

Dans *Couleur de terre* (Éditions Fata Morgana, pp. 13-14, 2009), le poète Philippe Jaccottet évoque ainsi ce qu'il a ressenti lors d'une promenade au cœur de la nature : « [...] *il s'agissait d'une impression d'heureuse plénitude, extrêmement intense tout en restant bizarrement calme, plus bizarrement encore comme imperceptible : on aurait presque pu ne pas en prendre conscience.* »

*Et pourtant, continuant à essayer d'approcher ce tout petit, ce bref événement, je me suis dit qu'il s'agissait d'une sorte de heurt intime contre de l'incompréhensible absolu, et ce heurt si l'on peut ainsi dire redoublé : parce qu'il semblait parfaitement incompréhensible que ce fût incompréhensible à ce point : tout bonnement d'être là, dans ce lieu et ce moment-là, vivant, à coup sûr, ne rêvant pas, au milieu de choses toutes aussi indubitables les unes que les autres dans leur relative insignifiance et leur mutisme. »*

---

Dans quelle mesure ce propos éclaire-t-il votre lecture des œuvres au programme ?

---

Nota bene : cette proposition de corrigé est bien évidemment beaucoup plus longue que ce qu'on peut raisonnablement attendre d'un devoir rédigé en trois ou quatre heures.

## I] Approche du sujet

### 1. Contextualisation de la citation

La citation qui constitue le sujet de notre dissertation est issue de *Couleur de terre*, un texte de Philippe Jaccottet (1925-2021), poète de la présence au monde le plus immédiat, dont l'œuvre s'est élaborée dans la proximité constante avec la nature. Daté du 14 août 2007 et publié en 2009, ce court récit raconte un moment de grâce vécu par le poète lors d'une banale promenade sur un chemin de terre. Sa prose poétique cherche ici à saisir les réalités les plus insignifiantes qui soient : « *Chemins, taches rousses des sédums, lianes des clématites sauvages, chaleur du soleil couchant* », à retranscrire l'impression de « *plénitude heureuse* » et le sentiment de faire corps avec la création soudain ressentis au cœur de la nature.

### 2. Analyse de la citation → évocation d'une expérience de la nature absolument singulière et inédite → expérience intime, expérience du sublime → incompréhensible et insaisissable ; expérience du vivant. Nature ici = milieu naturel, mais non pas milieu de vie → monde naturel.

Le propos de Jaccottet frappe d'emblée par sa **dimension très personnelle** : le poète cherche ici à conserver la mémoire d'un instant vécu, instant à la fois simple et particulier, à mettre en mots les sentiments de sidération et de gratitude qu'il a éprouvés lors d'une promenade sur un sentier forestier.

La première phrase traduit la volonté du poète de comprendre ce qui s'est passé. Le choix de la forme impersonnelle – « *il s'agissait* » – provoque une forme de mise à distance de l'expérience vécue, comme si le promeneur peinait à la qualifier. La sensation ressentie semble ne pas être de l'ordre du dicible ; le poète tente toutefois de la nommer, parlant d'« *une impression d'heureuse plénitude* ». Il évoque ainsi une joie pleine mais diffuse, difficile à saisir. Il s'agit d'une sensation singulière, « *extrêmement intense tout en restant bizarrement calme* », placée à la fois sous le signe de l'hyperbole et de l'oxymore. La répétition de l'adverbe « *bizarrement* » souligne son **caractère étrange, inédit**. Cette étrangeté vient aussi de son caractère ineffable et fragile, comme le montre l'emploi du conditionnel : « *on aurait presque pu ne pas en prendre conscience* ». **Il semble y avoir ici un décalage entre le vécu et la conscience.**

Le poète poursuit en une deuxième phrase sa quête herméneutique<sup>1</sup>, sa tentative d'approche de cet instant d'épiphanie<sup>2</sup>, qualifié de « *tout petit, [de] bref événement* ». La répétition de l'article démonstratif « *ce* », l'accumulation des adjectifs « *petit* » et « *bref* », insistent sur le caractère minuscule, fugace, presque imperceptible de l'événement. Une tension paradoxale traverse le texte : un événement infime devient l'objet d'une grande attention. La longueur de la phrase témoigne en effet de la **difficulté à qualifier cette expérience** qui est d'abord de l'ordre de

---

<sup>1</sup>Herméneutique = d'interprétation, interprétative

<sup>2</sup>Épiphanie = apparition, révélation

l'« *intime* ». Grâce à une prise de conscience personnelle – « *je me suis dit* » –, le poète parvient enfin à la désigner, approximativement toutefois, comme « *une sorte de heurt intime contre de l'incompréhensible absolu* ». La sensation perçue ne se laisse pas nommer autrement qu'à l'aide d'un adjectif substantivé qui laisse tout entière l'énigme : « *l'incompréhensible* » – c'est-à-dire, selon la définition du CNRTL, ce « *dont on ne peut comprendre les causes* » –, qualifié superlativement ici d'« *absolu* ». La structure en miroir et le rythme complexe de la phrase soulignent le caractère circulaire, presque tautologique<sup>3</sup>, de la pensée en train de tourner sur elle-même, incapable de sortir du cercle de « *l'incompréhensible* ». Il ne s'agit pas simplement de ne pas comprendre, mais de ne pas comprendre pourquoi on ne comprend pas — une forme de **vertige logique ou existentiel**. L'expérience n'est donc pas anodine : elle est de **l'ordre du choc**, elle provoque une collision psychique entre le **moi et l'énigme du monde**, comme le montre le choix du terme de « *heurt* », qui fait de cette énigme un mur compact, impénétrable. L'expérience confronte le poète à une sorte de **mystère métaphysique**. L'énumération finale revient au point de départ de l'étonnement : c'est **sa présence au sein de la nature**, ainsi que la prise de conscience de sa **qualité d'être « vivant » placé dans un « ici » et dans un « maintenant »**, qui amènent le promeneur à éprouver ce vertige. Sentiment renforcé par le « *mutisme* » d'une nature qui semble se manifester dans son **existence évidente et concrète**, sa « *relative insignifiance* », sans toutefois laisser révéler son mystère.

Ainsi peut-on reconsidérer l'idée formulée par Jaccottet : en se confrontant à la nature, le poète se trouve saisi par des émotions inédites, empreintes d'indicible, jusqu'à éprouver un vertige métaphysique face à l'énigme fondamentale du réel.

### 3. Éléments de complication

Faire l'expérience de la nature, est-ce nécessairement se heurter à de « *l'incompréhensible* » ? Est-il absolument **impossible d'appréhender et de comprendre le vivant**, de pouvoir le nommer et d'en indiquer les caractères visibles ?

*Mais encore* : le propos de Jaccottet est tout entier placé sous le signe de **l'émotion personnelle et de l'hyper réflexivité** : une approche trop « *intime* » de la nature ne risque-t-elle pas de transformer l'observation en introspection, en simple miroir d'états d'âmes uniquement subjectifs ? Ne conduit-elle pas aussi à une forme d'**idéalisation de la nature**, perçue comme harmonieuse alors qu'elle peut aussi être hostile ? Il faudra alors envisager une approche plus **objective, plus rationnelle – voire plus universelle** – de la nature, permettant d'en comprendre et d'en définir les lois.

*Mais enfin* : une approche « *intime* » de la nature tend à projeter sur celle-ci des émotions humaines, au risque de l'anthropocentrisme. Une approche purement scientifique comporte également ce risque. N'existe-il donc pas d'autres façons d'appréhender la nature, permettant de la **comprendre véritablement**, selon toutes les acceptions de ce verbe ?

### 4. Problématique

Dans quelle mesure l'homme peut-il accéder à une compréhension véritable de la nature et instaurer avec elle une relation harmonieuse ?

Ou bien : dans quelle mesure l'expérience personnelle de la nature reste-t-elle nécessairement intime et incompréhensible, voire incommunicable ?

## II] Proposition d'introduction

**AMORCE** : on veille à en indiquer la source, à l'exposer précisément, et à l'inscrire dans une réflexion relative au thème de l'année.

