

« La nature que nous aimons, que nous admirons, c'est celle qui nous échappe, non celle que nous maîtrisons. »

(Catherine et Raphaël LARRÈRE, *Du bon usage de la nature : pour une philosophie de l'environnement* [1997], « Champs Essais », Flammarion, 2009, p. 82)

Dans quelle mesure votre lecture des œuvres du programme vous permet-elle de souscrire à cette phrase de C. et R. LARRÈRE ?

Le philosophe Francis Bacon a rédigé en 1624 le récit utopique *New Atlantis* qui propose de fonder un État politique sur la science ; en particulier, il y invente une « maison de Salomon », une sorte d'université de recherche dans laquelle des scientifiques mènent des expériences afin de comprendre et maîtriser les éléments naturels. Le lieu combine « le plaisir des yeux » et le travail de recherche expérimentale. Catherine et Raphaël Larrère se montreraient critiques envers cette façon d'enfermer la nature dans un lieu spécifique pour qu'elle devienne l'objet de notre étude, quand ils déclarent dans *Du bon usage de la nature* (1997) : « La nature que nous aimons, que nous admirons, c'est celle qui nous échappe, non celle que nous maîtrisons. » Cette phrase propose d'affecter à la « maîtrise » ou non de la nature le type de relation que les hommes peuvent avoir avec elle. Dans cette phrase, l'homme semble extérieur à la nature et la considère comme objet d'étude ou de pensée : sa « maîtrise » peut être entendue comme la possibilité d'avoir sur elle un ascendant, mais aussi plus simplement la façon dont on peut la modeler (ainsi des jardins à la française dans *l'Essai sur le goût* de Montesquieu, que cite le texte résumé) ou bien l'utiliser à notre profit. Mais la phrase affirme que l'amour et l'admiration de la nature ne peuvent venir que de l'incapacité à comprendre ce que la nature produit. Il y aurait donc pratiquement deux « natures », mais aussi deux manières antithétiques de les penser l'une comme l'autre. Ce propos nous invite donc à nous interroger sur la relation entre l'implication sensible des hommes et leur capacité à se rendre « maîtres » de la nature : son admiration se fonde-t-elle sur son caractère inconnu ? La compréhension de la nature interdit-elle de l'apprécier profondément ? La lecture du roman d'aventures « extraordinaires » *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne, du récit de Marlen Haushofer *Le Mur invisible* et des chapitres de *La Connaissance de la vie* du philosophe Georges Canguilhem nous permettra de répondre à cette question. Nous admettrons d'abord que les éléments incompréhensibles de la nature provoquent chez l'humain une adhésion immédiate, avant de nous demander si la maîtrise, dès lors, ne peut plus être accompagnée du même sentiment. Enfin, vu qu'il est superficiel d'opposer admiration et compréhension, nous nous demanderons quelle place occupe exactement le sentiment humain dans cette fascination pour l'inconnu : ce sera le moment de cerner exactement la nature au cœur de l'humain.

Il est d'abord manifeste que la contemplation d'une nature inconnue s'accompagne souvent dans nos œuvres de sentiments d'amour et d'admiration devant une force qui dépasse l'humain.

Les textes narratifs du programme donnent à comprendre les formes d'une expérience de la nature proche de ce que décrit la phrase des Larrère : la nature « nous échappe », d'une part parce qu'elle naît, et pousse, sans notre intervention, d'elle-même : nous ne comprenons pas tout à fait la *natura naturans* et cela nous ravit. Quand Nemo présente au professeur Aronnax le programme du voyage à venir, il évoque « le pays des merveilles » et insiste sur « le spectacle ». Cette dimension de ce rapport à la nature est très évidente quand les personnages se trouvent derrière les vitres du salon du Nautilus comme devant un aquarium que Neuville et Riou ont représenté (I, 13) ou davantage encore dans l'épisode (I, 16) où le narrateur équipé pour la circonstance, lors de la « promenade en plaine », parle d'une « kaléidoscopie de vert, de jaune, d'orange, de violet, d'indigo, de bleu » comme s'il contemplait un tableau derrière la « calotte sphérique » à travers la vitre de laquelle il contemple le monde sous-marin. De même, s'il est vrai qu'on aime sans vraiment comprendre, alors on peut songer à l'attitude de l'animal dans *Le Mur invisible* : la candeur de Taureau lui permet de considérer la vie « uniquement comme un grand plaisir ». Plus particulièrement, le roman dit du chien Lynx qu'il n'est un « chien joyeux » que parce qu'il ne peut comprendre exactement autre chose que les soins qu'on lui prodigue – mais c'est aussi une faculté qu'il a gagnée auprès des hommes : « nous agissons auprès [des chiens] comme une drogue » (p. 135), qui les fait « s'échapper » probablement, dans l'amour des humains.

