

Proposition et notes de corrigé : Wilde.

« Qu'est-ce donc que la Nature ? Elle n'est pas la Mère qui nous enfanta. Elle est notre création. C'est dans notre cerveau qu'elle s'éveille à la vie. Les choses sont parce que nous les voyons, et ce que nous voyons, et comment nous le voyons, dépend des arts qui nous ont influencés »

Oscar Wilde, « Le déclin du mensonge », *Intentions*, 1891.

Analyse :

<p>« Qu'est-ce donc que la Nature ?</p> <p>1ère réponse négative Elle n'est pas la Mère qui nous enfanta. cf concept de « Mère Nature », de « Terre-Mère » → ce n'est qu'une représentation, une allégorie, une façon de parler et de souligner peut-être la merveille que représente le vivant. La nature, en soi, n'existe pas comme un être réel. C'est un mot, un concept, une idée qui en unifie et regroupe plusieurs autres → milieu, monde non créé par l'homme, vivant...</p> <p>=> l'idée de Nature est donc une représentation forgée par l'homme. D'où la suite de la citation :</p> <p>2è réponse positive : Elle est notre création.</p> <p>C'est dans notre cerveau qu'elle s'éveille à la vie.</p> <p>Wilde pousse plus loin la logique de son raisonnement :</p> <p>Les choses sont parce que nous les</p>	<p>Question à laquelle le devoir va répondre : comment définir ce que nous appelons « la Nature », avec une majuscule => allégorie, entité, concept.</p> <p>Opposition à la doxa, l'opinion commune : 2 idées</p> <ul style="list-style-type: none">• opposition à une vision un peu mythologique, allégorique et presque mystique de la nature, popularisée notamment par les arts et par des abus de langage (« Mère nature »).• Peut-on y voir une opposition à l'idée que l'homme n'aurait pas été créé par la Nature ? => plus discutable, car on a l'habitude de dire que l'homme, en tant qu'être naturel et être vivant, est une production de la Nature. En réalité, tout dépend de ce qu'on entend par « Nature » → il faut définir ce terme. Ce sera le sujet. <p>Enoncé problématique et paradoxal, qui renverse la doxa, l'opinion commune → la nature serait en réalité une création de l'homme. D'où vient cette position ?</p> <p>Réponse : c'est notre pensée, ce sont nos représentations qui donnent corps au concept de nature et la personnifient, en font une entité vivante : [NB : terme de conscientisation¹ trouvé dans les copies non sanctionné mais impropre] nous intellectualisons les objets qui nous entourent, et prenons conscience du vivant, nous identifions la nature au vivant, nous prenons conscience aussi des changements (naissance, reproduction, vieillissement, nourriture → vie)</p> <p>C'est notre expérience qui nous fait prendre conscience de ce qui nous entoure, et donc leur donne une forme</p>
--	---

1 Le terme de « conscientisation » s'emploie dans le domaine du militantisme pour des gens qui deviennent « conscients » de la nécessité d'un engagement (politique, social, écologique...).

<p>voyons,</p> <p>C'est donc la perception qui donne son existence à ce qui nous entoure, or cette perception est médiatisée par la culture :</p> <p>et ce que nous voyons, et comment nous le voyons, dépend des arts qui nous ont influencés »</p>	<p>d'existence. Tant que nous n'en avons pas conscience, elles n'existent pas pour nous, en tout cas c'est comme si elles n'existaient pas. <u>Il faut un observateur pour donner de la réalité aux choses.</u></p> <p>Cette perception et l'idée que nous nous forgeons des choses et de la nature vient de l'habitude, et l'habitude est forgée par les arts.</p> <p>Arts ici = sens large → techniques / pratiques / productions artistiques, spécialement domaine esthétique (c'est surtout ce qui est envisagé par Wilde)</p>
--	--

Reformulation :

La Nature, à proprement parler, n'existe pas. C'est un concept, une allégorie forgés par l'homme. Ce concept personnifié unifie les représentations que nous nous faisons du monde qui nous entoure. Celui-ci n'a d'existence pour nous qu'en tant que nous le percevons ; or cette perception elle-même est médiatisée par notre culture et nos représentations collectives.