*« Arbres de la forêt, vous connaissez mon âme !  
 Au gré des envieux, la foule loue et blâme ;  
 Vous me connaissez, vous ! – vous m'avez vu souvent,  
 Seul dans vos profondeurs, regardant et rêvant.  
 Vous le savez, la pierre où court un scarabée,  
 Une humble goutte d'eau de fleur en fleur tombée,  
 Un nuage, un oiseau, m'occupent tout un jour.  
 La contemplation m'emplit le cœur d'amour. »*

Ces vers célèbres, issus des *Contemplations* de Victor Hugo (1856)<sup>4</sup>, illustrent la singularité de

<sup>3</sup>Tautologique = qui se définit par le même → ex : la poésie, ce n'est pas de la prose.

<sup>4</sup> Victor Hugo, *Les Contemplations*, « Aux arbres », T.1, III, XXIV.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>ARTICULATION</b> amorce/sujet (mise en relief par l'expression « <i>C'est également</i> »).</p> <p><b>CITATION</b> intégrale du sujet : l'auteur, le titre de l'ouvrage, et l'année de publication sont impérativement rappelés.</p> <p><b>PHASE D'ANALYSE</b><br/>On commence par reformuler l'idée générale de la citation. On s'évertue à mettre en avant les termes-clés.</p> <p><b>PHASE D'INTERROGATION</b> (introduite par la conjonction « <i>Ainsi</i> »).</p> <p><b>PHASE DE COMPLICATION</b> (introduite par le connecteur oppositif « <i>Néanmoins</i> » et formulée de façon interrogative).</p> <p><b>PROBLÉMATIQUE.</b> On veillera à l'introduire au moyen d'un connecteur (« <i>Ainsi</i> ») et à la mettre en évidence sur le plan syntaxique.</p> <p><b>PRÉSENTATION DES ŒUVRES.</b></p> <p><b>ANNONCE DU PLAN.</b> Les trois axes sont exposés dans trois phrases différentes. On conseille la forme interro-négative pour l'axe III, qui présente un caractère conjectural.</p> | <p>l'expérience poétique de la nature, qui dépasse la simple description pour devenir un moyen d'entrer en contact avec le mystère du vivant et de percevoir l'harmonie subtile qui relie l'homme au monde. Hugo évoque une intimité profonde avec le monde naturel : les arbres, les pierres, les gouttes d'eau, les nuages et les oiseaux semblent comprendre son âme, et la contemplation de ces éléments remplit « [s]on cœur d'amour ». C'est également un sentiment « <i>d'heureuse plénitude</i> » que ressent le poète Philippe Jaccottet lorsqu'il se promène dans la nature ; l'expérience, marquée par la sensation aiguë du mystère, prend toutefois chez lui une dimension paradoxale et vertigineuse, comme il l'écrit dans <i>Couleur de terre</i> (2009) : « [...] <i>il s'agissait d'une impression d'heureuse plénitude, extrêmement intense tout en restant bizarrement calme, plus bizarrement encore comme imperceptible : on aurait presque pu ne pas en prendre conscience.</i> »</p> <p><i>Et pourtant, continuant à essayer d'approcher ce tout petit, ce bref événement, je me suis dit qu'il s'agissait d'une sorte de heurt intime contre de l'incompréhensible absolu, et ce heurt si l'on peut ainsi dire redoublé : parce qu'il semblait parfaitement incompréhensible que ce fut incompréhensible à ce point : tout bonnement d'être là, dans ce lieu et ce moment-là, vivant, à coup sûr, ne rêvant pas, au milieu de choses toutes aussi indubitables les unes que les autres dans leur relative insignifiance et leur mutisme. »</i> Le texte de Jaccottet frappe par sa dimension profondément personnelle : le poète cherche à mettre en mots l'intensité et la subtilité d'un instant vécu, à la fois simple et fugace, au cœur de la nature. Dès la première phrase, l'usage de la forme impersonnelle – « <i>il s'agissait</i> » – crée une distance, traduisant la difficulté de nommer cette sensation paradoxale, « <i>extrêmement intense tout en restant bizarrement calme</i> », ineffable et fragile. La seconde phrase développe cette tentative d'appréhension : le moment, décrit comme « <i>tout petit</i> », « <i>bref événement</i> », devient l'objet d'une attention minutieuse, révélant le contraste entre sa modestie apparente et l'importance de l'émotion qu'il suscite. L'expression « <i>heurt intime contre de l'incompréhensible absolu</i> » traduit un vertige existentiel : il ne s'agit pas seulement de ne pas comprendre, mais de se confronter à l'incompréhensible dans son absolu, ce qui provoque un choc métaphysique. La conclusion du passage souligne que cette expérience naît de la présence du poète au sein de la nature, de sa conscience d'être vivant dans l'instant, face au mutisme et à l'évidence silencieuse du monde. Ainsi, Jaccottet montre que la rencontre avec la nature peut susciter des émotions inédites, marquées par l'indicible et le vertige métaphysique, révélant l'expérience poétique comme un moyen privilégié d'éprouver l'énigme fondamentale du réel. Néanmoins, faire l'expérience de la nature, est-ce nécessairement se heurter à de « <i>l'incompréhensible absolu</i> » ? Est-il possible d'appréhender le vivant, d'en nommer les caractéristiques et d'en saisir les phénomènes observables ? Le texte de Jaccottet souligne l'intensité de l'émotion personnelle et la réflexivité extrême qui accompagnent une expérience intime de la nature. Une telle approche, trop centrée sur le ressenti, risque de réduire l'observation à une introspection subjective et d'idéaliser la nature, perçue comme harmonieuse alors qu'elle peut être indifférente ou hostile. Se pose donc la question d'une approche plus objective et rationnelle, capable de définir des lois universelles du vivant. Pourtant, même la science peut projeter des biais anthropocentriques. On peut alors s'interroger sur l'existence de modes d'appréhension de la nature qui permettent de la <i>comprendre</i> pleinement, selon toutes les acceptions de ce verbe.</p> <p>Ainsi, dans quelle mesure l'homme peut-il accéder à une compréhension véritable de la nature et instaurer avec elle une relation harmonieuse ?</p> <p>À la lumière des romans <i>Vingt mille lieues sous les mers</i> de Jules Verne et <i>Le Mur invisible</i> de Marlen Haushofer, ainsi que de l'essai philosophique <i>La connaissance de la vie</i> de Georges Canguilhem, nous vérifierons d'abord l'idée de Jaccottet : l'expérience intime de la nature confronte l'homme à l'« <i>incompréhensible absolu</i> » et suscite un vertige métaphysique, à la fois bouleversant et révélateur de notre appartenance au vivant. Nous nuancerons toutefois cette thèse en soulignant que la nature, même hostile ou mystérieuse, peut être appréhendée par l'homme grâce à l'observation, à l'expérimentation et à la raison, tout en soulignant les limites de cette démarche. Dans ces conditions, ne serait-il pas pertinent d'interroger finalement les moyens par lesquels l'homme peut véritablement <i>comprendre</i> la nature et parvenir à instaurer avec elle un dialogue durable ?</p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

### III] Proposition de plan

**AXE I [Vérification de la thèse de Jaccottet].** – Certes, comme le montre le propos de Jaccottet, faire l'expérience « *intime* » de la nature c'est se heurter à une énigme, à un mystère « *absolu* » et éprouver ainsi d'ineffables émotions. L'expérience est alors d'ordre métaphysique et permet à l'homme de prendre conscience de son appartenance au vivant.

## 1. L'expérience de la nature prend souvent la forme d'un saisissement, d'un heurt silencieux qui ébranle intimement celui qui la vit.

La métaphore du « heurt » évoquée par Philippe Jaccottet est explicitement présente dans les deux romans à notre programme.