Ce que nous apprennent d'ailleurs les biologistes, c'est que la vie elle-même manifeste sa présence sans donner un mode d'emploi, avec une « audace » (Bergson) inventive proprement extraordinaire ; dans nos œuvres, cette force vitale est l'objet du regard des humains, auxquels Canguilhem enjoint de « se sentir bêtes », pour faire montre d'une « connaissance naïve ». Pour en réaliser l'expérience la plus simple, l'homme n'a qu'à « contempler » la nature : c'est le verbe qu'emploie à de nombreuses reprises la narratrice du récit de Marlen Haushofer, devant la prairie « toujours animée d'un léger mouvement » (p. 243), ou observant des fourmis, précisément « sans penser à rien », donc sans chercher à aller au-delà de la perception. Cette manière d'être au monde ne cherche pas à le comprendre – nul besoin d'avoir une explication de la raison d'être du mur, par exemple. Il faut alors admettre l'impossibilité, pour Bella comme pour la narratrice, de n'en « savoir jamais plus l'une sur l'autre », ce qui laisse la nature leur « échapper » (Larrère), mais cette modalité signe leur accord. À ce titre, Canguilhem remarquait que la connaissance « défait » non la vie, mais « l'expérience de la vie ». Et c'est bien de cet aspect de la vie dont parle la citation, quand nous ne tentons pas de penser notre relation au monde, quand l'admiration ose se découvrir. Haushofer appellerait cela l'« engourdissement », celui que connaît son personnage face à des forces parfaitement immaîtrisables : la nuit, le temps, le climat. Le mur, en un sens, peut représenter la réduction des potentialités humaines à un milieu réduit par ce qui apparaît comme une « expérience », elle-même imposée au personnage, qu'il lui est impossible de penser, d'expliquer. C'est ainsi que la narratrice, plus tard, aimera à se considérer « de la même étoffe et embarquée sur le même bateau » que sa chatte, ce qui semble bien lui faire abandonner comme négligeable ou au moins ironique le privilège de se « rendre compte de la situation ». Ce qui lui permettra d'aimer, c'est la fondation d'une forme de vie qui s'éloigne de sa propre identité.

Car, à vrai dire, l'expérience de la nature, si elle est « improvisation », directe, pleine et entière, est loin de supposer une compréhension et une maîtrise. C'est le sens de la formule de Canguilhem : « On jouit non des lois de la nature, mais de la nature, non des nombres, mais des qualités, non des relations mais des êtres. » Les formes rationnelles de la nature ne sont pas en jeu dans le plaisir que la nature nous procure, dans l'expérience de la joie. La manière immédiate que nous avons de regarder la nature, presque en manifestant une ignorance allant de pair avec une absence de maîtrise, s'illustre dans l'épisode (I,17) consacré chez Verne aux tintoréas aperçus par les héros de retour de l'île Crespo au Nautilus : Aronnax évoque leur « gueule formidable » (au sens étymologique : qui inspire la crainte, mais aussi au sens désormais courant de sensationnel) « hérissée de dents » avant de préciser qui parle exactement en lui : il s'agit d'un « point de vue peu scientifique, et plutôt en victime qu'en naturaliste. » De fait, le roman fait état de la vue défailante de ces squales qui sauve la troupe, mais en vérité le tintorera (sic) (alias *prionace glauca*) n'attaque presque pas l'homme et n'est donc pas considéré comme très dangereux. En tout cas, la confrontation directe avec cet animal semble réclamer une prudence qui ne se fonde sur

