature (*Deus sive Natura*), Spinoza propose une vision immanente du divin : la nature ne répond à aucune volonté transcendante, à aucun but. L'homme, pourtant, fait constamment l'expérience de la nature : il y vit, il la subit, parfois il croit l'apprivoiser ou lui donner un sens. On pense aujourd'hui, à tort, que tout ce qui est « naturel » est « sain », c'est devenu un argument de vente. Pourtant, face à l'immensité d'une forêt, à la violence de la mer qui se déchaine et déchire des navires sur des récifs, l'homme est renvoyé à la nature hostile. Mais que désigne-t-on par ce mot ? La « nature », dans son sens courant, renvoie à l'ensemble du monde physique, vivant,

PLAN

Introduction

I. L'homme cherche spontanément un sens dans la nature, comme s'il y avait une finalité

1. La tentation anthropocentrique : projeter des fins dans le monde naturel par la cause finale
2. La tentation de la finalité par création divine ou le vitalisme

Transition

organique ou minéral, qui entoure l'homme. Pourtant, dans une acception plus philosophique, la nature désigne aussi ce qui est capable d'agir spontanément, indépendamment. C'est donc un terme « polysémique ». On définira alors ici la nature comme ce qui « environne l'être humain ».

Or cette nature, l'être humain en fait l'expérience, parfois dans le silence contemplatif (observer un coucher de soleil), parfois dans la lutte (tenter de survivre) ou le retrait (vivre au sein d'une métropole dans un immeuble vitré). Cette proposition bouleverse notre conception spontanée du monde et interroge la valeur de nos expériences : comment vivre et penser « la nature » si elle n'a aucun sens ?

L'expérience de la nature implique-t-elle nécessairement une quête de sens, ou bien cette absence de finalité est-elle précisément ce qui en fait la profondeur ? Peut-on, avec Spinoza, concevoir une nature sans but, et pourtant riche d'expérience pour l'être humain ?

Nous verrons d'abord que l'homme cherche naturellement à attribuer un sens à la nature qu'il expérimente, car l'être humain possède une capacité cognitive forte qui lui permet d'appréhender la nature et un ego qui lui fait penser que tout s'agence à son seul profit (I.). Ensuite, arrivé à ce moment de l'investigation où le doute sur une finalité est raisonnable, il s'agira de remettre en question, comme Spinoza, cette prétendue finalité que nous percevons partout (II.). Dans un dernier temps enfin, il s'agira de comprendre que ces expériences de la nature que nous avons tous sont peut-être les plus formatrices de notre vie (III.).

I. L'homme cherche spontanément un sens dans la nature, comme s'il y avait une finalité

1. La tentation anthropocentrique : projeter des fins dans le monde naturel par la cause finale

L'être humain tend à projeter du sens sur la nature : il voit dans les catastrophes, des châtements, dans la beauté, un signe divin, dans l'ordre du monde, une intention cachée. Spinoza critique cette illusion, qu'il appelle « cause finale imaginaire » : croire que la nature agit pour nous est une erreur. C'est ce qu'on retrouve dans le principe anthropique fort, qui suppose que tout est fait pour que nous existions. Les clichés de Yann Arthus-Bertrand, en exaltant une nature sublime, renforcent cette idée d'un monde pensé pour être vu. À l'inverse, dans la tradition aristotélicienne, chaque être suit sa propre fin (son *télos*) : la graine devient arbre non pour nous, mais pour accomplir sa propre nature.

Ce finalisme, à la fois biologique et cosmologique, conçoit l'univers comme un système structuré. Simplement, ce finalisme total n'est pas du goût de **Georges Canguilhem** : « *Nous serions donc tentés de renverser, sur ce point, une proposition d'Aristote. "La nature, dit-il dans La Politique, ne procède pas mesquinement comme les couteliers de Delphes dont les couteaux servent à plusieurs usages, mais pièce par pièce, le plus parfait de ses instruments n'est pas celui qui sert à plusieurs" »*, **La Connaissance de la vie**, III, Philosophie, 2. Machines et organisme.

2. La tentation de la finalité par création divine ou le vitalisme

Le finalisme théologique, tel qu'il s'est élaboré notamment chez Thomas d'Aquin (1225-1274) se comprend dans un horizon chrétien : la nature ne se contente pas d'être ordonnée, elle est voulue. L'expérience du monde naturel devient alors une occasion d'éveil spirituel : l'être humain est invité à y reconnaître la trace de son Créateur, et à orienter sa vie selon les fins que ce dernier aurait inscrites dans l'ordre des choses. C'est aussi cette finalité qui a souvent été convoquée pour donner une place à la femme à des travaux ménagers, à cause de la « domination masculine », d'où l'intérêt de lire le livre de l'auteur **Marlen Haushofer** qui, au travers des yeux d'une narratrice, montre la possibilité de faire face à la nature en étant une femme. En parlant de son beau-frère, elle écrit : « *Dieu sait ce que l'emprisonnement dans la forêt aurait produit chez cet homme. En tout cas, il était physiquement plus fort que moi, et je serais tombée sous sa dépendance. Qui sait, il serait peut-être aujourd'hui paresseusement allongé dans la cabane après m'avoir envoyée travailler* ».

Le « vitalisme philosophique », lui, bien qu'affranchi de toute référence théologique, conserve l'idée d'une finalité interne à la vie : celle-ci serait animée d'un principe propre, orienté vers la conservation ou la croissance d'une forme. Henri Bergson (1859-1941) admet par exemple que cette dynamique prend la forme d'un élan vital, qui pousse les êtres

vivants à évoluer vers une complexité croissante. Ainsi, bien qu'il ne postule ni Dieu ni Providence, le vitalisme maintient une lecture téléologique du vivant, inscrivant dans la nature un sens.

Georges Canguilhem critique ce point de vue. Dans **Vingt mille lieues sous les mers** de **Jules Verne**, le professeur Aronnax voit d'abord la mer comme un espace de merveilles, dont les créatures semblent disposées pour la contemplation humaine. Il y cherche un ordre et un savoir rassurant. Pourtant, le capitaine Nemo, figure ambivalente, semble incarner un rapport plus lucide : la nature est indifférente à l'homme, et seule la connaissance scientifique permet d'en approcher la réalité.

Transition : dans **Le Mur invisible**, la narratrice se retrouve seule, isolée dans un environnement montagnard devenu hostile. Il n'y a ni message, ni finalité : seulement un fonctionnement implacable. Tout perd alors son sens. Cette expérience de rupture radicale montre que la nature ne « parle » pas, c'est nous qui tentons de lui faire dire quelque chose. Ainsi la narratrice tente de maîtriser la situation en baptisant d'un nom une vache qui vient jusqu'au chalet et qui semble avoir échappé au mur invisible : « *Je cherchai un nom à ma vache et je choisis Bella* ». Cruelle illusion que celle de donner un sens aux choses par des mots. La nature qui semblait si belle dans ce chalet de montagne autrichien, là où l'on venait chercher le grand air, devient une prison à réclusion permanente

avec autour une nature ni vidée de ses edelweiss, de sa neige, mais vidée de tout sens. Et si la nature n'était pas faite pour nous ou plutôt, si la nature nous ignorait ?

II. La nature n'a pas de finalité : Dieu, c'est la nature sans projet

1. Spinoza et l'immanence de la nature : une nécessité sans but

Pour Spinoza, Dieu est la nature, c'est-à-dire l'origine des causes naturelles. Dès lors, toute idée de finalité devient illusoire. Dans *La Connaissance de la vie*, Canguilhem montre que la biologie moderne a peu à peu abandonné l'idée de « finalité » au profit de la notion d'« adaptation », de « normativité ». Il ne s'agit plus de savoir « à quoi sert » un organe, mais comment un organisme construit ses « normes » vitales en réponse à un environnement : « *Un organisme n'est donc jamais égal à la totalité théorique de ses possibilités. On ne peut comprendre son action sans faire appel à la notion de comportement privilégié. Privilégié, cela ne veut pas dire objectivement plus simple. C'est l'inverse. L'animal trouve plus simple de faire ce qu'il privilégie. Il a ses normes vitales propres* », III, Philosophie, 3. La norme du vivant.