> On pense bien sûr, chez Marlen Haushofer, au choc initial de la narratrice avec ce « *mur invisible* » qui donne son nom au roman et contre lequel, dès les premières pages, celle-ci vient littéralement se heurter : « *j'allongeai la main et je sentis quelque chose de froid et de lisse : une résistance lisse et froide à un endroit où il ne pouvait y avoir rien d'autre que de l'air* » (p. 18). Il s'agit bien ici d'« *une sorte de heurt intime contre de l'incompréhensible absolu* » : « *Il était incontestable que pendant la nuit un mur invisible était descendu ou bien s'était élevé et que dans la situation où j'étais il ne m'était pas possible de trouver une explication à ce fait.* » (p. 26). Face à cette brusque apparition, la narratrice reste d'abord « *interdite* » et parle d'une « *expérience incompréhensible* » (p. 19). Toutefois, elle réalise peu à peu que l'énigme à laquelle elle se trouve confrontée n'est pas tant celle de cette « *chose* » qu'elle décide d'appeler « *le mur* », que celle de la nature dans laquelle elle se trouve soudain plongée de force. L'apparition du mur la coupe en effet de tout lien avec la civilisation et l'oblige à faire le dur apprentissage du retour à la vie sauvage. Il est alors possible de considérer le mur comme une sorte de clôture symbolique et expérimentale : isolée dans un laboratoire presque irréel, la narratrice s'engage dans un parcours initiatique qui l'ouvre aux richesses insoupçonnées du vivant, devenu pour elle une énigme aussi profonde que captivante. Cette expérience est d'abord une expérience de la désorientation : la narratrice ne comprend pas ce qui lui arrive, mais elle ne parvient pas non plus, du moins dans un premier temps, à décrypter les signes que lui renvoie une nature indifférente et « mutique ». Par exemple, elle demeurera longtemps incapable de savoir si la vache Bella attend ou non un veau.

> C'est aussi par un heurt brutal que s'ouvre l'odyssée sous-marine de Pierre Aronnax et de ses compagnons dans le roman de Jules Verne *Vingt mille lieues sous les mers*. Parti à bord de l'*Abraham Lincoln* pour élucider « *un événement bizarre, un phénomène inexplicable et inexplicable* », le professeur est projeté dans l'abîme à la suite de la collision avec le *Nautilus* : « *Un choc effroyable se produisit, et, lancé par-dessus la lisse, sans avoir le temps de me retenir, je fus précipité à la mer* » (I, VI, p. 74). Cette « *chute inattendue* » constitue également le début d'un voyage initiatique et d'une immersion sensorielle qui vont conduire Aronnax et ses amis à explorer « *cette mystérieuse mer dont les profondeurs sont restées jusqu'ici inaccessibles aux regards de l'homme* » (I, IV, p. 52) et ses non moins mystérieux et silencieux habitants. Les abysses marins apparaissent en effet comme le théâtre de l'étrange et de cet « *incompréhensible absolu* » dont parle Jaccottet : ainsi, dans le chapitre X de la deuxième partie du roman, la découverte de ruches dissimulées au cœur d'un volcan immergé illustre toute la déconcertante étrangeté de ce monde subaquatique. Personnage à la fois fascinant et fuyant, le capitaine Nemo cristallise l'énigme de l'aventure : « *génie des mers* » (II, XXII, p. 505) aux contours obscurs, il incarne le mystère insondable des espaces qu'il parcourt. Dès le début du voyage, il prévient ses compagnons : « *L'étonnement, la stupéfaction seront probablement l'état habituel de votre esprit* » (I, X, p. 104).

> Dans *La connaissance de la vie*, Canguilhem insiste également sur le fait que connaître la vie, c'est aussi se laisser surprendre. La normativité des organismes implique que ce qui est « normal » pour une espèce ou un individu ne se réduit jamais à des constantes universelles : elle dépend du contexte et des interactions avec l'environnement. Ainsi, la vie ne peut être entièrement prédite ni standardisée, ce qui transforme l'étude biologique en expérience de l'inconnu et du mystère. Tout se passe comme si la nature refusait de se laisser pleinement appréhender par l'esprit humain : « *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* » (p. 12). Il y aura toujours dans la vie et la nature des propriétés qui défont les catégories de l'esprit humain, c'est pourquoi Canguilhem pose avec force que « *[l']intelligence ne peut s'appliquer à la vie qu'en reconnaissant l'originalité de la vie* » (p. 16).

## 2. La contemplation des mystères de la nature éveille des émotions d'une profondeur telle qu'elles se dérobent au langage, comme si l'âme, saisie par l'harmonie du monde, touchait à l'indicible.

> Ainsi, selon Canguilhem, l'expérience de la nature ne doit pas être une expérience purement rationnelle ou cognitive : elle est d'abord une expérience sensible, comme il le rappelle dans « Machine et organisme » : « *La vie est expérience, c'est-à-dire improvisation, utilisation des occurrences ; elle est tentative dans tous les sens* » (p. 152). Confronté à la profusion de la vie et à la singularité de ses formes, l'homme ressent des émotions intenses : « *On jouit non des lois de la nature, mais de la nature, non des nombres, mais des qualités, non des relations mais des êtres.* » (p.

9). Le discours du philosophe prend ainsi des accents poétiques lorsqu'il évoque le spectacle de la nature et l'habitude « *de voir les églantiers fleurir sur l'églantier, les têtards se changer en grenouille, les juments allaiter les poulains, et d'une façon générale, de voir le même engendrer le même* » (p. 219). Ainsi, l'expérience de la nature est d'abord une expérience de l'émerveillement, comme Canguilhem le rappelle lorsqu'il évoque « *la monstruosité et le monstrueux* » : « *Crainte, avons-nous dit, et même terreur panique, d'une part. Mais aussi, d'autre part, curiosité, et jusqu'à la fascination. Le monstrueux est du merveilleux à rebours, mais c'est du merveilleux malgré tout* » (p. 221). La « merveille », au sens médiéval du terme, exprime la saisie de l'homme devant ce qui dépasse toute attente et toute raison.

> Le terme « merveille » et ses dérivés sont omniprésents dans le roman de Jules Verne, lequel peut se lire comme « *une espèce de Livre des Merveilles* », selon le mot de Julien Gracq<sup>5</sup>. « *Vous allez voyager dans le pays des merveilles* » (I, X, p. 104), promet Nemo à Aronnax et ses compagnons qui viennent de monter à bord du *Nautilus*. L'exploration sous-marine transforme la nature en un spectacle, révélant des perspectives insoupçonnées depuis la surface. Le texte de Verne déploie une métaphore théâtrale constante : le milieu marin s'y fait scène mouvante, renouvelant sans cesse ses décors pour le plaisir des yeux : « *C'était une merveille, une fête des yeux que cet enchevêtrement de tons colorés, une véritable kaléidoscopie de vert, de jaune, d'orange, de violet, d'indigo, de bleu, en un mot, toute la palette d'un coloriste enragé !* » (I, XVI, p. 164). L'exploration du monde marin dépasse la simple quête de connaissance : elle mobilise tout le corps et éveille l'ensemble des affects. Les « *prodigieux spectacles* » (I, XIV, p. 143) offerts aux passagers du *Nautilus* ne sont pas seulement un défi pour eux, mais surtout pour le romancier, confronté à ses propres limites : « *Quel spectacle ! Quelle plume le pourrait décrire !* » (I, XIV, p. 141). Verne exprime à plusieurs reprises son impuissance à rendre compte de la splendeur du monde sous-marin et de l'extase sensorielle que provoque la plongée dans les abysses. La description semble vouée à l'échec. Les illustrations de Neuville et Riou viennent ainsi soutenir des mots « *impuissants à raconter de telles merveilles !* » (I, XVI, p. 160). Comme chez Jaccottet, l'expérience de la nature est donc bien ici une expérience de l'indicible.