aucune maîtrise. Chez Haushofer, on peut noter aussi combien la narratrice ne peut qu'être fascinée par l'attitude des chats, justement parce qu'elle lui reste opaque : « ils nous restent très étrangers et il nous est très difficile de les atteindre. » Voilà encore la confirmation du décalage entre la vérité – bien compliquée à déterminer – de la nature et son interprétation par l'homme. Si, comme le disait Bergson cité par Canguilhem, « ce qui est absurde à nos yeux ne l'est pas forcément au regard de la nature », nous faisons peut-être bien de nous contenter d'admirer la nature puisque « ce qui nous échappe » semble quasiment la règle face à elle. Elle semble nous enjoindre d'être « déconcertés ».

Mais si, devant l'immensité de la nature, l'humain réagit par l'admiration, les moments où l'homme comprend la nature ne font pas disparaître l'émerveillement pour autant. Ainsi aimons-nous également le monde sur lequel nous intervenons.

D'abord, il n'est pas interdit à l'homme – quel qu'il soit – de vouloir connaître, dans tous leurs détails, les éléments naturels, surtout s'il s'en sert. On peut espérer que chaque humain sache, par exemple, de quelle matière est le vêtement qu'il décide de porter, ce qui ne l'empêchera pas de l'apprécier. Par exemple, quand Aronnax explique à Conseil ce qu'est le byssus, il ne manque pas d'évoquer le confort des vêtements, « très moelleux et très chauds », alors même que la réplique contient aussi une sorte de leçon de botanique doublée d'étymologie (le nom – qui revient huit fois dans le roman ! – de la matière textile de l'Antiquité a fourni par analogie en français celui des filaments soyeux sécrétés par certains mollusques). Dans *Le Mur invisible*, le plaisir vient de la reconnaissance de la nature : la narratrice est « contente [d'] entendre » un pic vert frapper des coups sur un arbre. En d'autres termes, il est évident que la *libido sciendi* (et *nominandi*) produise « l'insatiable passion de connaître » (Deisch cité par Canguilhem), le plaisir de reconnaître, de dire et d'expliquer, ce dont témoigne partout le roman de Jules Verne. Ce que nous aimons, c'est bien la maîtrise de la nature, à la fois au sens de sa compréhension et de son usage : le byssus pourrait bien être l'avenir de la mode – ou de la médecine, et, dès lors qu'on cessera de le prendre pour un déchet, on risque bien de l'admirer ! Il s'agit somme toute d'une expérience commune, que tout lecteur pourrait lui-même effectuer : autrement dit, qu'on soit savant ou pas, il faut bien profiter des bienfaits de la nature pour en apprendre quelque chose. Chez Haushofer également, on comprend aussi que tant que le corps n'a pas participé à l'expérience, la maîtrise n'en est pas une : « ce n'est que lorsque la connaissance d'une chose se répand lentement à travers le corps qu'on la sait vraiment. » La sensibilité est ainsi requise pour la connaissance du monde.

Ainsi le scientifique est-il avant tout un passionné : il aime sa discipline et la fait admirer et comprendre à autrui. L'enthousiasme de Nemo au chapitre X de la première partie est aussi celui d'un savant soucieux de chercher les « secrets » de la nature. Et quand il présente son éloge de la mer, il ne néglige pas du tout les « trois règnes, minéral, végétal, animal » : de fait, le roman se présente comme une façon de dresser un état de la science avec une tonalité qui fait comprendre qu'on peut aimer le monde tout en l'étudiant. Même les listes de termes rares procurent un plaisir qui ne tient pas qu'à la glossolalie : car il s'agit de faire l'inventaire du monde tout en préservant la joie de l'esprit encyclopédique. D'ailleurs, la connaissance avérée n'arrête pas la volonté d'admirer de nouveau ce qu'on connaît : ainsi en va-t-il du corail (I, 24) dont la connaissance présentée, reprise à l'ouvrage de vulgarisation d'Alfred Frédo (on sait sa nature animale depuis Peyssonel, en fait, en 1723), semble inciter le scientifique à « visiter » une zone de l'Océan indien. De la même manière, le narrateur vise à « refai[re] [s]on livre des fonds sous-marins au milieu même de son élément », ce qui n'est pas en opposition avec « l'occasion d'observer les merveilles de l'Océan ». De son côté, le spécialiste des classifications *a priori* arides qu'incarne Conseil, devant la découverte d'une « coquille sénestre » (I, 22) et les explications sur sa rareté que lui expose Aronnax, a « le cœur palpitant ».