Dans *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne, le capitaine Nemo exprime cette vision « spinoziste » de la mer : il y vit en dehors du monde humain. La mer n'est pas un moyen, elle est une réalité infinie et amonale.

2. Mécanisme et normativité du vivant chez Canguilhem

Contre les explications « mécanistes » de la vie (comme celles de Descartes ou certains biologistes modernes), Georges Canguilhem affirme que le vivant n'est pas seulement matière en mouvement, mais qu'il crée aussi ses propres normes.

Dans *Le Mur invisible* de Marlen Haushofer c'est bien cette autonomie qui frappe : la nature vit sans l'être humain, et peut continuer à exister sans lui. La narratrice comprend que la finalité n'est pas la clé, mais que ce sont l'adaptation, la régulation, l'endurance, qui fondent la vie : « *Les corneilles s'abattirent en criant sur la clairière et je mis ma montre sur neuf heures... J'ignorais le temps qu'avait duré ma maladie et après un moment de réflexion, je barrai une semaine sur le calendrier. À partir de là, le calendrier n'est plus à jour* ».

Pour René Descartes, le monde existe. Dès lors, il faut s'en rendre le monarque, ce qui fait écrire Georges Canguilhem dans *La Connaissance de la vie* : « *L'homme ne peut se rendre maître et possesseur de la nature que s'il nie toute finalité naturelle et s'il peut tenir toute la nature, y compris la nature apparemment animée, hors lui-même, pour un moyen* », Philosophie, II, Machine et organisme.

Transition : cependant, faut-il conclure, avec Spinoza et Canguilhem, que cette absence de finalité dans la nature condamne l'homme à ne trouver dans ses expériences que des faits bruts, privés de toute portée existentielle et éthique ? À force de dépouiller la nature de tout dessein, ne risque-t-on pas de la réduire à une mécanique indifférente, voire de perdre le lien affectif ? En effet, c'est une chose de dire que la nature n'agit pas « pour » un but, une autre est de nier toute richesse d'expérience dans notre rapport à elle. Si la nature n'est pas « morale », elle n'en est pas moins porteuse d'épreuves qui nous affectent et modifient notre existence. C'est donc cette hypothèse que nous devons maintenant explorer : et si l'expérience de la nature, bien qu'elle ne révèle aucun but, permettait précisément une transformation intérieure de l'être humain ?

III. Une nature sans finalité peut être source d'expérience, de transformation et d'éthique

1. Le silence de la nature peut devenir une source de conscience existentielle

L'absence de finalité dans la nature ne signifie pas que nos expériences sont vides ou absurdes. Bien au contraire, cette indifférence fondamentale du monde peut devenir pour l'être humain une expérience de lucidité. En arrêtant de chercher un message là où il n'y en a pas, en

apprenant à écouter autrement, à s'adapter, à comprendre, il peut faire comme ce qu'enseigne le bouddhisme zen, simplement s'asseoir et être-là. C'est finalement l'expérience de la nature la plus simple.

Dans *Le Mur invisible*, la narratrice, entravée par une barrière inexplicable, se trouve plongée dans une nature brute et c'est précisément ce silence qui l'éveille. Elle apprend à vivre au rythme du monde naturel : celui des corneilles et des saisons. Elle développe une intelligence nouvelle, vitale : celle du soin et de l'attention. La nature ne lui enseigne pas un sens, mais elle l'oblige à exister autrement. Pour Jules Verne, dans *Vingt mille lieues sous les mers*, la mer devient le lieu d'un isolement radical. L'océan, sans message, absorbe le capitaine Nemo, l'apaise parfois et l'engloutit souvent. L'immersion dans la nature devient alors une immersion en soi, une plongée dans une intériorité.

Enfin, dans *La Connaissance de la vie*, Canguilhem souligne que c'est dans la maladie, l'anomalie ou le désordre que l'organisme révèle sa capacité d'invention, son intelligence vitale. Le « pathologique » n'est pas une simple déviation du « normal » : il constitue une nouvelle manière, pour un organisme, de créer ses propres normes face à un environnement transformé. Le normal, dès lors, se définit non comme une moyenne statistique, mais comme une puissance de normativité. La vie, selon lui, ne suit pas un plan, mais invente ses normes. Le vivant ne répond à aucune finalité extérieure : c'est en se confrontant à l'épreuve qu'il révèle sa singularité, sa normativité. Là encore, l'absence de finalité devient occasion d'une affirmation nouvelle, d'une créativité du vivant.

2. Vers une éthique du vivant sans transcendance ni sacralisation

On pourrait croire que seule une nature finalisée mérite respect, comme si ce qui n'est pas orienté vers un « bien » n'avait pas de valeur. Or, une autre voie s'ouvre, plus modeste mais plus exigeante : respecter la nature non parce qu'elle est sacrée, mais parce qu'elle est vivante. Elle ne nous attend pas, elle nous porte, elle nous forme, elle nous affecte. Comme le soulignera James Lovelock (1919-2022) la Terre est un super-organisme autorégulé, où les éléments biologiques et physico-chimiques interagissent pour maintenir les conditions de la vie (*Gaïa : Une nouvelle vision de la vie sur Terre*, 1979).

Dans *La Connaissance de la vie*, **Canguilhem** propose une vision du vivant comme puissance d'invention. L'organisme ne se conforme pas à une norme extérieure : il crée les siennes. Il résiste et il s'adapte. Ce pouvoir de faire face fonde une nouvelle forme de dignité : le vivant mérite respect parce qu'il est capable de « normativité ». C'est ici que peut naître une éthique sans transcendance : une manière d'habiter le monde avec soin, non par devoir imposé, mais par reconnaissance de ce que la vie, même silencieuse, recèle l'inventivité.

Dans *Le Mur invisible* de **Marlen Haushofer**, cette éthique s'ébauche dans les gestes simples de la narratrice : nourrir les animaux, ne pas tuer sans nécessité, préserver ce qui peut l'être. Et pourtant, elle ne se berce pas d'illusions : « *Que pouvais-je y faire ? Je ne suis pas le*

dieu des lézards ni celui des chats. Je suis en dehors de tout cela et il vaut mieux que je ne m'en mêle pas... » dit-elle. Ce refus de jouer à Dieu, de se croire providence, fonde une éthique plus juste. Elle sait que la nature ne dépend pas d'elle, et que toute intervention est à soupeser : sauver et tuer, intervenir et laisser faire, c'est la mesure qui devient sagesse.

Conclusion

L'exploration des expériences de la nature nous a conduits à interroger en profondeur le rapport que l'homme entretient avec un monde qui, selon Spinoza, existe en soi.

La première partie a mis en lumière la tendance spontanée de l'esprit humain à projeter dans la nature un sens. L'homme cherche du sens car sa conscience et son langage lui imposent de « lire » le monde. Il possède un « moteur sémantique », son cerveau. Mais cette projection anthropocentrique entre en contradiction avec une analyse rigoureuse de la nature. Dans la deuxième partie, nous avons vu que l'abandon de toute finalité dans la compréhension du vivant ne débouche pas sur un nihilisme, mais sur une pensée du réel fondée sur la nécessité et l'autonomie des processus naturels. Spinoza affirme que Dieu est la nature en acte ; **Canguilhem**, dans une perspective biologique, souligne que le vivant se définit par sa capacité à produire ses propres normes.