> La narratrice du *Mur invisible* semble vouée au même saisissement devant le spectacle des beautés de la nature : « *[L]a solitude me permettait de voir encore une fois, sans souvenir ni conscience, la splendeur de la vie* » (p. 246). Immédiatement, son regard se trouve transformé : elle prend soudain conscience de l'existence et de la beauté des salamandres, ces « *créatures superbes, tachées de rouge et de noir [...] qui [lui] faisaient davantage penser à certaines fleurs, comme le lys tigré ou le lys martagon, qu'à leurs proches parents les lézards.* » (p. 33). Elle vit des moments de paix intense, presque mystique, face à des choses très simples : lever du soleil, brume, odeur de foin, saveur des framboises : « *Tous les deux jours je retournais au taillis de framboisiers. C'était un réel bonheur de plonger dans toute cette douceur. Le soleil dardait sur les fruits mûrs et un parfum sauvage de soleil et de fruits en fermentation m'enveloppait et m'enivrait* » (p. 99). Au cours du roman, l'alpage apparaît comme le lieu le plus emblématique de cette contemplation de l'immensité naturelle. La narratrice y savoure « *de belles soirées assises sur un banc* », confortablement « *enveloppée dans [son] vieux loden* » (p. 221), et éprouve des moments de pur ravissement : « *Pour la première fois de ma vie je me sentais apaisée, non pas contente ou heureuse, mais apaisée. Cela avait un rapport avec les étoiles et c'était en définitive parce que je savais qu'elles existaient vraiment. [...] Elles étaient toujours là, et aussi pendant le jour quand je ne les voyais pas* » (p. 222). Confrontée à la disparition du monde humain, elle redécouvre une relation intime et méditative avec la nature. La force des émotions suscitées par la magnificence de la nature crée donc chez la narratrice des bouleversements profonds, qui font écho au sentiment d'« *heureuse plénitude* » évoqué par Jaccottet.

### 3. Car l'expérience est à la fois personnelle et métaphysique. En confrontant l'homme aux mystères de la nature, elle vient bouleverser sa représentation du monde et de lui-même.

> Ainsi dans *Le Mur invisible*, l'expérience de la nature donne lieu à une révélation. Tout le parcours de la narratrice témoigne d'une transformation de l'être au contact du vivant : « *je ne suis plus la personne que j'ai été* » (p. 52), note-t-elle dès le début de son récit. L'espace clos du mur se transforme en lieu initiatique, où se forge un nouveau rapport au monde et s'expérimentent de nouvelles façons d'y exister. Au cours du roman, son identité est peu à peu transfigurée et recomposée : on assiste à la naissance d'un nouveau « moi », plus sauvage et solidement ancré dans la nature : « *il ne me manquait plus que des griffes, un épais pelage et des crocs, et je serais devenue une créature parfaitement adaptée* » (p. 132). Obligée de se conformer à sa nouvelle condition paysanne, la narratrice prend

<sup>5</sup> Julien Gracq, « Entretien avec Jean-Louis Tissier », *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II ; 1995, p. 1194.

conscience de son inscription au cœur du vivant : « *dans le silence bruissant de la prairie, sous le ciel immense, il m'était presque impossible de rester un moi unique et séparé, une aveugle petite vie entêtée qui refusait de se fondre dans la grande communauté* » (p. 215). Sa découverte se fait dans une communion heureuse avec le monde qui l'entoure, dans une perception poétique des liens qui régissent le vivant. Son expérience de la nature fait écho au vertige métaphysique évoqué par Jaccottet.

> On retrouve cette dimension initiatique du récit dans *Vingt mille lieues sous les mers*, comme le rappellent les derniers mots du roman : « *Ainsi, 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 entre tous les hommes ont le droit de répondre maintenant. Le capitaine Nemo et moi »* (II, XXIII, p. 510). Pour le professeur Aronnax et ses compagnons, la mer n'est pas seulement un spectacle de merveilles : elle se révèle comme un lieu de rencontre avec le sublime, avec la puissance créatrice du réel. Le spectacle de la vie révèle un univers merveilleux, habité d'animaux aux formes, aux couleurs et aux proportions surprenantes. Le récit de Verne est traversé par un imaginaire du gigantisme, où l'usage méthodique et abondant de la liste cherche à restituer l'étrangeté et la splendeur de l'univers sous-marin. Au fond des abysses, Aronnax prend lui aussi conscience de sa condition d'être « vivant » ; lui et ses compagnons s'adaptent peu à peu au monde aquatique dans lequel ils sont forcés d'habiter : « *Véritables colimaçons nous nous étions faits à notre coquille, et j'affirme qu'il est facile de devenir un parfait colimaçon* » (I, XXIII, p. 235). La mer est aussi lieu de rencontre avec la mort. À plusieurs reprises, les personnages font l'expérience de la finitude. On se rappelle ainsi la scène poignante où l'un des hommes de Nemo est enterré dans un cimetière de corail : « *Nous creusons la tombe, et les polypes se chargent d'y sceller nos morts pour l'éternité !* », s'exclame alors Nemo (I, XXIV, p. 249). Le capitaine lui-même est frappé par la puissance silencieuse de la mer : celle-ci devient un « absolu » qui dépasse l'homme et qui lui fait prendre conscience de sa fragilité. « *Tout ce qui a commencé a forcément une fin en ce monde.* » (II, VI, p. 315) constate ainsi Aronnax, confirmant la dimension mystique du voyage.

> Le texte de Canguilhem propose aussi une réflexion sur la place de l'homme au sein de la nature, plus précisément dans le chapitre III, « Le vivant et son milieu ». L'apparition du concept de milieu met fin à l'idée d'un cosmos ordonné autour de l'homme, jadis perçu comme centre de la nature et de l'univers. Au contraire, avec l'avènement de la science moderne, l'être humain perd tout privilège : il n'est plus qu'une part de la nature, au même titre que les autres vivants. On peut ainsi rapprocher du sublime la référence que fait alors Canguilhem aux *Pensées* de Pascal et à la section « Disproportion de l'homme » – « *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 un rien et un tout* ». Face au « *silence éternel* » des « *espaces infinis* », l'homme réalise qu'il « *n'est plus au milieu du monde, mais il est un milieu (milieu entre deux infinis, milieu entre rien et tout, milieu entre deux extrêmes)* » (p. 193). Les frontières de son univers se trouvent ainsi bouleversées, le confrontant à sa propre insignifiance face à la grandeur de la nature. Le vertige pascalien qu'évoque Canguilhem résonne avec la stupeur éprouvée par Jaccottet au cours de sa promenade.

↔ Dans toutes les œuvres à notre programme, l'expérience de la nature provoque une forme de vertige métaphysique qui amène l'homme à prendre conscience de sa condition d'être « vivant ». Toutefois, ce vertige est ambivalent : il ne s'apparente pas toujours à l'impression d'« *heureuse plénitude* » éprouvée par Jaccottet. Le poète souligne d'ailleurs que la nature conserve son « *mutisme* » et sa « *relative insignifiance* », malgré l'harmonie ressentie. Se heurter à de « *l'incompréhensible absolu* » peut être douloureux et, face à une nature silencieuse et imprévisible, la plénitude se mue en inquiétude. Pour y survivre et s'y établir, l'homme entreprend alors de comprendre la nature.

\*

**AXE II [Nuance de la thèse de Jaccottet]. – *Même lorsqu'elle se fait menaçante, étrange ou hostile, la nature n'échappe pas à l'esprit humain. Par l'observation, l'analyse et l'expérimentation, l'homme parvient à en déchiffrer les mystères, à en nommer les forces et à en révéler les lois secrètes, transformant l'énigme apparente en un savoir qui lui confère maîtrise et compréhension.***

- 1. *Confronté au silence de la nature, l'homme ne goûte pas toujours l'« heureuse plénitude » évoquée par Jaccottet : ce mutisme peut au contraire faire affleurer l'angoisse d'une vie privée de sens.***

Si l'expérience de la nature peut inspirer harmonie et plénitude, elle se heurte fréquemment à une réalité tout autre : celle d'un monde indifférent, opaque et parfois hostile.

