

Dissertation type Mines ou Agro/Véto

Quant aux paysages sauvages, la forêt, l'océan, la montagne, ils ne sauraient inspirer qu'un juste effroi aux hommes de goût : le désordre chaotique qui y règne dissimule la réalité.

Luc Ferry, *Le Nouvel Ordre écologique*, Grasset, 1992, p. 153.

1/ Quelques remarques pour bien aborder le sujet.

Pour bien disserter, il faut comprendre l'énoncé. Il n'est pas inutile de rappeler qu'une citation est un énoncé qui présente toujours des particularités linguistiques remarquables.

Prenons donc le « *Quant aux* » initial et montrons-en la très grande portée dans le raisonnement à fournir. L'expression « quant à » en français signifie que l'on aborde le second moment d'une déclaration. Ex. : « Vous irez à la bibliothèque; quant à moi, j'irai jouer au basket. » Ce n'est pas une opposition au sens fort du terme, mais l'indication que deux aspects sont nettement distingués. La preuve : vous pouvez transformer cette phrase ainsi en « Pendant que vous irez à la bibliothèque, j'irai jouer au basket. »

La même expression peut se « radicaliser » et indiquer cette fois que les deux éléments distingués entrent en opposition. Ex. : « Je n'aime pas les livres; quant à vous, vous ne parlez que de ça. »

Pour le dire de façon un peu plus systématique, *quant à* marque « une rupture thématique dans le déroulement d'un texte »¹.

Dans l'énoncé retenu pour la dissertation, le premier élément de l'énoncé n'est justement pas donné. Autrement dit, il est sous-entendu et c'était au lecteur de la citation de retrouver le cheminement de la pensée « dans le déroulement du texte ». Quel est-il? La réponse est facile : ce qui ne relève pas des « *paysages sauvages* » caractérisés immédiatement après cette expression, à savoir « *la forêt, l'océan, la montagne.* »

¹ Riegel, Pellat, Rioul, *Grammaire méthodique du français*, P.U.F., 2009, p. 725.

Dans l'énoncé retenu pour cette dissertation, le premier élément de l'énoncé n'est pas donné. Autrement dit, il est sous-entendu. Quel est-il? La réponse est facile : ce qui ne relève pas des « *paysages sauvages* » caractérisés immédiatement après cette expression, à savoir « *la forêt, l'océan, la montagne.* »

Cela signifie donc qu'il y a plusieurs tâches mentales à accomplir. La première est de solidariser les trois « *paysages sauvages* » pour en définir les points communs : la sauvagerie (étymologiquement *sauvage* vient de *selvaticus*, adjectif latin formé sur *silva, ae*, « la forêt ») et bien sûr « *le désordre chaotique* ». Le deuxième point est de bien identifier *qui pense* ainsi. En effet pour qu'il y ait une proposition comme « Ce lieu est sauvage et il y règne un désordre chaotique », il faut une conscience formulant ce jugement de valeur. C'est le fait des « *hommes de goût* ». Notez leur réaction à la fois affective (« *effroi* ») et intellectuelle (« *désordre chaotique* »). C'est là que la connaissance précise de la langue française intervenait, puisque ces « *hommes de goût* » préfèrent justement de loin faire l'expérience esthétique et intellectuelle d'une nature cultivée, contraire aux « *paysages sauvages* ». On perçoit ici combien la connaissance linguistique vient au secours de la conceptualisation philosophique, les deux forment un heureux complément.

Ce n'est que **maintenant** que l'on peut commencer à chercher un plan. Tant que l'énoncé n'est pas compris, c'est inutile au mieux et au pire cela peut conduire à lire le sujet à contresens.

La formulation de la thèse suppose de bien distinguer plusieurs éléments : 1/ il est impossible d'avoir du goût pour ce qui est sauvage et donc 1/ bis : il n'est possible d'avoir du goût que pour ce qui est une nature cultivée — 2/ la réalité ne se donne que dans la nature cultivée — 3/ « *la forêt, l'océan, la montagne* » sont uniformément sauvages.

J'insiste beaucoup sur une présentation soucieuse d'isoler chaque composante de la thèse; cela permet de réfléchir à chaque fois à un objet intellectuel et un seul. Rien n'est en effet plus fatigant que de vouloir régler tous les problèmes à la fois, avec le risque très fort de ne pas penser à tous les éléments. Là encore, suivre cette méthode permet de moins se fatiguer et d'être efficace. La vision floue des problèmes a un effet désastreux en lettres-philosophie et l'objectif est de la corriger (comme une correction en optique quand on voit mal).