Ainsi, loin de tout finalisme, l'être humain peut reconnaître qu'il est affecté par un monde qui ne parle pas, mais agit, et auquel il doit apprendre à s'ajuster. La troisième partie a permis de dépasser l'alternative entre sens et absence de sens, en montrant que l'expérience de la nature, même silencieuse, même indifférente, peut être source d'éveil et d'éthique. Loin d'un monde froid, la nature, dans sa non-finalité même, oblige l'être humain à inventer sa propre normativité, à exercer un regard humble et attentif sur ce qui vit. Comme le montrent *Le Mur invisible*, *Vingt mille lieues sous les mers* ou *La Connaissance de la vie*, la nature n'enseigne pas par le sens qu'elle se donnerait, mais par l'épreuve qu'elle impose : dans la résistance, dans l'adaptation, dans le soin, l'être humain apprend à vivre autrement.

Ainsi, les expériences littéraires et philosophiques ici étudiées ne conduisent pas à une négation de l'expérience, mais à sa requalification : ce n'est pas dans la finalité que la nature se rend signifiante, mais dans le travail intérieur qu'elle exige de nous. À l'heure de la crise écologique, cette pensée d'une nature sans finalité mais riche d'exigences éthiques et vitales résonne avec force. Faut-il attendre que la nature ait un but pour la respecter ?

« Science sans conscience n'est que ruine de l'âme » François Rabelais, tiré de son ouvrage *Pantagruel* (1532) avertit du danger inhérent à une approche déshumanisée de la Science prise comme l'expérience de la Nature.

→ Vous vous interrogerez sur la portée de cet aphorisme, à la lumière des œuvres inscrites à votre programme.

PHILIPPE LE COUSTUMER

📖 Analyse du sujet

- Dans son roman parodique et philosophique, Rabelais évoque un principe inhérent aux valeurs humanistes portées à la Renaissance. Il souligne l'importance d'une morale, sous-entendu à une nécessaire éthique scientifique comme moyen de questionner le rapport de l'homme « conscient » avec la Science. Rabelais exprime une réalité intemporelle liant science, conscience morale et conséquence. La science, comme moyen d'expérimenter et appréhender la Nature, peut conduire à une faillite morale, si non éthique ; Tel serait le sens de cet aphorisme.

✍ Enjeux du sujet

1. La science explore notre spécificité et liens à la Nature.
2. Science et morale, même facette pour expérimenter et questionner ces liens.
3. L'innovation scientifique et technologique comme sources de risque d'une dénaturation ou altération de nos expériences à ou de la Nature.

PROBLÉMATIQUE

- En regard avec les œuvres au programme autour de la spécificité du vivant, vis-à-vis d'une approche scientifique qui serait réduite à des lois totipotentes, l'aphorisme de Rabelais rappelle l'intemporalité de la question. En sciences naturelles ; les théories et pratiques sont, déontologiquement parlant, respectueuses du vivant. Elles sont censées nous aider à expérimenter la

Nature. Le constat, posé par Rabelais, sous-tend que la science n'est pas exempte de risques et que le progrès scientifique peut conduire à une distanciation avec notre « naturalité ». **Canguilhem**, dans sa critique d'une approche purement mécanistique du vivant met en avant une biologie autonome et la spécificité du vivant. **Jules Verne** illustre combien le savant isolé, véritable démiurge se posant comme protecteur de la Nature, vient à rompre avec la société humaine. Il annonce le dualisme d'une modernité « écologique » à celle d'une modernité « consummatrice ». **Marlen Haushofer** rappelle sur les conséquences d'une perte de conscience de notre interdépendance avec le monde naturel. Si nos expériences à la Nature ne sont que techno-scientifiques, ne conduiraient-elles pas alors à notre isolement, à l'altération de nos liens avec la Nature ?

PLAN

Introduction

I. Les Fondements d'une nécessaire conscience en science (du vivant)

1. Essai de définition du Vivant et de l'éthique scientifique
2. Nature, Science et sociétés sont intriquées

II. Les Dangers d'une science déshumanisée ou sans limite

1. Progrès scientifiques, techniques et enjeux
2. Approche humaniste comme préalable à une expérience éthique de la Nature ?

III. La question de l'humanité et de ses relations ambiguës avec la Nature

1. Questions contemporaines sur les avancés scientifiques et technologiques
2. L'évolution de nos sociétés et ses rapports à la Nature

Conclusion

Introduction

L'aphorisme de Rabelais dans *Pantagruel* : « Science sans conscience n'est que ruine de l'âme », a résonné à toutes époques, démontrant son intemporalité. Il soulève la question de la responsabilité inhérente à la quête de connaissance et les dangers guettant une science déconnectée des valeurs éthiques, humaines. La Science, avec une majuscule, englobe la recherche méthodique d'une compréhension de la Nature sans préjuger de ses applications potentielles. Rabelais y adjoint une valeur cardinale qu'est la « conscience ». Il renvoie à la faculté morale de juger de la pertinence de nos actions et nécessaire compréhension des implications de nos découvertes aux funestes conséquences. On peut tenter de réfléchir à la façon d'éclairer ce constat vis-à-vis de nos expériences à la Nature. Si notre expérience est dissociée de toute éthique, que deviennent les liens bijectifs qui nous relient à la Nature. Une telle fracture menace non seulement l'intégrité morale de l'individu, mais aussi l'équilibre de nos sociétés dans notre

rapport à la Nature. L'analyse critique de la biologie et dérive des mécanistiques par **Georges Canguilhem**, ou les écrits visionnaires de **Jules Verne** avertissant sur les risques d'une science aux mains d'un savant-sachant missionnaire ; Ou, comment **Marlen Haushofer**, humaniste critique d'une société consumériste, se confronte à une dualité complexe d'une nature impitoyable qui reste à apprivoiser, pour la faire sienne. Ces 3 œuvres interrogent sur notre relation à une Nature, que ce soit avec précaution (**Canguilhem**), affranchie du sapiens (**Verne**) ou avec résilience (**Haushofer**).

I. Les Fondements d'une nécessaire conscience en science (du vivant)

1. Essai de définition du Vivant et de l'éthique scientifique

Si, le débat, dès l'Antiquité, s'est poursuivi avec Pétrarque, Rabelais ou Galilée, l'approche humaniste de la science à la Renaissance perdure en Occident, au cours des siècles suivants. Au siècle des Lumières, nombre de philosophes et scientifiques (Descartes) ont cherché à définir l'approche scientifique et la Science. Au passage une critique de sa place dans nos sociétés ouvrait à force débat entre la part du Bien (au sens spirituel) et la part du Mal (perte de conscience ou morale). On peut rappeler qu'une approche scientifique se doit de suivre 4 règles i). Définir une hypothèse ; ii). La tester par l'expérimentation ; iii). Vérifier les résultats iv). Validation critique de l'hypothèse. La Science expérimente la

Nature, épistémologiquement parlant, tout en s'abstenant d'en étudier les conséquences. **Georges Canguilhem** offre une perspective philosophique critique sur la nature des sciences de la vie et les risques d'une approche excessivement mécaniste et réductrice. La biologie doit conserver son autonomie par rapport aux sciences physico-chimiques. Une biologie réduite à n'être qu'un satellite, risque d'annuler la spécificité de l'objet biologique lui-même. Cette annulation peut être interprétée comme une forme de « ruine » de notre compréhension du vivant, une perte de « conscience » de ce qui le caractérise dans sa fonctionnalité normative. **Canguilhem** insiste sur le fait que la vie n'est pas une simple juxtaposition de mécanismes, mais une capacité d'instituer ses propres normes, de réagir et de s'adapter à son environnement. Il sous-tend un lien indissociable entre la science du vivant et la nature dont notre exploration doit préserver l'essence. **Jules Verne**, à travers son roman « *Vingt mille lieues sous les mers* », met en scène la figure du capitaine Nemo, savant d'une intelligence et maîtrisant des technologies exceptionnelles, isolé, au banc de l'humanité dont il a décidé de se venger. La puissance du Nautilus lui confère un pouvoir immense, mais son choix de vivre en rupture totale avec la société humaine soulève des questions cruciales sur la finalité de cette science. Ses motivations, teintées de haine et désir de vengeance envers l'humanité, interrogent sur la direction d'une science sans respect des valeurs humaines peut prendre. Ce roman illustre comment un progrès dévoyé et non plus au service de l'humanité peut causer notre ruine. **Canguilhem** et **Verne** y répondent de façon différente mais convergente, en faisant référence à

une nécessaire éthique scientifique, préalable indispensable à toutes explorations supposées bénéfiques et respectueuses de la Nature. Ils avertissent sur les possibles dérives et conséquences d'une relation altérée de ces relations