> Ainsi, dans *La connaissance de la vie*, Canguilhem souligne, à travers sa réflexion sur la notion de milieu, l'adversité à laquelle tout être vivant doit faire face. Cette idée est mise en avant dans les analyses qu'il consacre aux conceptions évolutionnistes des relations entre le vivant et son milieu dans le chapitre « Le vivant et son milieu ». Il fait d'abord référence à Lamarck, selon lequel « *la situation du vivant dans le milieu est une situation que l'on peut dire désolante, et désolée. [...] L'adaptation c'est un effort renouvelé de la vie pour continuer à « coller » à un milieu indifférent. L'adaptation, étant l'effet d'un effort, n'est donc pas une harmonie, elle n'est pas une providence, elle est obtenue et elle n'est jamais garantie* » (p. 174). Canguilhem évoque ensuite Darwin, chez qui on retrouve la même idée d'adversité, avec cette nuance que pour ce dernier, « *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* » (p. 175). Ainsi, aux yeux des fondateurs de la biologie évolutionniste, le milieu pèse en permanence sur les vivants, les poussant à s'adapter sous peine de périr. Plus nuancé dans son approche, Canguilhem reconnaît néanmoins que la nature et ses phénomènes environnants pèsent toujours comme une menace sur la vie : « *Les vents alizés déplacent l'eau marine de surface réchauffée au contact de l'air, les eaux profondes froides remontent à la surface et refroidissent l'atmosphère, les basses températures engendrent des basses pressions, lesquelles donnent naissance aux vents, le cycle est fermé et recommence* » (p. 181). Autre exemple de cette menace : le monstre, source d'une « *crainte radicale* » (p. 219), d'une « *terreur panique* » (p. 221).

> On trouve justement de nombreux monstres au sein des abysses traversés par le *Nautilus* dans *Vingt mille lieues sous les mers*. Si la mer émerveille, elle est également source d'effroi. On se rappelle l'inquiétude ressentie par Aronnax lorsque le capitaine Nemo lui propose d'aller chasser le requin : « *Et me voilà rêvant de requins, songeant à ces vastes mâchoires armées de multiples rangées de dents, et capables de couper un homme en deux. Je me sentais déjà une certaine douleur autour des reins* » (II, II, p. 268). Les craintes du professeur sont bien légitimes : au chapitre suivant, il assistera à l'attaque, par un « *requin de grande taille* », d'un « *malheureux plongeur* » sauvé de justesse par le courageux Nemo (II, III, p. 284). À la fin du roman, ce sont des calmars géants qu'affronteront les héros. Les dessins illustrant ce célèbre épisode (p. 463 ; p. 467) mettent en valeur le gigantisme des poulpes, et le danger qu'ils représentent. Ainsi chez Verne, la mer est toujours ambivalente et imprévisible, comme le rappelle la scène finale du Maelström qui plonge Aronnax et ses compagnons dans une terrible panique : « *Le Maelström ! Un nom plus effrayant dans une situation plus effrayante pouvait-il retentir à notre oreille ?* » (II, XXII, p. 507). La beauté n'exclut pas le danger : la même étendue qui fascine peut engloutir l'homme.

> Dans le roman de Marlen Haushofer, la narratrice fait aussi l'expérience du silence et de la violence de la nature. Elle se retrouve seule, coupée de toute communication humaine, sans aucune réponse à ses questions, sans aucune explication aux phénomènes qu'elle perçoit et subit. Au début du récit, tout lui semble opaque ; elle doit apprendre à s'adapter à ce nouveau milieu dans lequel elle est enfermée, et mener une lutte concrète pour sa survie. L'impassibilité apparente de la nature laisse régulièrement place à un déchaînement qui incarne la toute-puissance d'un environnement inflexible. L'exemple le plus marquant de ce déchaînement des forces naturelles est celui des violents orages qui traversent le roman. Le premier orage que la narratrice affronte l'amène ainsi à ressentir un sentiment d'effroi et d'incompréhension ; elle est « *décontenancée* », ne sait « *pas quoi faire* » (p. 104) et se sent impuissante face au déchaînement d'une nature monstrueuse : « *Le long et profond grondement dura peut-être une dizaine de secondes mais il me parut ne pas devoir finir. Mes oreilles me firent mal jusqu'à l'intérieur de la tête et même mes dents devinrent douloureuses. [...] Soudain le silence se fit, une longue minute de complet silence qui était plus oppressante que le bruit. C'était comme si un géant, debout au-dessus de nous, les jambes écartées, balançait son marteau de fer avant de l'abattre sur notre maison de poupée* » (pp. 105-106). L'image de la maison de poupée souligne la vulnérabilité de l'homme face à une nature monstrueuse et hostile : « *par moments, j'avais l'impression que la nature ne constituait pour ses créatures qu'un immense piège* », constate la narratrice (p. 280). L'impermanence est telle au sein de la nature qu'elle impose une vigilance sans relâche dans un milieu où tout est potentiellement danger.

L'« *incompréhensible absolu* » dont parle Jaccottet devient alors une menace, une fuite hors du sens. Pourtant, ce silence de la nature, cette étrangeté, cette tension entre la vie évidente et l'absence de sens absolu ne conduisent pas forcément au désespoir. Elles peuvent aussi inviter à vouloir comprendre la nature, grâce à une autre forme d'expérience, non plus simplement intime et subjective, mais rationnelle et scientifique.

## 2. Il y a chez l'être humain une tendance « naturelle » à vouloir déchiffrer l'énigme du réel, à comprendre les lois de la nature par le prisme de la raison et de la science.

> « *La vie est expérience* » (p. 152), affirme Canguilhem dans *La connaissance de la vie*. L'expérience est ainsi la modalité par laquelle le vivant se trouve lié à la nature. Le philosophe montre que la science ne saurait être comprise comme une activité détachée de la vie : elle se constitue comme une réponse élaborée par l'homme en fonction de ses besoins. L'homme éprouve la nécessité de penser la nature pour y trouver sa place : « *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* », affirme Canguilhem dans « La pensée et le vivant » (p. 14). Le philosophe insiste sur le rôle fondamental de l'expérimentation scientifique dans la connaissance de la vie : « *ce n'est que par l'expérimentation que l'on peut découvrir des fonctions biologiques* », rappelle-t-il dans « L'expérimentation en biologie animale » (p. 23). Le philosophe souligne ainsi que l'expérimentation scientifique constitue un instrument essentiel, au service de la compréhension du vivant, permettant de corriger les jugements erronés que nos sens produisent. Car nous nous faisons trop souvent des illusions sur les distances, la dangerosité ou l'innocuité des phénomènes et des êtres, en nous fiant uniquement à ce que nous percevons. L'expérience rationnelle et objective devient alors un guide précieux, rectifiant les impressions trompeuses et nous rapprochant d'une connaissance plus exacte du réel. Ainsi, nous sommes tentés de déduire d'un organe une fonction unique, par analogie avec une machine, alors que Canguilhem remet en cause la conception aristotélicienne selon laquelle chaque organe remplirait une seule fonction : « *on doit reconnaître que, dans l'organisme, la pluralité de fonctions peut s'accommoder de l'unicité d'un organe. Un organisme a donc plus de latitude d'action qu'une machine* » (p. 151). C'est en intervenant sur le vivant qu'on progresse dans sa connaissance et qu'on peut éviter de buter contre de « *l'incompréhensible absolu* ».

> Les personnages du roman de Jules Verne sont eux-mêmes des expérimentateurs, qui cherchent à « comprendre » la nature. Homme de science, Aronnax incarne le désir de savoir, la *libido sciendi*. Professeur au Museum d'histoire naturelle, il se trouve doté d'une légitimité scientifique qui renforce son statut d'expert : « *J'avais publié en France un ouvrage in-quarto en deux volumes intitulé : Les Mystères des grands fonds sous-marins. Ce livre, particulièrement goûté du monde savant, faisait de moi un spécialiste dans cette partie assez obscure de l'histoire naturelle* » (I, II, p. 38). Le rôle de narrateur qu'il assume confère également une crédibilité scientifique au récit vernien. Nemo quant à lui incarne un savoir fondé sur l'expérience directe du terrain et sur une maîtrise technologique éprouvée. Il explique ainsi à Aronnax que la présence du varech dans la mer des Sargasses résulte de l'action du Gulf Stream : « *L'explication qu'on en peut donner, dit-il, me semble résulter d'une expérience connue de tout le monde. Si l'on place dans un vase des fragments de bouchons ou de corps flottants quelconques, et que l'on imprime à l'eau de ce vase un mouvement circulaire, on verra les fragments éparpillés se réunir en groupe au centre de la surface liquide, c'est-à-dire au point le moins agité* » (II, XI, p. 375). La volonté de Verne de vulgariser un discours scientifique est ici apparente. Le roman montre ainsi que la connaissance véritable de la nature, pleinement illustrée par le monde sous-marin, requiert non seulement l'exploration, mais aussi l'investigation scientifique : « *Nous sommes ici pour faire des expériences, faisons-les* » (I, XXI, p. 208), affirme Aronnax.