Mieux encore, loin de percevoir une incompatibilité entre enquête scientifique et émoi, il semble que l'admiration suscite en retour l'interrogation scientifique : par exemple, dans le chapitre *Aegri somnia* de Jules Verne, après avoir décrit la « couche phosphorescente » produite par des « myriades d'animalcules lumineux », « lumière vivante » présentée comme un « enchantement », un « éblouissant spectacle », le narrateur pose deux questions directes afin d'interroger la raison de cette production naturelle : « Peut-être quelque condition atmosphérique », « peut-être quelque orage ». Canguilhem

approuverait, lui qui déclare : « Si le vivant ne cherche pas, il ne reçoit rien. » Son insistance sur la méthode de Claude Bernard et « l'expérimentation proprement heuristique », ses remarques sur « la connaissance des fonctions de la vie » toujours d'abord expérimentale « même quand elle était fantaisiste et anthropomorphique » confirment le bénéfice, et même « le besoin parfois de nous sentir bêtes » : le biologiste, dans son parcours de scientifique, ne peut pas faire l'économie de la perte de contrôle : le « rationalisme raisonnable [...] intègr[e] ses conditions d'exercice » .

En fait, nous pourrions penser autrement le problème, dès lors qu'on remarque le présupposé de la phrase : « la nature », même si elle y apparaît en premier, demeure l'objet de nos représentations. La phrase aurait-elle le même sens si elle inclut l'homme dans cette nature qu'il aime et étudie ? La « maîtrise » ne rend-elle pas compte également du besoin qui oriente notre action en tant qu'êtres naturels ? ne serait-ce pas notre appartenance au monde naturel que nous finissons par trouver en souhaitant l'apprivoiser ?

Ce qui nous « échappe », c'est en effet parfois notre propre condition dans la nature. La question est délicate : si « ce qui échappe » décidément au vivant et à sa pensée, c'est son exacte situation (cf. le premier chapitre de Canguilhem), cela supposerait, un peu comme pour le personnage conceptuel Nemo, de « rompre » avec notre « humanité » - une action *a priori* impossible, que *personne* (ne) parvient à réaliser. L'objet du récit de Marlen Haushofer est précisément de rendre compte de cette expérience, celle d'un « milieu » imposé, dépourvu soudain de l'*Umgebung* que les humains ont conformée pour eux-mêmes : cette *Umwelt* engage une existence nouvelle dans laquelle la narratrice « se compose un milieu » comme l'explique Canguilhem. Il s'agit d'un « débat », plus exactement une *Auseinandersetzung* faite d'échanges réciproques avec les autres êtres vivants. Ainsi en va-t-il de la traite de la vache Bella, dont la narratrice est « propriétaire et prisonnière ». La nature, dans ce cas, n'échappe plus à l'humain, puisque le personnage est sommé d'en faire partie, d'être donc en quelque sorte « prisonnière » des autres formes de vie. L'enjeu n'est plus dans *Le Mur invisible* de « maîtriser » la nature, mais de comprendre l'appartenance humaine « à la même grande famille » (p. 274) des animaux, que confirmera une page de la fin du récit : la « tranquille compréhension silencieuse » est possible parce que la différence entre humain et animal n'a « plus aucun sens » (p. 309) quand les milieux des uns comme des autres ont été affectés par une étrange « méthode expérimentale » perturbante. L'expérience réalisée s'exerce bien plus sur la propre nature de l'humain, lui qui « ne peut jamais devenir un animal » (p. 51) : on ne peut la saisir qu'en s'échappant de soi, expérience infiniment vertigineuse, comme le dit la narratrice à la p. 245 : « Je m'étais éloignée de moi-même aussi loin qu'il était possible à un homme de le faire ». C'est ainsi qu'il faut comprendre l'expérience intérieure réalisée sur le banc, dans la contemplation du dehors, de « la réalité ».