2. Nature, Science et sociétés sont intriquées

Le vitalisme, souvent critiqué pour sa nébulosité par les biologistes mécanistes et les philosophes rationalistes, traduit selon Canguilhem une exigence permanente de la vie dans le vivant, une résistance à la mécanisation de la vie. Ignorer cette dimension vitale dans la recherche biologique pourrait conduire à une compréhension tronquée et potentiellement dangereuse de l'organisme. **Canguilhem** souligne les possibles dérives éthiques et politiques d'une science biologique déconnectée de toute éthique ou respect des valeurs humaines. Il rappelle l'exigence d'une science réflexive dans reconnaissance des besoins vitaux tout en maintenant une distance critique avec ses expérimentations. Canguilhem souligne que la fonction essentielle de la science est de dévaloriser les qualités des objets composant le milieu propre, tout en restant ancrée dans l'expérience perceptive. Dès lors, une science sans conscience de cette dimension peut conduire à des interprétations biaisées du normal et du pathologique. En posant l'enjeu de la responsabilité du scientifique face à la complexité et à la vulnérabilité du vivant, il nous interpelle sur les dérives sociétales possibles pouvant conduire à une relation « anormale » de notre

expérience à la Nature. Dans *Le Mur invisible*, **Marlen Haushofer** explore une autre forme de déconnexion et de perte de « conscience ». La protagoniste se retrouve isolée du reste du monde par un mur invisible, dans un univers où toute autre forme de vie humaine a disparu. Confrontée à une nature brute, dépourvue de la présence humaine, tout comme Nemo, le personnage féminin va faire preuve de résilience avec la Nature. Annonce d'une conscience écologique et respect profond pour les animaux qui deviennent ses seuls compagnons et moyens de subsistance. L'isolement radical de la protagoniste peut être interprété comme une allégorie des conséquences d'une société ayant perdu non seulement le contact mais aussi de son interdépendance avec la Nature. « C'est comme si la forêt avait commencé à allonger en moi ses racines pour penser avec mon cerveau... ». Elle pose, non pas un diagnostic mais expérimente, tout comme Rabelais, la naturalité en toute conscience.

II. Les Dangers d'une science déshumanisée ou sans limite

1. Progrès scientifiques, techniques et enjeux

Les débats sur les enjeux et les conséquences de l'application des avancées scientifiques et technologiques posent la problématique du rôle du savant dans la société. L'isolement et la rupture avec les normes sociales, même au nom de la science et de la recherche de la vérité, sont-

ils éthiquement justifiables ? Une science qui s'éloigne de la « conscience » collective peut-elle réellement servir le bien commun. **Jules Verne** s'amuse à mettre en miroir un génie dénué d'empathie, qui au prétexte de maintenir un lien préservé avec la Nature pourvoyeuse des tous les biens nécessaires à l'humanité, avec un savant moral et normal (Oyonnax). Pour autant, en recueillant les rescapés du torpillage d'un navire exploratoire, ne fait-il pas preuve d'une certaine humanité et compassion ? ! Animé d'un ego surdimensionné, Nemo en vient à justifier son projet par une aversion d'une humanité prédatrice de la Nature telle Chronos dévorant ses enfants. Il s'autorise à mettre son génie au service de son combat et lutter contre les dérives d'une société humaine auxquelles il entend répondre sans critique (« conscience ») aucune. Ce roman, dystopique, annonce les bouleversements sociétaux et individuels auxquels les progrès de la science conduisent, tout en nous fascinant. Il est aisé de constater, comment depuis la fin des années 1950 (découverte de la structure de l'ADN), la biologie a permis à la fois de mieux comprendre la nature et spécificité du vivant. La Biologie, comme porteuse d'espoirs vers un mieux-être, une promesse de santé universelle (i.e. le concept « One Health », conjuguant santé humaine et de notre planète). Si les progrès de la génétique, issus d'avancées scientifiques et technologiques majeures, interpellent non seulement notre humanité mais à nos rapports à une Nature. Une actualité prégnante nous rappelle que notre constance de la recherche de solutions prometteuses d'un futur meilleur, plus sûr, plus serein est commun à l'humanité. Depuis l'invention de l'agriculture et de la domestication du vivant dès le paléolithique, en

passant par les progrès de la médecine et la généralisation de règles sanitaires simples et efficaces à la fin du XIX^e siècle, avec les figures de Pasteur ou de Kock, notre quête demeure insatiable. **Canguilhem** met en garde sur les dérives d'une biologie source de progrès mais aussi de risques quant à notre spécificité propre. Cette constante recherche d'un futur, qui ne peut être que meilleur selon le principe de modernité, peut également servir à l'aliénation de l'humanité par de quelconques scientifiques totipotents, comme le narre **Jules Verne**.

2. Approche humaniste : préalable à une expérience éthique de la Nature ?

Le roman, prémonitoire, de *Vingt mille lieues sous les mers* de **Jules Verne**, offre une illustration intéressante de la tension entre science et conscience à travers les personnages du capitaine Nemo et du savant Pierre Oyonnax. Ses connaissances scientifiques avancées et les avancées technologiques qu'ils maîtrisent sont au service d'une misanthropie et d'une soif de vengeance l'autorisant à s'affranchir des lois et des normes de la société. Si le savant Oyonnax manifeste une certaine admiration pour le génie scientifique, il refuse que Nemo s'érige en contempteur de l'humanité et n'aura de cesse que de l'en empêcher avec ses compagnons d'infortune. **Jules Verne** rappelle la nécessaire connexion et responsabilité du savant envers la communauté humaine et sa responsabilité avec l'exploration de la Nature. Ce roman illustre qu'à aucun moment l'humain, soit-il savant ou simple matelot, ne peut

s'affranchir de valeurs humanistes rejetées par un semblable soit-il un génie ! **Jules Verne** nous rappelle que la science, comme quête de connaissance, ne peut être une fin en soi, détachée des implications éthiques et des valeurs qui fondent notre humanité et notre relation au monde vivant. À sa façon, **Marlen Haushofer**, traite de cette fracture inhérente à l'homme quand ce dernier s'affranchit d'une humanité consubstantielle du naturalisme. Elle part de l'hypothèse, non scientifique mais positivement objectivée, que la place de l'humanité dans le monde vivant implique une nécessité d'un rapport plus équilibré avec la nature. Elle l'expérimente, non seulement comme auteur de son roman mais aussi du fait de son histoire personnelle ou plutôt de son éducation. Elle, l'enfant issu d'un milieu modeste ayant vécu dans une nature préservée, idyllique – peut-être pas finalement – met en résonance la dualité d'une femme isolée et une nature qu'elle doit affronter. Son expérimentation d'une nature, somme toute pas si différente de celle exposée dans le roman de **Jules Verne**, rappelle l'extrême fragilité des liens qui nous relient à la nature et notre condition humaine.