> Pour survivre au sein de la nature, la narratrice du *Mur invisible* a également besoin de « faire des expériences » et de chercher à comprendre le milieu dans lequel elle doit évoluer. Lorsqu'elle se trouve enfermée dans l'alpage, elle n'a pas l'habitude de la montagne et ses connaissances de l'agriculture remontent à des souvenirs d'enfance. Rien ne l'a préparée à vivre en autonomie ; pourtant, la citadine réagit vite et bien à son isolement. Chaque tâche accomplie constitue autant d'avancées qui autorisent le constat de progrès nouveaux et rassurants : « *[j]e parvins peu à peu à mieux organiser mon travail et ma vie en fut facilitée* » (p. 114). En observant le comportement des animaux, en repérant le rythme des saisons, elle acquiert des connaissances concrètes et comprend mieux son environnement ; « *Je pris la résolution d'attendre plus tard, l'année suivante, pour faire les foins, et l'expérience confirma que j'avais raison.* » (pp. 98-99). Elle se met à discerner un monde jusqu'alors insoupçonné : « *si jadis tous les cerfs me paraissaient identiques, j'avais appris en une année à distinguer mes cerfs des cerfs étrangers* » (p. 208). C'est tout un savoir nouveau qui s'ouvre devant la narratrice, de la connaissance des étoiles à la lecture des indices météorologiques : « *le temps frais et peu engageant me fit prendre conscience que je devais m'occuper du foin pour ma vache* », comprend-elle dès le troisième jour, avant d'affirmer, par l'expérimentation, ses connaissances en la matière : « *Pendant toute la période des foins je me heurtais à l'incertitude du ciel. Plus tard j'appris à discerner le moment propice [...]* » (p. 91). Le regard vif qu'elle porte sur la nature traduit donc le désir de sens qui anime l'homme, incapable de se satisfaire de « *l'incompréhensible absolu* ».

3. *En s'appuyant sur l'expérimentation, l'homme ne se contente plus de contempler la nature : il acquiert la capacité non seulement de l'observer et de l'analyser, mais aussi d'en dégager des principes, jusqu'à en formuler les lois.*

Une approche scientifique et rationnelle de la nature permet non seulement d'en saisir les lois, mais aussi de les nommer – nous sommes bien loin ici du sentiment d'indicible auquel Jaccottet faisait allusion.

> Dans *Vingt mille lieues sous les mers*, le personnage de Conseil incarne ainsi la figure de l'encyclopédiste appliqué : cet apprenti classificateur collecte, organise et restitue le savoir avec une précision méthodique. Le romancier évoque ainsi le plaisir qu'il prend à nommer et à tenter de classer les différentes espèces qu'il a l'occasion d'observer. Ainsi lorsqu'il découvre la collection de curiosités marines rassemblées par Nemo dans son salon sous-marin : « *Le brave garçon, penché sur les vitrines, murmurait déjà des mots de la langue des naturalistes : classe des Gastéropodes, famille des Buccinoïdes, genre des Porcelaines, espèces des Cypræa Madagascariensis, etc.* » (I, XIV, p.140). Tout au long du roman, Verne s'amuse à multiplier ces récitations de taxinomies presque mécaniques du personnage. Ce désir de dire la mer et d'en inventorier chaque élément se manifeste aussi dans la poétique vernienne, fondée sur l'usage intensif et structurant de listes, d'énumérations et d'appositions descriptives, qui relèvent autant de la logique encyclopédique que de l'esthétique du texte. Cette recherche de l'exhaustivité témoigne de la volonté didactique qui donne son sens au roman : l'expérience du lecteur est guidée par le savoir que Verne veut lui communiquer.

> Pour la narratrice du *Mur invisible*, l'écriture est également un moyen de trouver du sens. Si elle choisit de relater son expérience, c'est d'abord pour survivre face à l'isolement provoqué par la mort de Lynx, pour contenir l'angoisse et prévenir la folie qui guette dans cet état de solitude extrême. Elle entreprend de consigner ses observations sur la nature, le comportement des animaux et les variations saisonnières, ce qui lui permet de maintenir une continuité entre son esprit et le monde : l'écriture est une manière de rester présente à elle-même malgré l'isolement. Au fil du temps, le récit se métamorphose et devient pour elle un moyen de structurer son expérience, de rendre compte des savoirs qu'elle a acquis au contact de la nature. Son texte prend alors l'apparence d'un bréviaire et devient un outil de connaissance et d'appréhension de la nature, comme lorsqu'elle évoque les cyclamens : « *À la montagne, quand ils sont déjà en fleur en juillet, on dit que l'hiver sera précoce. Dans le cyclamen, le rouge de l'été et le bleu de l'automne se fondent en mauve et leur parfum semble retenir une dernière fois la douceur passée ; mais si on le respire trop longtemps, on y sent une tout autre odeur, celle de la décomposition et de la mort* » (p. 114). En documentant minutieusement la faune, la flore et les cycles naturels, la narratrice adopte une démarche proche de celle de l'observateur scientifique ; elle pratique une forme de connaissance empirique semblable à celle que l'on trouve dans *Vingt mille lieues sous les mers* : observer, noter, interpréter afin de transformer un environnement potentiellement hostile en un espace intelligible et gérable.

> Ainsi, pour Canguilhem, comprendre la vie, c'est en établir les lois, ce qui implique de passer par une étape de formalisation. L'écriture permet alors de consigner les observations, d'organiser les données et de structurer la pensée scientifique. L'homme, confronté à la complexité et à l'imprévisibilité du monde vivant, cherche à structurer cette complexité, à organiser ses observations en principes universels qui permettent d'expliquer et de prévoir les phénomènes naturels. Canguilhem insiste dès les premières lignes de *La connaissance de la vie* sur la spécificité de la connaissance par rapport à l'expérience : « *Connaître, c'est analyser* » (p. 11) écrit-il avant de développer : « *Il n'est pas vrai que la connaissance détruise la vie, mais elle défait l'expérience de la vie, afin d'en abstraire, par l'analyse des échecs, des raisons de prudence [...] et des lois de succès éventuels, en vue d'aider l'homme à refaire ce que la vie a fait sans lui, en lui ou hors de lui* » (p. 12). On apprend donc de la classification : on donne grâce à elle une « *signification* » à la vie (p. 13).

↔ Toutefois, selon Canguilhem, toute démarche analytique ou classificatoire, même de type encyclopédique, soulève un problème : elle consiste à juxtaposer des réalités biologiques détachées de leur milieu et distinguées artificiellement. Chez Verne, le personnage de Conseil incarne ainsi une science classificatoire déconnectée de la réalité : « *Très versé dans la théorie de la classification, peu dans la pratique, il n'eût pas distingué [...] un cachalot d'une baleine !* », constate Aronnax à propos de son fidèle domestique (I, III, p. 44). L'expérience scientifique est donc toujours incomplète, ouvrant sur les limites de la compréhension. Par ailleurs, même armé de méthode et d'instruments, l'homme se heurte à l'imprévisible qui demeure au cœur de la nature. Faut-il alors renoncer complètement à *comprendre* la nature ?