Il faut alors également reconsidérer la question de la « maîtrise » de la nature : c'est le besoin qui toujours l'oriente. Canguilhem répond à la question du sens en biologie en impliquant le besoin, « un système de référence irréductible » « pour qui l'éprouve et le vit ». Le personnage de Ned Land incarne très simplement cette manière de vivre avec la nature : il ordonne les espèces suivant la loi de l'appétit (au sens strictement culinaire du terme), quand son classement s'effectue entre « poissons qui se mangent » et « poissons qui ne se mangent pas ». On ne saurait dire si c'est exclusivement le goût de la chasse qui s'exprime ici : la nature du « gourmand » qui parle spontanément corrige le sérieux de la discussion en impliquant dans le questionnement son « débat » spontané avec la nature, tantôt refusant de s'en rendre maître, tantôt acceptant d'y puiser. Chez Haushofer, vivre – et mourir – « comme n'importe quel animal » suppose d'avoir justement abandonné l'opposition entre le sentiment de maîtrise et notre incapacité : chez elle, renoncer à comprendre devient le moyen d'aimer et d'obtenir un semblant de contact avec le monde. On n'est pas très loin de Canguilhem pour lequel la fin de la connaissance reste « de permettre à l'homme un nouvel équilibre avec le monde ». Si nous voulons continuer à aimer et à maîtriser, cela implique de ne pas oublier l'ensemble du vivant. Ainsi que le démontre Canguilhem, il faut déterminer, outre « la fonction essentielle de la science » qui établit la théorie « d'un milieu réel, c'est-à-dire inhumain », les subjectivités à l'œuvre dans chaque « monde usuel de son expérience perceptive et pragmatique ». Notre subjectivité n'est pas la seule à « se composer son

milieu » : tous les autres vivants y participent. Pour Canguilhem, « l'individualité du vivant ne cesse pas à ses frontières ectodermiques, pas plus qu'elle ne commence à la cellule ». Ainsi, chez Verne, il arrive que la même page, par exemple celle consacrée à la perle, donne plusieurs points de vue – à égalité, pourrait-on dire – pour indiquer la pluralité des expériences de la nature – auxquelles il faudrait certes ajouter celui de la perle elle-même : si « pour le poète », qui reconstitue dans son imaginaire ce regard-ci, elle est « une larme de la mer », ce n'est pas pour s'opposer à son usage comme bijou ou s'éloigner de ce que les naturalistes nous en apprennent, mais pour enrichir au contraire la « définition », l'ouvrir sur le monde en impliquant l'ensemble des milieux superposés. Chez Nemo, même, l'admiration suscite l'expérience – le personnage fait « mûrir » une perle au secret – qui elle-même devient un objet d'observation et est destinée à son exposition dans son « précieux musée ». Le maître du Nautilus n'ignore pourtant pas, lors des explications du chapitre X, sa faiblesse face à la puissance de la mer : « Tout me vient maintenant de la mer comme tout lui retournera un jour », déclarait-il.

En définitive, notre discussion du propos de Catherine et Raphaël Larrère nous a permis de comprendre qu'il était erroné d'opposer si péremptoirement la maîtrise et le goût de la nature : il n'y a aucune raison de ne pas vouloir maîtriser la nature sous le prétexte que nous serions ses spectateurs ébahis. Et c'est d'ailleurs cette place de spectateur que nous avons fini par contester en comprenant que l'humain était lui-même impliqué dans cette difficulté d'atteindre la nature qui va de pair avec la fascination : c'est pourquoi nous avons lu les trois œuvres comme des moyens de sortir de notre humanité afin de faire encore l'expérience de la nature – y compris la nôtre par conséquent.