2. L'évolution de nos sociétés et nos rapports à la Nature

Si, les scientifiques ont depuis le XIX^e siècle informé des possibles effets d'une société carbonée, les conséquences nous rappelle que nous autres humains nous ne sommes pas des démiurges tel un Nemo, mais plutôt une **Haushofer** face au « mur invisible » du changement climatique. Cette apparente facilité de faire du lien entre auteurs repose sur l'actualité, le flux de nouvelles ou les cris des différents lanceurs d'alerte qui nous rappellent notre extrême vulnérabilité en tant qu'espèce vivante au sein d'une Nature dont l'ontologie propre échappe au regard acéré de la science, comme le mentionne **Canguilhem**. Rabelais nous le rappelle mais qui donc lit cet auteur à l'heure de la « sur-information » ? Il devient urgent de donner à chaque humain les outils, références, méthodes, accès à l'éducation pour traiter l'avalanche d'informations à portée d'un simple clic, de « swips » réguliers afin qu'en toute conscience, nous évitons la « ruine de l'âme ». Différents courants politiques ont intégré cette problématique de nos liens avec une Nature que d'aucuns nomme Gaïa (mère matricielle) en référence avec la mythologie grecque. Ainsi, les géologues parlent d'ères basées sur le vivant. Issu du grec ancien ils nomment par exemple le phanérozoïque cette époque où la Terre a abrité les premières formes de vie (phanéros : « visible, détectable » et zoïe : « vivant, vie, animal »), ou protérozoïque suivi du paléozoïque, etc. L'étymologie, démontre et illustre les liens indivisibles des scientifiques et leur objet d'étude.

III. L'humanité et ses relations ambiguës avec la Nature ?

1. Questions contemporaines sur les avancées scientifiques et technologiques

La vertigineuse accélération de l'innovation scientifique impacte notre quotidien (*Homo connecticus*), nos sociétés dérivant vers un malthusianisme plus débridé, notre rapport au savoir, aux connaissances, est submergé par les IA. Ni **Canguilhem**, **Verne** et encore moins **Haushofer** n'ont envisagé de tels bouleversements et conséquences sur notre relation avec une Nature mis en scène, apprivoisée, domestiquée. L'expérimentation n'est plus seulement scientifique mais accessible à tous et à toutes, pas de filtre, pas de formation ni d'éducation car immersive ! Pareillement à **Jules Verne**, nous pouvons devenir Nemo sans risque aucun bien sûr car basé sur une expérience virtuelle. **Marlen Haushofer** ne met-elle pas en scène la rudesse de l'expérience ? **Canguilhem** nous rappelle la place de l'humain et dépendance à une biologie normative dont il ne peut s'affranchir ? Ces trois auteurs posent une même question quant à la place du vivant et relations avec son environnement. Nos sociétés proposent des « recettes de vie », des mouvements spirituels (traditionnels ou émergents) tels des prêts à consommer sortes d'*ersatz* d'expériences avec la Nature. Nous ne cessons jamais d'innover sans toutefois mesurer la possible conséquence de ruine de notre âme selon Rabelais.

Conclusion

L'exploration des sources philosophiques et littéraires nous amène à une conclusion convergente : une science qui se développerait sans être guidée par une conscience éthique, une compréhension profonde du vivant et une responsabilité envers l'humanité et la nature, court inévitablement le risque de mener à une forme de « ruine de l'âme » à différents niveaux. Que ce soit la négligence de la spécificité et de la normativité du vivant (**Canguilhem**), ou l'instrumentalisation de la science à des fins destructrices (**Verne**) ou la perte du lien essentiel avec le monde naturel (**Haushofer**). Les exemples analysés soulignent les dangers d'une dissociation entre le savoir et la sagesse. La « conscience », dans ses multiples dimensions – éthique, épistémologique, écologique – apparaît comme un impératif catégorique pour que la science soit au service de l'épanouissement de l'individu et le bien commun, plutôt que de devenir une force aveugle et potentiellement destructrice. Face aux défis scientifiques et technologiques contemporains, la maxime rabelaisienne nous rappelle avec force la nécessité d'une réflexion éthique continue pour accompagner le progrès et garantir que la quête de connaissance soit toujours au service d'une humanité plus éclairée et d'une nature respectée.

Les expériences audiovisuelles de la nature

PHILIPPE HENRY

Un essai de typologie, parmi toute une galerie de films et documentaires ayant la nature pour thème

Le mot de « nature » renvoie presque spontanément au film documentaire, et aux chaînes de télévision dites culturelles, telles qu'ARTE et la Cinquième. Ainsi les courts et moyens métrages autour de l'exploration de telle région particulière du globe, ou bien sur tel milieu floral et animal sont légion. Un choix d'exemples audiovisuels sera donc

nécessairement arbitraire ; vous trouverez toujours d'autres titres ou références qui vous plairont mieux, et qui sans doute pourront être en effet meilleurs. Ayez en tous cas bien à l'esprit qu'un exemple n'est pas un argument : vous devez vous efforcer de faire penser, de faire raisonner l'exemple, afin qu'il soit explicitement mis au service d'un ou plusieurs arguments. C'est l'argument qui est essentiel, et l'exemple en lui-même n'est qu'accidentel.

Documentaires et fictions autour d'une exploration du milieu sauvage

La distinction nature / culture traverse toute la littérature, toute l'histoire des créations de fiction ; c'est aussi un sujet d'étude scientifique, notamment anthropologique : pour Philippe Descola, notamment, cette notion de « nature » est une illusion, dans le sens où il ne peut s'agir que d'une création symbolique récente (xix^e siècle), à la suite des idées de Descartes qui distinguait radicalement (au xvii^e siècle) entre la « substance pensante » et la « substance étendue ». Le réel, comme tel, nous échappe – sauf à l'interpréter, à le représenter. Ainsi apparaît – en tant que florilège de représentations audiovisuelles, dès les premiers films à la fin du xix^e siècle, dont les courts-métrages de Méliès ou des Frères Lumière – toute une catégorie de films qui revendiquent une forme d'exploration, et en même temps de survie au sein, du monde sauvage ou

de la nature. On peut penser au *Voyage dans la lune* de Georges Méliès (1902) ; ou bien une des toutes premières adaptations de *Vingt mille lieues sous les mers*, par Stuart Paton (1916), film pionnier qui aura une influence considérable sur le Commandant Cousteau. Une version moderne de ces films d'exploration de la nature, en lien avec une certaine science-fiction, serait l'animation *Le robot sauvage* de Chris Sanders, 2024.

Parmi les nombreux films documentaires il serait intéressant de voir quelques exemplaires de la série *Vu du ciel*, 2006-2011, par le photographe Yann Arthus-Bertrand. La question de l'eau, dans l'épisode qui concerne notamment les Nabatéens (*Protéger l'eau, c'est défendre la vie*), et leur gestion de cette ressource, de plus en plus rare (l'eau douce, potable), est en particulier passionnante. Voir aussi son dernier film destiné à la télévision, *Nature, pour une réconciliation* (février 2025, disponible sur M6+). Depuis les années soixante-dix environ, les réalisateurs prennent en considération les problématiques écologiques, les problèmes de la gestion des ressources, de la biodiversité et du changement climatique – avec le peu de succès que l'on connaît, quant aux répercussions politiques concrètes. À ce titre un de ses plus beaux films est *Home*, en 2009, co-écrit avec Isabelle Delannoy et Denis Carot (*Tous au Larzac*, 2011). Films disponibles en supports physiques et streaming.

Quant au film de fiction qui peut faire référence, concernant les expériences de la nature, c'est *Into the wild*, de Sean Penn, 2007. Cette fiction, avec Émile Hirsch dans le rôle principal, est l'adaptation du roman largement autobiographique éponyme de Jon Krakauer. Le personnage quitte une vie de citoyen moyen à l'américaine toute tracée (automobile, études à l'université) pour embrasser le monde sauvage et hostile du plus septentrional des états américains, l'Alaska. Ce qui est intéressant aussi dans ce film, hormis l'inspirante musique folk-rock signée Eddie Vedder, est le paradoxe de la véricité du récit en comparaison de l'artifice du cinéma, avec sa multitude de techniciens, ses cadrages et ses éclairages, son montage, et même la sophistication de la reconstitution du célèbre bus du roman (à partir de plusieurs exemplaires du même type, repeints, retouchés), etc. Seule la maigreur de l'acteur E. Hirsch fut véritable, suite à un régime drastique exigé par Sean Penn. Mais l'effet d'expérience, de contact avec la nature sauvage, n'en est que plus grand, plus « authentique », que s'il ne s'était agi « que » d'un documentaire. Il est disponible en DVD.