Il y a un quatrième item, plus difficile à formuler, mais assurément très intéressant à aborder. Partons de notre thème, *expériences de la nature*. Ici, l'énoncé nous dit que la réalité de la nature ne se fait que dans l'expérience de la nature cultivée. Qu'est-ce que c'est? C'est une nature définie par une idée ou une série d'idées. L'exemple donné par Luc Ferry juste avant l'énoncé est celui des jardins à la française, dont Versailles est l'exemple canonique. Symétries, espace, végétaux taillés sans ménagement : tels en sont les principes. Autrement dit, l'expérience de la nature *réelle* (d'après l'énoncé) est celle d'une idée ou d'une série d'idées sans laquelle/lesquelles il n'existe aucune nature mais un *désordre chaotique*. Autrement dit encore, la nature est une abstraction... ce qui donne 4/ : la bonne expérience de la nature est l'expérience de la projection d'une idée dans la nature.

Cela nous donne donc cinq éléments (1/, 1/ bis, 2/ 3/ et 4/) que j'ai pris soin d'ordonner par ordre de difficulté croissante quand il s'agit de formuler chacun d'eux.

C'est avec ces cinq éléments que l'on peut bâtir un plan. Quel qu'il soit, il doit nécessairement retrouver ces cinq éléments pour rendre compte de toutes les questions abordées par l'énoncé.

Avant de donner un plan possible, je voudrais parler de ce qu'est un plan. Autrement dit, j'aborde un sujet qui fâche et qui, année après année, est l'occasion de graves incompréhensions sur la nature de la dissertation. Disons-le : **un plan n'est pas une formulation mécanique et stéréotypée (oui/non; thèse/limites) mais l'exploitation des éléments présents dans un énoncé singulier à l'aide d'arguments nets et d'exemples précis (pas toujours les mêmes, pas les mêmes dans TOUTES les copies)**. Pour le dire autrement, il n'existe aucun moyen d'éviter la réflexion, la lecture de l'énoncé, celle des œuvres. J'ajoute qu'un plan suppose trois parties et qu'opter pour un modèle binaire, c'est faire fi de toute approche dialectique de la pensée.

2/ Plan possible.

Quand les jardiniers français du XVII^e siècle réalisent ce que l'on appelle communément un *jardin à la française*, ils n'ont à l'esprit que la symétrie des parterres et des allées, ils ne

pensent qu'à présenter des végétaux taillés soigneusement et vigoureusement, ils ont une conception mathématique des formes et des effets recherchés. Pas question de montrer une nature touffue et anarchique! Une promenade méditative dans le parc du château de Versailles fera très bien comprendre ce que cela veut dire.

Mais tout l'espace n'est pas fait de jardins à la française! Luc Ferry définit ainsi les paysages laissés pour compte : « Quant aux paysages sauvages, la forêt, l'océan, la montagne, ils ne sauraient inspirer qu'un juste effroi aux hommes de goût : le désordre chaotique qui y règne dissimule la réalité. ». En utilisant l'expression « quant à » il oppose les espaces sauvages (forêt, mer, océan, c'est tout un pour les « hommes de goût ») à ceux de la belle nature cultivée. Elle est belle parce qu'elle est cultivée, elle seule évite d'inspirer le sentiment de la peur superlatrice (l'effroi). C'est là un jugement de valeur sans nuances : on ne saurait avoir de goût pour le sauvage, on ne peut donc avoir du goût que pour ce qui a été élaboré dans la nature, c'est-à-dire la nature cultivée, qui est la seule « réalité » de la nature. Ajoutons qu'il est vain de distinguer entre les paysages sauvages et à l'intérieur de chacun d'eux des zones sauvages et d'autres pas sauvages : ils sont uniformément sauvages! Enfin le jugement des « hommes de goût » suppose que l'expérience de la *belle* nature (la nature intelligible et maîtrisée) est l'expérience sensible d'une idée. Elle est certes sensible parce qu'on en voit la réalisation dans la nature... mais c'est *d'abord* une idée. Autrement dit, et c'est là un piquant paradoxe, l'expérience qualifiée de la nature est l'expérience d'une idée.