\*

**AXE III [Dépassement]** : il s'agit de conserver la partie indiscutable du propos de Jaccottet – à savoir l'idée selon laquelle l'expérience de la nature peut donner lieu à une forme de sidération harmonieuse – tout en tenant compte des arguments avancés dans la deuxième partie. On ajoute alors à l'idée de Jaccottet la perspective selon laquelle l'homme

peut parvenir à comprendre la nature, non par la seule approche scientifique, mais en se reconnaissant lui-même comme partie intégrante de celle-ci.] ***De quelle manière l'homme peut-il parvenir à une compréhension authentique de la nature et établir avec elle un dialogue harmonieux ?***

***1. L'idée d'une maîtrise et d'une compréhension absolues des lois de la nature est une illusion prométhéenne. La nature demeure irréductible et vouloir la dominer peut conduire l'homme à sa perte.***

Le mythe de Prométhée, qui vole le feu aux dieux pour le donner aux hommes, fonde une vision héroïque du savoir : connaître, c'est arracher la nature à son mystère pour la plier à nos besoins. Ce paradigme traverse la modernité scientifique et technique : l'homme se croit capable de déchiffrer les lois naturelles pour les dominer, mais cette croyance se révèle être une illusion.

> Le capitaine Nemo incarne cette croyance en la toute-puissance de la science : le *Nautilus*, qu'il a conçu, est un prodige d'ingénierie : il défie la nature en traversant les abysses et lui permet de croire en l'utopie d'une connaissance totale des fonds marins. Mais cette croyance se mue en *hybris* : Nemo finit par se considérer comme « *maître et possesseur* » de l'océan, comme on peut le voir à la fin du roman, lorsqu'il explore le pôle sud : « *Eh bien, moi, capitaine Nemo, ce 21 mars 1868, j'ai atteint le pôle sud sur le quatre-vingt-dixième degré, et je prends possession de cette partie du globe égale au sixième des continents reconnus* » (II, XIV, p. 424), s'exclame-t-il, manifestant ainsi son ambition titanique. En dépit de cette solide assurance, Nemo doit tout de même affronter les forces imprévisibles de la nature. Il échoue finalement face à la puissance de la mer, se révélant incapable de préserver ses hommes des dangers qu'elle présente. Les larmes qu'il verse lorsqu'il est confronté à la mort de l'un de ses compagnons sont à la fois le signe de son impuissance et de son humanité : « *Le capitaine Nemo, rouge de sang, immobile près du fanal, regardait la mer qui avait englouti l'un de ses compagnons, et de grosses larmes coulaient de ses yeux.* » (II, XVIII, p. 469). Le dénouement du roman voit celui qui se considérait comme le « *maître [des] infranchissables espaces* » (II, XIII, p. 398) emporté par un maelström. L'homme est puni lorsqu'il cherche à vaincre la nature.

> La narratrice du *Mur invisible* a bien compris à quel point il est vain de vouloir maîtriser la nature. L'effondrement technologique dont elle est témoin lui révèle les dangers et la fragilité d'une société dominée par la technique. Elle voit dans la catastrophe, « *l'invention humaine la plus diabolique* » qu'ait pu « *concevoir le cerveau de l'homme* » (p. 48). Mais cette invention s'est retournée contre l'homme, prenant la forme d'une sorte de châtiment infligé par une nature victorieuse, qui a repris ses droits et qui n'est plus assujettie à la présence humaine, comme le constate l'héroïne : « *[l]es 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* » (p. 215). Ce n'est pas grâce à la science qu'elle survit, mais grâce à une humilité retrouvée.

> On retrouve cette critique de la réduction mécaniste de la vie chez Canguilhem. Dans le chapitre « Machine et organisme », celui-ci donne une explication historique du rapport instrumental de l'homme à la nature, dont celui-ci veut se rendre, selon les mots de Descartes, « *maître et possesseur* » (p. 138). Cette instrumentalisation passe par une connaissance et une objectivation de la nature par la science ; l'homme est entendu comme force extérieure et supérieure, capable de comprendre et d'utiliser les lois de la nature à des fins déterminées par lui. Canguilhem voit là une illusion scientifique : croire que tout organisme est une horloge dont il suffit de démonter les rouages pour expliquer le fonctionnement. Or, cette approche néglige ce qui fait la spécificité de la vie : sa normativité, sa capacité à créer ses propres règles d'équilibre. Le philosophe dénonce aussi la tendance théorique des hommes à « *déclarer aveugles tous autres yeux que ceux de l'homme* » (p. 13) et en appelle également à l'humilité, condition préalable d'une véritable compréhension de la nature.

***2. « Comprendre » la nature ne revient alors plus à chercher à l'expliquer ou à la dominer, mais plutôt à établir avec celle-ci une relation fondée sur le respect de ses mystères et de sa singularité.***

> Dès l'introduction de *La connaissance de la vie*, Canguilhem invite donc son lecteur à admettre l'originalité de la vie, son aspect surprenant. Il invite le biologiste à adopter une attitude empreinte de naïveté à l'égard de la nature, autrement dit à renoncer à la prétention d'une connaissance exhaustive : « *pour faire de la biologie, même avec l'aide de l'intelligence, nous avons besoin parfois de nous sentir bêtes* » (p. 16). Cette formule se révèle subtile en ce qu'elle souligne la singularité de la biologie parmi les autres sciences : être « *bête* », c'est aussi être un animal, ce qui rappelle que la véritable modestie du biologiste consiste à ne pas se placer au-dessus de la nature, mais à reconnaître qu'il en

est issu et qu'il s'efforce d'en comprendre les lois. Comprendre la nature, et se faire comprendre par elle, exige alors de prêter attention aux leçons qu'elle dispense et de s'en inspirer, par exemple en considérant la technique « *comme un phénomène biologique universel et non plus seulement comme une opération intellectuelle de l'homme* » (p. 163). Cette vision de la technique honore la vie en la représentant comme une force inventive, capable de transformer les obstacles en moyens d'une maîtrise progressive de son environnement. Citant Goldstein, Canguilhem considère ainsi la biologie comme « *une activité créatrice, une démarche essentiellement apparentée à l'activité par laquelle l'organisme compose avec le monde ambiant de façon à pouvoir se réaliser lui-même, c'est-à-dire exister* » (p. 29). Finalement, pour « comprendre » la nature, il s'agit d'élaborer un « *rationalisme raisonnable* », qui constitue un juste milieu entre « *l'intellectualisme cristallin* » et « *le mysticisme trouble* » (p. 12) qui pourrait qualifier la posture de Jaccottet. Le scientifique doit reconnaître qu'il est « *partie et non juge, instrument et non commandement* » (p. 13). En procédant ainsi, la biologie cherche à éclairer la vie par des outils rationnels, tout en respectant la singularité des êtres et la complexité de leurs milieux, sans prétendre dissiper entièrement son mystère.

> Composer « *avec le monde ambiant de façon à pouvoir se réaliser* » : la narratrice du roman de Marlen Haushofer semble avoir retenu la leçon de Canguilhem, elle qui apprend au fil du récit à s'adapter à son milieu et à communiquer avec le monde animal. Qu'il s'agisse de ses compagnons de vie ou des animaux de la forêt, la présence animale revêt aux yeux de l'héroïne une importance capitale : « *Mes animaux étaient tout ce qui me restait et je commençais à me sentir le chef de notre étrange famille* » (p. 55). Elle finit bien en effet par former une « famille » avec le chien Lynx, la vache Bella et la vieille chatte. À force d'observation, dans le quotidien partagé qui la rapproche de ces êtres vivants, elle parvient à établir avec eux un véritable dialogue. « *Il comprenait tout ce que je lui disais ; il savait quand j'étais triste ou joyeuse et essayait de me consoler à sa façon* », note la narratrice à propos de Lynx (p. 60). La chatte quant à elle accepte de « *l'écouter avec attention* », « *mais à la condition qu'[elle] ne montre aucun signe d'émotion* » (p. 83), tandis que la vache Bella se contente de lui « *lécher la figure* » en réponse à tout ce qu'elle lui dit. Au contact des animaux, la narratrice voit naître en elle une conscience nouvelle, à la fois de l'immensité et de la complexité du vivant, mais aussi de sa propre condition d'être « vivant ». Une fois sa montre disparue, elle s'ouvre à une temporalité différente, celle qu'elle appelle « *l'heure des corneilles* ». Se familiarisant avec ces oiseaux, elle adopte leur « *patience stoïque* », accepte « *le bon et le mauvais* », admet l'inéluctabilité de la mort et l'inévitable imperfection de la vie. En observant la corneille blanche, « *triste monstre qui ne devrait pas exister* », elle transforme l'étrangeté en familiarité : l'oiseau devient l'emblème de sa solitude assumée et de sa résignation paisible à l'ordonnance du monde.