Autour du milieu aquatique et marin

Vingt mille lieues sous les mers, de Jules Verne a été adapté maintes fois au cinéma. Mais c'est la version adaptée par les studios Walt Disney qui est la plus célèbre. Le film de Richard Fleischer a extraordinairement bien vieilli, du moins sur la seule forme visuelle, ce qui

indique la réussite de ses effets spéciaux pour l'époque (1954), dont la fameuse chasse sous-marine, dans la forêt aquatique de l'île Crespo, et l'attaque spectaculaire du calamar géant. Si Paul Lukas, en professeur Pierre Aronnax peut sembler un peu falot, le Capitaine Nemo brille, tenu par l'énigmatique James Mason, dont l'accent maniéré indique à la fois sa grande culture, et son caractère rebelle, voire excentrique. Conseil sous les traits de Peter Lorre (*M le maudit*) offre un jeu sensible et comique ; tandis que Kirk Douglas campe un Ned Land pétulant et digne de véritables numéros de music-hall, accompagné d'Esmeralda, personnage ajouté, celui d'une otarie dressée : indiquant là encore un croisement nature / culture. Le film a laissé libre cours à la goinfrerie des personnages, et leur soif inextinguible de consommation : les « produits de la mer » sont peu distingués des ressources pillées sur les côtes des îles, aux dépens de « cannibales » fort peu *woke*, et dont les héros se moquent sans ménagement lorsqu'ils expérimentent le courant électrique du Nautilus. Notons aussi que *L'île mystérieuse*, par Cy Endfield (1961), où l'on retrouve Nemo (Herbert Lom), est une adaptation beaucoup plus anecdotique. On peut le visionner sur Disney+.

En termes de film documentaire, il faut mentionner l'odyssée à la fois de marin, de scientifique et de documentariste du Commandant Cousteau ; son film le plus célèbre, révolutionnaire du fait d'une invention technique majeure, le scaphandre autonome, qui permet une liberté de

mouvement et une autonomie sous l'eau inégalées. Son appareil de respiration artificielle, l'Aqualung, va en effet rendre possible une expérience beaucoup plus aisée des profondeurs.

En 1956, un certain stagiaire du nom de Louis Malle va tourner avec Jacques-Yves Cousteau *Le monde du silence*. Le film obtient la Palme d'or à Cannes et l'Oscar du meilleur documentaire en 1957. Ce sera une véritable révolution. Personne n'avait vu de telles couleurs, de telles variétés d'espèces aquatiques dans leur milieu naturel auparavant. Pablo Picasso qui fut présent à Cannes, à l'occasion du *Mystère Picasso* qu'il avait tourné avec Henri Clouzot en a été durablement impressionné au point de garder près de lui un morceau de corail que le Commandant de la Calypso lui avait offert. En effet, Cousteau se revendique d'abord, lui-même, comme un réalisateur de films ; il rejette, notamment, l'appellation « documentaire », et considère ses propres créations comme des « films d'aventures véridiques ». On pourra visionner avec profit le documentaire sur la vie de J.-Y. Cousteau réalisé par Liz Garbus, *Cousteau, de l'homme à la légende*, 2021. Nous n'imaginons plus à quel point Cousteau était une superstar à la fin du xx^e siècle, ayant averti dès 1971 dans un discours à la Maison-Blanche, du danger imminent menaçant les océans. Cousteau, parmi d'autres, est à l'origine du protocole de Madrid signé en 1991, qui complète le Traité de l'Antarctique, et qui garantit la protection environnementale de ce continent contre toute exploitation humaine jusqu'en 2048. Les films de Cousteau n'ont pas été réédités récemment, mais peuvent être vus en DVD.

Une version un peu décalée d'une telle exploration sous-marine est représentée par *La vie aquatique* de Wes Anderson, 2004. Si une forme de parodie semble discréditer l'action de Cousteau (notamment son engagement écologique à partir des années 1970 jusqu'à sa disparition en 1997 – son action la plus remarquable aura été sa participation majeure au Sommet de la terre de Rio en 1992), par exemple dans l'épisode de l'explosion de dynamite dans l'eau (pour compter les poissons, ou autres comportements « innocemment violents » envers la nature – ce qui rejoint les comportements de prédation dans le récit de **Jules Verne**), il y a en revanche un hommage de cinéaste à cinéaste, où l'exploration de la nature est d'abord une aventure faite d'images, construite à partir de la captation et de la mise en forme d'images. Le lien entre le Capitaine Nemo et « Captain Planet » (surnom de Cousteau au faite de sa gloire à l'international) est clairement tissé, grâce à l'initiale inversée Z (Zissou) à la place de N (Nemo), et la Calypso (aka le Belafonte chez Wes Anderson) de Cousteau (Steve Zissou) étant un avatar évident du Nautilus de Nemo. À l'heure d'écrire ces lignes, le film est accessible sur Disney+. DVD et Blu-ray sont également disponibles.

Le Mur invisible ou la visibilisation de la nature

Le roman de **Marlen Haushofer**, *Die Wand*, a été adapté au cinéma par Julian Pöslner en 2012, avec Martina Gedeck, soit la seule adaptation à ce jour, d'une façon aussi explicite : elle est plutôt très fidèle, tout en

étendant ce qui reste non-dit ou hors-champ dans le roman (la Mercedes cabriolet rouge deux portes, des années 1990, Classe E, dite Type 124 ou W124, au tout début ainsi que la musique émanant du radiocassette ; le caractère extrêmement autrichien et un peu majestueux du chalet, littéralement « maison de chasse » – *Jagdhaus* – et la frugalité spartiate de l'alpage – *die Alm*), tout en simplifiant certains aspects (le chat Tigre qui se perd dans la nature, en tout cas ne revient pas au chalet, n'existe pas dans le film). D'autres aspects sont plus exploités dans l'adaptation filmique, comme la mise en avant du corbeau blanc. L'amitié entre Luchs (Lynx) et l'héroïne est fortement transcrite, notamment lors de la mort du chien (lequel est joué par un animal dressé – autre paradoxe nature / culture : c'est au moins en partie, parce qu'il a été aussi bien dressé, que le chien dépeint aussi fort son affection, qu'il transmet aussi bien son empathie). Notons une musique apaisante au piano, sur des partitions de J.-S. Bach, qui aide à la contemplation. Le film est disponible en DVD (et Blu-ray uniquement en Allemand).

Une sorte de miroir inversé au *Mur invisible* est *Le règne animal* de Thomas Caillet, 2023, avec Paul Kircher, Romain Duris et Adèle Exarchopoulos. Ce n'est pas un mur intérieur, ici, qui fait s'enfermer un individu confiné ; mais c'est la vie sauvage qui s'infiltré dans toute la société, une humanité mutante qui s'ouvre à une nouvelle phase d'évolution, à une sorte de retour à la nature. Une scène en particulier fait penser au film allemand : le personnage joué par Romain Duris, pour attirer Lana, sa femme métamorphosée en « bestiole », jette ses robes

dans les branches des arbres afin d'essayer de stimuler son odorat et la retrouver ; cette figure d'arbre un peu inquiétante, couverte de robes noires telles des vestiges de naufrage, apparaît dans un rêve de la narratrice de **Marlen Haushofer**, peut-être comme un symbole du rejet par le personnage, de sa propre humanité. Ce retour à la vie sauvage, dans le film de Thomas Caillet, n'est pas nécessairement vécu comme une malédiction, mais ce serait plutôt l'acceptation de l'autre, comme pur vivant. Une réflexion similaire habite le film d'Ali Abbasi de 2018, *Border*, qui montre la monstruosité de l'espèce humaine, par contraste avec la pureté du personnage principal, une femme Troll. Ces films sont disponibles en streaming et supports physiques.