Nous allons donc montrer que l'on peut trouver dans *Vingt mille lieues sous les mers*, *La connaissance de la vie* et *Le Mur invisible* le jugement des « hommes de goût » selon son double versant, à savoir la valorisation d'une nature de part en part traversée et révélée par les idées et aussi la dévalorisation des « paysages sauvages ». Mais lire notre programme c'est aussi remarquer à la fois que le *bon goût* renvoie à un jugement daté (il a une forte saveur du dix-septième siècle) et que la réalité de la nature suppose d'être attentif à beaucoup plus d'éléments que ceux retenus par les « hommes de goût ».

I/ La dévalorisation d'une nature perçue dans une série d'expériences dysphoriques liées à la démesure.

A/ La nature sauvage inspire l'effroi : *VMSLM*, II, 14, p. 427 et 429. Premier cas d'« une certaine inquiétude de Nemo » (cf. son impassibilité habituelle, prise ici en défaut); dans le deuxième passage, Aronnax nous fait part de sa crainte que tous ne soient « *effroyablement* (l'italique est mienne) pressés entre les deux surfaces glacées. »

B/ La nature sauvage fait faire l'expérience du monstrueux/maléfique : *VMSLM*, un grand choix d'exemples possible. Pensons à I, 18, p. 185 : les cadavres des pauvres noyés vont servir de nourriture aux requins « l'œil en feu (...) attirés par cet appât de chair humaine ».

C/ La nature sauvage ne relève pas de la raison et des idées claires et distinctes et les paralyse. C'est le cas d'évoquer les défaillances d'Aronnax tétranisé maintes fois par ce qui arrive. *VMSLM*, I, 17, p. 171 : premier cas où le savant n'agit pas et où il est tiré d'affaire par un autre personnage (ici Nemo donne un ordre rapide à un membre de l'équipage, qui abat l'araignée géante).

II/ Une caractérisation défaillante des « paysages sauvages » appelle une rectification sur plusieurs points.

A/ La forêt, l'océan, la montagne sont *aussi* des espaces cultivés/organisés : Canguilhem note à très juste titre que « l'homme ne connaît pas de milieu physique pur » (p. 182).

B/ Le jugement de goût peut requalifier les « paysages sauvages » et les intégrer dans des conceptions qui les intègrent : la nature n'évolue pas dans un paysage sauvage mais dans un milieu signifiant pour elle (p. 186-187). La *Umwelt* court-circuite l'opposition sauve/cultivé.

C/ L'expérience d'une idée appelée nature, est-ce la nature? La phrase de Canguilhem sur les nombres *vs* les qualités, pp. 9-10 par ex. a le mérite de nous ouvrir les yeux que sur la nature *nous nous faisons des idées*, au sens le plus littéral.

III/ La compréhension de la nature n'est pas une affaire de « bons » ou de « mauvais » paysages ou de « bonnes » ou de « mauvaises » créatures.

A/ La nature sait s'y prendre partout où elle agit, il faut le reconnaître ou ne pas la comprendre! Les réflexions sur le renard au bord du ruisseau vont en ce sens, la narratrice accepte cet ordre et renonce à tuer le renard : *Le Mur invisible* pp. 148-149.

B/ On peut aller jusqu'à dire que c'est l'ordre de la nature, où qu'il se manifeste, qui inspire l'effroi (côté répétitif, ignorant l'homme ou lui rappelant sa finitude) ! Bella et Taureau n'ont que faire des scrupules et de la gêne de la narratrice : dans la scène de l'accouplement qui est un moment intense et *inhumain* du *Mur invisible* (p. 310) « sans qu'aucun homme ne s'en mêle. »

C/ Il convient, même si c'est difficile à reconnaître et à tolérer, de ne pas croire que ce que nous prenons pour du désordre en soit vraiment. La vie est créatrice de formes, nous aimons bien les approches fixistes... Cela ne fait pas bon ménage! La vie et la mort de Perle dans *Le Mur invisible* (pp. 86-87, par exemple) montrent que la nature fait des essais de façon continue, quitte à ce qu'ils échouent (mais pas toujours).

Nous avons donc rencontré une théorie très classique de la nature, qui corrèle le beau, le bien et le vrai. Verne, Canguilhem et Haushofer ne l'ignorent pas, mais les réduire à des admirateurs béats de cette théorie, c'est oublier un peu vite que la nature a plusieurs visages pas forcément conciliaires avec l'approche ordonnée (et par « ordonnée » il faut comprendre ici « ce qui a un ordre par et pour l'esprit des hommes ») de l'homme de goût. Le goût du beau peut laisser place au goût du sublime et l'ordre de la nature peut défier nos approches fixistes et un peu idéalistes de la nature...