> Dans *Vingt mille lieues sous les mers*, Aronnax illustre parfaitement le passage d'une approche dominatrice de la nature à une posture d'humilité et de respect. À bord du *Nautilus*, le professeur apprend à regarder la mer autrement. Les forêts de kelp, les bancs de méduses ou les poissons phosphorescents des abysses ne sont plus de simples objets d'étude mais des entités vivantes, chacune avec son rythme et sa fonction dans l'écosystème. Il commence à saisir que la vie sous-marine est organisée selon des lois propres, et qu'aucune science humaine ne peut tout réduire à des mécanismes. Il semble prendre également conscience des dérives de l'anthropocentrisme<sup>6</sup>, par exemple lorsqu'il s'interroge sur le devenir des baleines ou qu'il dénonce l'extermination des manates ou des phoques : « *Le capitaine m'apprit qu'autrefois de nombreuses tribus de phoques habitaient ces terres ; mais les baleiniers anglais et américains, dans leur rage de destruction, massacrant les adultes et les femelles pleines, là où existait l'animation de la vie, avaient laissé après eux le silence de la mort.* » (II, XIII, p. 399).

### 3. *Il semble, en définitive, que la poésie soit le mode d'expression le plus apte à « comprendre » la nature. Là où le discours scientifique se limite à expliquer des mécanismes, la poésie, elle, permet d'éprouver la beauté, la complexité et le mystère du monde naturel. Elle instaure ainsi un rapport privilégié entre l'homme et la nature, fondé non sur l'analyse, mais sur l'émotion et l'imagination.*

> Canguilhem admirait Bachelard, pour qui la philosophie devait fournir aux scientifiques les outils d'une « *psychanalyse de la connaissance objective* »<sup>7</sup>. Il incombe aux scientifiques de prendre conscience des présupposés qui fondent leur discipline, tout en puisant dans les ressources de la poésie des voies pour enrichir et renouveler leur démarche. Dans *La connaissance de la vie*, Canguilhem montre que l'élaboration scientifique dépend de métaphores

<sup>6</sup> Le terme est ici anachronique : il a été forgé en 2000 par le prix Nobel de chimie Paul Josef Crutzen, pour désigner l'ère qui commence au moment où l'influence de l'être humain sur la terre est devenue dominante.

<sup>7</sup> C'est le sous-titre de l'ouvrage de Bachelard intitulé *La Formation scientifique : Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*.

qui permettent de mieux comprendre la nature. C'est ainsi qu'à la fin du chapitre « L'expérimentation en biologie animale », il demande à « *une image de nous aider à mieux approcher le paradoxe de la biologie* » (p. 48). Il convoque alors la pièce de Giraudoux, *Électre*, pour illustrer son propos : « *Dans l'Électre, de Jean Giraudoux, le mendiant, l'homme du trimard qui heurte du pied sur la route les hérissons écrasés, médite sur cette faute originelle du hérisson qui le pousse à la traversée des routes. Si cette question a un sens philosophique, car elle pose le problème du destin et de la mort, elle a en revanche beaucoup moins de sens biologique. Une route c'est un produit de la technique humaine, un des éléments du milieu humain, mais cela n'a aucune valeur biologique pour un hérisson. Les hérissons, en tant que tels, ne traversent pas les routes. Ils explorent à leur façon de hérisson leur milieu de hérisson, en fonction de leurs impulsions alimentaires et sexuelles. En revanche, ce sont les routes de l'homme qui traversent le milieu du hérisson, son terrain de chasse et le théâtre de ses amours, comme elles traversent le milieu du lapin, du lion ou de la libellule. Or, la méthode expérimentale – comme l'indique l'étymologie du mot méthode – c'est aussi 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* » (pp. 48-49). La métaphore permet donc de comprendre ce paradoxe : en insistant sur l'expérience sensible et l'incarnation du vivant dans ses milieux, elle révèle que la connaissance scientifique doit rester modeste et respectueuse de la nature, et que la pensée rationnelle seule ne suffit pas à en saisir l'essence. C'est encore à un écrivain que fait appel Canguilhem à la fin du chapitre « Le normal et le pathologique », afin de mettre en évidence les relations étroites et complexes qu'entretiennent la maladie et la santé. Thomas Mann est, selon lui, bien « *plus perspicace* » que certains médecins pour rendre compte de ces relations. Le philosophe, citant alors un passage du *Doktor Faustus* (p. 217), laisse au romancier le soin de conclure la réflexion qu'il a menée dans les pages précédentes.

> Jules Verne lui aussi a recours à la poésie pour tenter de « comprendre » l'océan et ses mystères. Il invente ainsi une nouvelle forme d'écriture, hybride, où l'imagination narrative cohabite avec l'exactitude documentaire. Ainsi de l'énumération des coquillages : « *des littorines, des dauphinules, des turritelles, des janthines, des ovules, des volutes, des olives, des mitres, des casques, des pourpres, des buccins, des harpes, des rochers, des tritons, des cérîtes, des fuseaux, des strombes, des ptérocères, des patelles, des hyales, des cléodores, coquillages délicats et fragiles, que la science a baptisés de ses noms les plus charmants* » (I, XI, p. 116). Dans ce passage, la nomenclature scientifique prend la forme d'une profération lyrique, affranchie de l'exigence de précision nécessaire à un public non spécialisé. Elle n'en offre pas moins un outil permettant de comprendre et d'embrasser la diversité prodigieuse du monde naturel.

> Écrire c'est aussi, pour la narratrice du *Mur invisible*, entrer en résonance avec la nature. La dimension poétique de son récit transforme l'expérience de l'isolement en une méditation sur la vie et l'environnement naturel. Les descriptions précises et contemplatives du paysage, des animaux et de la végétation créent un dialogue silencieux entre l'héroïne et le monde qui l'entoure. À de nombreuses reprises, la narratrice utilise des métaphores végétales pour décrire le nouvel être qu'elle est devenue, un être *compris* par et dans la nature : « [...] *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* » (p. 96). Le journal devient un instrument de compréhension intime : il permet de percevoir la vitalité et les rythmes du monde naturel de l'intérieur, révélant la dépendance et l'interconnexion de l'homme avec son milieu. Par l'écriture, la narratrice documente sa mise à nu, sa prise de conscience de l'ampleur et de la complexité du vivant et parvient à faire résonner la voix singulière de la nature : « *La forêt n'est jamais entièrement silencieuse. On la croit silencieuse, alors qu'elle recèle des bruits innombrables. Un pivert frappe ses coups au loin, un oiseau crie, une branche frappe contre un tronc et quelque petit animal fait craquer le rameau sous lequel il passe. Tout vit et travaille* » (p. 104).

\*

#### IV] Proposition de conclusion

|                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>RÉCAPITULATION</b> du <b>parcours argumentatif</b> : on veille à rappeler les enjeux du sujet et les temps forts de l'argumentation.</p> | <p>Le propos de Jaccottet nous a conduit à reconnaître que l'expérience de la nature suscite un saisissement intime et métaphysique face à de « <i>l'incompréhensible absolu</i> » : le choc initial ouvre la voie à la contemplation et à la conscience de notre condition d'être vivant. Pourtant, la nature peut aussi se montrer hostile et imprévisible, confrontant l'homme à des forces qui le dépassent. Curiosité et expérimentation permettent d'atténuer l'angoisse et de progresser dans la connaissance du vivant. Le risque est alors</p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|



Penser aussi à Klee, *The Goldfish*, 1925 (très postérieur à Verne – pour illustrer l'idée que l'art / le langage artistique peut rendre compte de l'émerveillement devant la nature – DS ENS)