Les films de fiction ou documentaires sur la montagne et le milieu de l'escalade

Concernant les films d'animation, on pourrait visionner *Le sommet des dieux* par Patrick Imbert, 2021. C'est l'adaptation du manga éponyme de Jirô Taniguchi, lequel avait assisté au développement du film, mais était décédé avant sa sortie, en 2017. C'est le récit fictif et en même temps réaliste d'un journaliste japonais, Fukamachi, parti à la recherche de l'appareil photo de George Mallory, l'alpiniste anglais qui aurait peut-être été le premier à vaincre le sommet de l'Everest, avec Andrew Irvine, en 1924 (ayant en tout cas franchi les plus de 8 000 mètres sans

oxygène). Récemment le National Geographic a lancé une expédition pour tenter de recueillir davantage d'indices sur les circonstances de leur disparition. Disponible en dématérialisé, DVD et Blu-ray.

Du côté des documentaires, je conseillerais de regarder *Meru*, du nom d'un pic de plus de 6 600 mètres dans l'Himalaya, réputé pour une voie qui a donné lieu à plus d'une trentaine d'échecs et qui n'a été franchie avec succès qu'en 2015. Réalisé par l'un des protagonistes, Jimmy Chin, il décrit les affres et les péripéties de trois amis alpinistes dont le célèbre Conrad Anker qui avait découvert le corps de Mallory à 8 290 mètres d'altitude en 1999. À un moment du film, les trois équipiers doivent renoncer, à environ 150 mètres du sommet, pour des raisons de prudence, après avoir épuisé leurs réserves de nourriture, ayant dû bivouaquer de façon inattendue pendant plusieurs jours à flanc de falaise, coincés sur leur « *portledge* » : cette plateforme suspendue à des pitons, qui permet aux alpinistes de se reposer en guise de tente, agrippée à la paroi. Le vertige est ahurissant au début du visionnage, mais l'œil et l'esprit s'habituent au fur et à mesure, sans toutefois pouvoir jamais mesurer avec justesse toutes les souffrances et toutes les passions qui ont dû animer les trois sportifs au cours de leur périlleux exploit. Jimmy Chin explique notamment à quel point la paroi, non loin du sommet, sur une zone nommée « Océan indien », est dangereuse et potentiellement fragile, puisque chaque bloc de granite colossal de quatre tonnes oscille sous le poids du grimpeur, révélant une structure en « château de cartes ». Cette expérience, ce récit d'un certain vécu, décrit toutes les

phases d'entraînement, de rééducation après un accident de ski, les conséquences d'une avalanche, les témoignages des familles. Jon Krakauer commente aussi l'ascension. Film visionné en streaming sur Amazon Prime Video.

En définitive, il sera profitable d'illustrer les œuvres au programme par quelques exemples audiovisuels ; la diversité en est immense, et témoigne de notre préoccupation constante, si ce n'est croissante, de mieux comprendre la place de l'Homme dans la nature, et sa responsabilité de plus en plus lourde à l'égard du monde sauvage, au moins pour sa propre survie ; à cet égard, on peut vérifier de plus en plus la justesse du mot de Merleau-Ponty à propos de l'indissociation en l'Homme de la culture et de la nature : « tout est naturel et tout est fabriqué ».

Les auteurs

- Guillaume Bagnolini : Biologiste, docteur en philosophie, chargé d'enseignement à l'université de Montpellier et chercheur associé au Laboratoire Interdisciplinaire Sciences Innovations Sociétés (LISIS) à l'université Paris Marne la vallée, Guillaume Bagnolini s'intéresse depuis longtemps à l'histoire et la philosophie des sciences. Plus particulièrement, son travail de recherche s'axe sur les connaissances scientifiques et techniques produites en dehors des laboratoires institutionnels officiels. Il est également co-directeur de la Chaire de recherche et de formation en Communication sur les sciences de la Nature (Naturcom). Enfin, il est cofondateur d'une association de médiation scientifique, Cosciences (www.cosciences.fr).

de Strasbourg. Elle est membre de jurys de concours depuis 2019. Ses travaux de recherche, publiés dans divers articles issus de colloques, ont porté sur la dramaturgie et la poésie de Paul Claudel.

- Aurore Boni : Professeur agrégé de philosophie en classes préparatoires (voie ECG) au lycée Teilhard de Chardin à Saint-Maur-des-Fossés. Elle enseigne également les questions contemporaines et la culture générale chez Ipsup.
- Brahim Boumeshouli : professeur agrégé de lettres, titulaire d'un Master de recherche en littérature de l'Université de Dijon, doctorant en lettres (sur l'œuvre de Jean Echenoz). Il enseigne le français-philosophie au centre des classes préparatoires aux grandes écoles, Salmane Al Farissi, à Rabat-Salé. Il enseigne Français-Philosophie au lycée d'excellence (CPGE) de Benguérir au Maroc.
- Isabelle-Rachel Casta est professeur émérite à l'université d'Artois, laboratoire Textes et Cultures. Sa recherche porte sur la sérialité, les littératures criminelles (direction de la collection « Séries policières », éd. Garnier-Minard RLM, 4 volumes parus) et fantastique, ainsi que la culture *young adult* : direction de *Résurrections en série* (revue en ligne *Cultural Express* n° 5, 2021), codirection de *Figures de Justiciers (Cahiers Robinson* n° 50, 2021), et de *Autant en emporte le Temps : SF et jeunesse* (à paraître 2025). Elle contribue également aux ouvrages ELLIPSES pour les concours, IEP, BTS, et Agrégation des Lettres.

- Alexandra Bérenger : Professeur agrégée de lettres classiques et docteur, elle enseigne au lycée J.B. Dumas à Alès (30) le français et la philosophie en CPGE TSI. A publié aux éditions Hakkert *Le tout et l'infini dans le De rerum Natura* de Lucrèce.
- Mona Biscay Freija : agrégée de Lettres Modernes, professeure de Français-Philosophie en CPGE ATS option Génie civil au Lycée Cantau à Anglet. Correctrice au concours CPGE scientifique « Banque Filière PT » et collaboratrice de l'ouvrage « Expériences de la nature en 30 fiches, prépas scientifiques, concours 2025-2026 » aux Éditions Vuibert.
- Nathalie Blaise : Agrégée de Lettres modernes, professeure de français-philosophie en classe préparatoire scientifique au lycée Gustave-Eiffel d'Armentières (Nord). Responsable de la section « Français » dans la publication *Les Citations pour gagner des points au bac* (2015), puis *Français, 242 citations pour gagner des points au bac* (2020) aux éditions de L'Étudiant. Collaboration entre 2002 et 2010 à la revue psychanalytique *Savoirs et clinique*. Publication en 2004 et 2006 de deux ensembles de poèmes dans la revue *L'Arbre à paroles*.
- Audrey Blind : Agrégée de lettres modernes, licenciée de philosophie, elle a enseigné en lycée ainsi qu'en CPGE scientifiques au Lycée Schweitzer de Mulhouse. Depuis 2024, elle enseigne les Humanités et le français-philosophie en CPGE BCPST et TB au Lycée Jean Rostand

- Alexis Chabot : Ancien élève de l'École Normale Supérieure, agrégé de Lettres, docteur en littérature et diplômé de Sciences Po Paris. Il a publié de nombreux ouvrages aux éditions Ellipses, notamment *Petite Encyclopédie de Culture générale* (2^e édition, 2019) et *Cours particulier de Culture générale* (3^e édition, 2019).
- Isabelle Coumert : Agrégée de Lettres modernes, docteur en littérature médiévale et ancien élève de Sciences Po Paris, Isabelle Coumert enseigne depuis 2015 à l'Université de Guyane, où elle donne des cours de langue et littérature française en licence Lettres et contribue à la préparation du CAPES Lettres en master MEEF (*littérature médiévale, sémantique historique, préparation à l'épreuve de leçon*).
- Eric Dazzan : PrAg à l'Université de Bordeaux, HDR, Chercheur associé à l'Équipe TELEM EA4195, Université de Bordeaux Montaigne. Domaine de recherche : Poésie de langue française du xx^e.
- Michel Delattre : Agrégé de philosophie, a été tour à tour professeur de philosophie en lycée (dont classes préparatoires scientifiques) et dans le supérieur, enseignant en philosophie politique à Sciences Po Saint-Germain-en-Laye. Auteur des ouvrages *Le Devoir*, *La Raison* et *Platon* aux Éditions Quintettes, d'une édition commentée des *Méditations Métaphysiques* de Descartes aux Éditions Hatier, où il a été directeur de collection pour la Philosophie, et de contributions à des ouvrages collectifs aux Éditions Ellipses.