Annexe : le contexte de la citation

Pourquoi préférons-nous la nature à l'art ? se demande Montesquieu dans son essai sur le goût : parce que la nature ne se copie pas, au lieu que l'art se ressemble toujours. « L'art », pour Montesquieu, ce sont les jardins de Le Nôtre, ces jardins à la française, nature travaillée, reconstruite, dont on a pu dire qu'elle
5 était plus vraie, plus « naturelle » que la nature sauvage. Entre l'art et la nature, c'est bien une distinction entre *natura naturata* et *natura naturans* que fait Montesquieu. Et, bien qu'il soit peu suspect d'être en quelque façon que ce soit un précurseur du romantisme, c'est bien pour la *natura naturans*, celle qui « ne se copie pas » qu'il se prononce. **La nature que nous aimons, que nous admirons,**
10 **c'est celle qui nous échappe, non celle que nous maîtrisons.** Pourquoi aimerions-nous les séries indéfiniment duplicables des artifices que nous produisons ? Ce serait notre puissance de produire que nous aimerions, pas la nature produite. Il semble donc que, en affirmant préférer la nature qui « ne se copie pas » à l'art, Montesquieu considère qu'il y a autre chose à admirer, ou à
15 célébrer, que la puissance créatrice de l'homme. La *natura naturata*, chez lui, n'occulte pas complètement la *natura naturans*.

Dans *De l'interprétation de la nature* (1753), Diderot se fait l'ardent partisan de Buffon, dont il adopte les positions. Comme lui, il ridiculise les « menus observateurs », à la Réaumur, et met en question les présupposés métaphysiques
20 des systématises, ceux de Linné. Il s'accorde avec Buffon sur une critique de la mathématisation du réel, à la d'Alembert : les mathématiques sont « une construction intellectuelle » inadéquate pour aborder les phénomènes complexes du vivant. Comme Buffon, il opte pour l'épigénèse, le déroulement interne des processus, insistant sur la productivité de la nature, sur la diversité de ses
25 résultats : « il semble que la nature se soit plu à varier le même mécanisme d'une infinité de manières différentes ». Le « flux continu », plus que l'ordre, retient l'attention de Diderot : nous sommes bien du côté de Lucrèce, de la *natura naturans*. On ne s'étonne donc pas qu'il ait confié à Buffon le soin de rédiger l'article « Nature » de l'*Encyclopédie*, certain que Buffon était celui qui saurait donner
30 quelque précision à ce « terme vague ». Cependant, quand le volume correspondant de l'*Encyclopédie* paraît, l'article « Nature » porte la signature de d'Alembert, et la nature y reste un « terme vague », pour la plus grande satisfaction de ceux qui pensent que la modernité scientifique a si bien dépouillé la nature de ses anciens attributs, que le mot n'a plus d'usage. La nature n'y est rien d'autre que
35 le « mécanisme des corps », une physique, *natura naturata*.

À ce changement d'auteurs il y a, bien sûr, des raisons conjoncturelles : l'interdiction de l'*Encyclopédie* a dû conduire Buffon, intendant du Jardin du roi, à retirer sa collaboration, et d'Alembert s'en est chargé. Mais on peut y voir comme
40 un symbole de l'occultation de la *natura naturans* par la *natura naturata*, et de l'exaltation de la puissance de création à laquelle conduit cette occultation. Or, celle-ci ne va pas de soi, ne correspond pas à la configuration des savoirs. Le développement de la philosophie naturelle, de Descartes à Newton, l'extension du mécanisme newtonien à l'ensemble de la nature, marquent plutôt les progrès de la
45 *natura naturans*, tandis que, dans le maintien de disciplines d'observation, s'annonce une sortie de la modernité, du couple mécanisme-finalisme caractéristique du mécanisme moderne. Pourquoi a-t-on finalement réduit la modernité à celui-ci, à une nature faite, où peut se prononcer la fin de la nature ?

La modernité n'est pas anthropocentrique. Ferme dans sa critique d'Aristote, Descartes rejette l'explication par les causes finales parce qu'elles mettent l'homme
50 au centre d'une nature tout à sa disposition, comme l'affirmait naïvement Aristote. Le monde, que découvre la science moderne après Galilée, est trop vaste (l'univers est infini), trop divers (une multiplicité d'organismes qui échappent à notre vue), et, pour certains, trop ancien (la terre a existé bien avant nous et nous survivra sans doute) pour que l'homme puisse en être le centre. Le finalisme anthropocentrique
55 n'est plus possible : il est rejeté par ceux qui, comme Spinoza, poursuivent la critique cartésienne du finalisme, et démontent les mécanismes de l'illusion qui conduit les hommes « à considérer toutes les choses existant dans la nature comme des moyens à leur usage ». Mais l'homme n'est pas non plus au centre du