- Christabelle Dieuaide : actuellement professeure de lettres-philosophie en CPGE scientifiques (PC / PCSI au lycée Edmond Perrier de Tulle et en TSI au lycée Georges Cabanis de Brive), agrégée de lettres modernes, chercheuse associée au laboratoire EHIC (Espaces Humains et Interactions Culturelles, EA 1087) de l'université de Limoges, docteure en littérature française (*La Vanité et la rhétorique de la prédication au XVII^e siècle*, Paris, Cerf, 2022).
- Wadad El Grioui : Agrégée de français depuis 2007, professeure de français-philosophie en classes préparatoires scientifiques (MP/PSI), elle enseigne au Lycée Mohammed VI à Kénitra (Maroc).
- Lamhioui El Housseine : Titulaire d'une licence en littérature obtenue en 1993 à la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de l'Université Cadi Ayyad de Marrakech, lauréat du Diplôme d'aptitude à l'enseignement secondaire de la Faculté des Sciences de l'Éducation de Rabat en 1994, et agrégé de l'enseignement secondaire depuis 2004, il enseigne actuellement le français-philosophie en classes préparatoires aux grandes écoles à Salé, ainsi que le français et la communication à l'Université Mohammed VI des Sciences et de la Santé à Casablanca.
- Lahoucine El Merabet : Membre de l'Académie des Sciences, Belles lettres et Arts de Rouen, Docteur en littérature française, Agrégé de lettres modernes, ancien élève de la faculté des lettres d'Ibn Zohr à

Agadir, de la faculté des sciences de l'éducation et de l'École Normale Supérieure à Rabat, membre du Laboratoire d'études et de recherches en Langue, Littérature, Culture et Identité (LLCI) à la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines d'Agadir, auteur de *L'écriture du temps dans Sylvie de Gérard de Nerval*, de *La Sensibilité pensante à l'œuvre dans Le Livre du sang de Khatibi*, de *La Vérité littéraire entre la sensibilité et la pensée chez Gérard de Nerval* et d'une trentaine d'articles littéraires et philosophiques parus aux Éditions Ellipses et ailleurs. Il enseigne Français-Philosophie au Lycée d'Excellence (CPGE) de Benguérir au Maroc.

- Dalie Farah : Romancière et dramaturge. Agrégée, elle enseigne la littérature et la philosophie en classes préparatoires scientifiques. Elle publie ses trois premiers romans aux Éditions Grasset : *Impasse Verlaine* (2019, Poche 2021) ; *Le Doigt* (2021, Poche 2023) ; *Retrouver Fiona*, (2023, Poche 2024). Son prochain roman est à paraître en 2026 aux Éditions *L'Iconoclaste*. Dalie Farah entreprend un travail d'écriture théâtral documentaire, politique et poétique ancré dans sa ville : *Gens de Clermont*. Elle utilise aussi la comédie pour aborder des sujets philosophiques comme *L'apocalypse de Suzanne* qui interroge la manière d'aimer au XXI^e siècle ou *Le Kakistocrate* qui décrypte la question du pouvoir (donné aux pires). Elle écrit et publie aussi des critiques et des chroniques (littérature, théâtre, danse, cinéma) sur son site daliefarah.com.

- Clarisse Goudet : Certifiée en philosophie. Chargée de cours pendant plusieurs années à l'Université Côte d'Azur, elle est actuellement professeure au Lycée Mélinée & Missak Manouchian de Nice. Spécialisée en esthétique et en philosophie de l'art, elle s'intéresse notamment à la question des « arts premiers » ainsi qu'aux relations qu'entretient la philosophie avec la littérature.
- Philippe Henry : Professeur de philosophie au lycée Pierre de La Ramée à St-Quentin, après avoir été principal-adjoint d'un collège, et professeur de lettres-histoire en lycées professionnels. Auteur de 3 recueils de poésie en autoédition chez Amazon.
- Philippe Le Coustumer : Maître de conférences à l'Université de Bordeaux, ses champs de recherches portent sur l'environnement. Auteur de plus de 150 publications scientifiques, il est rattaché à plusieurs laboratoires CNRS-INRAE-INSERM. Au titre d'enseignement, il s'interroge sur les pratiques et notre rapport au savoir. À l'origine de la création de la Licence Culture Humaniste et Scientifique en 2012, il est convaincu que l'inter et la transdisciplinarité sont nécessaires pour appréhender un Monde en constante évolution.
- Edith Maillot : Professeur de Lettres Supérieures au lycée Claude Fauriel à Saint-Etienne. Sa thèse, *Les commentaires au Cantique des cantiques, de Juste d'Urgell à Bède le Vénérable*, paraîtra prochainement aux Éditions du Cerf.

- Pascal Melmoux : Professeur agrégé de Lettres modernes, ancien élève de l'ENS Fontenay-Saint-Cloud, enseigne au Lycée Mimard de Saint-Etienne en CPGE (PT, TSI, PSI).
- Thierry Payen de La Garanderie : Professeur agrégé de philosophie en CPGE scientifique.
- Laetitia Pernin : Agrégée de lettres classiques au lycée Nodier (Dole, 39), ayant également enseigné le grec en hypokhâgne A/L au lycée Pasteur (Besançon 25), elle est également chargée de cours en grec ancien et en philosophie à l'université Marie et Louis Pasteur (Besançon, 25) et doctorante en sciences de l'antiquité à l'université d'Aix-Marseille (13).
- Sophie Rochefort Guillouet : Ancienne élève de l'ENS en lettres classiques et de l'Institut d'Études Politiques de Paris, enseigne l'Histoire comparée de l'Europe et de l'Asie et l'Histoire de l'Art à Sciences Po Paris, la littérature à l'Université de Rouen, dans la section Humanités et Monde contemporain du département des Lettres et Sciences Sociales et l'Histoire de l'Art de l'Asie à l'Institut Catholique de Paris.
- Christophe Rouge : Professeur de français-philosophie en CPGE scientifique au Lycée Paul Constans de Montluçon, professeur de philosophie-culture générale en CPGE économique au Lycée M^{me} de

Staël de Montluçon.

- Baptiste Roux : Professeur de culture générale en classes préparatoires au lycée Henri-Moissan de Meaux, Baptiste Roux est agrégé de lettres modernes et docteur ès Lettres. Référent pédagogique de l'épreuve de rédaction au concours de Centrale-Supélec, il est membre du comité de rédaction de la revue *Positif* et chargé d'enseignement en certification cinéma au collège Sévigné.
- Florent Schoumacher : Membre associé des Archives Henri Poincaré – Philosophie et Recherches sur les Sciences et les Technologies (UMR 7117 CNRS – Université de Lorraine – Université de Strasbourg). Auteur de l'essai *Simulacre et hypermodernité* (Eidolon), Balland, 2024.
- Antony Soron : Maître de conférences HDR, Formateur agrégé de lettres, INSPE Paris Sorbonne-Université. Chercheur en littérature québécoise et par extension, littératures francophones. Axe de recherche quinquennal : le renouveau écopoétique de la littérature québécoise 2000 à nos jours.
- Audrey Toulemonde : Agrégée de Lettres modernes, professeur de français en 1^{re} et en CPGE scientifique au Lycée Saint Nicolas à Paris.