Pbtisation :

- position très anthropocentrique : le monde, le milieu revêt une existence aussi pour les autres êtres vivants → il faut au moins élargir la perspective à tous les vivants. [en effet le monde n'existe sans doute pas pour la pierre]
- position très radicale : le monde, le milieu, les choses n'ont-ils donc pas d'existence hors de notre expérience ?
- n'est-il pas possible de chercher à connaître la nature au-delà des biais culturels ?
- même si nos représentations ne sont pas exactes et n'ont de sens que pour nous, sont-elles pour autant complètement invalides ?

Problématique : 3 possibilités

1. La Nature n'a-t-elle d'existence que conceptuelle ou culturelle ?
2. Est-il possible de postuler l'existence de la Nature en elle-même, en dehors de l'expérience et des représentations humaines ?
3. Est-il possible de définir la Nature autrement que comme une création de l'esprit et des cultures humaines ?

Plan :

- I. La Nature est un concept créé et personnifié par l'homme et sa représentation dépend de l'expérience, elle-même médiatisée par la culture.
- II. Indépendamment du langage et des représentations qui l'aident à penser, quelque chose existe cependant, dont l'homme fait partie et dont il relève.
- III. Comment la conscience humaine peut-elle donc appréhender la nature ?

Accroches possibles :

- si on met l'accent sur la difficulté de définir la nature → s'appuyer sur la multiplicité des définitions, par ex dans le *Dictionnaire philosophique* d'A. Comte-Sponville, ou bien une conférence (*La nature, histoire d'une idée*) donnée par le chercheur en philosophie environnementale et biologie marine F. Ducarme. => permet d'amener la question de Wilde « Qu'est-ce donc que la Nature ? »
- Si on met l'accent en général sur le fait que ce sont les représentations de l'homme qui forgent son idée de la Nature :
 - Berkeley (évêque et philosophe anglican du tout début du XVIII^e, « immatérialisme radical » : « Exister, c'est être perçu » (*Principes de la connaissance humaine*, 1710)
 - Titre d'un roman de F. Humbert, *Le monde n'existe pas* (+ titre de la série d'Erwan Le Duc, tirée du roman) [idée que notre vision du monde repose sur un récit]
- Si on met l'accent sur le fait que l'homme a tendance à idéaliser la Nature, ou/ que la Nature est perçue dans ce cas comme une mère
 - Descartes, *Traité du Monde* : « par la Nature je n'entends point ici quelque Déesse, ou quelque puissance imaginaire, mais je me sers de ce mot pour désigner la Matière même »
 - parler de la représentation de la Terre-Mère dans bon nombre de religions (Gaïa ou Gè, mais attention à l'exactitude des formulations)
- Si on met l'accent sur l'idée que les arts forgent notre représentation de la Nature, on peut citer le courant romantique (XIX^e), qui fait advenir la notion de paysage-état d'âme, ou la citation de Ronsard (XVI^e, courant humaniste), tiré de *l'Ode à Cassandre* (*Mignonne, allons voir*) « Ô vraiment marâtre Nature /
Puisqu'une telle fleur ne dure / Que du matin jusques au soir ! ; on peut citer aussi les photographies de Yann-Arthus Bertrand, *La terre vue du ciel*, qui invite à changer de regard et de perspective sur le monde.
- XVIII^e siècle : la naissance du paysage comme objet artistique / XIX^e le romantisme valorise le paysage sublime.

Introduction rédigée :

« Ô vraiment marâtre Nature

Puisqu'une telle fleur ne dure

Que du matin jusques au soir ! » déplore Ronsard dans son *Ode à Cassandre*. Le poète s'inscrit ainsi dans la représentation conventionnelle d'une « Mère nature » présidant aux destinées du vivant, même si, sous sa plume, la mort de la rose fait finalement de la Nature une mère « dénaturée ». C'est contre cette représentation que s'insurge O. Wilde en écrivant en 1961 dans « Le déclin du mensonge », tiré des *Intentions* : « Qu'est-ce donc que la Nature ? Elle n'est pas la Mère qui nous enfanta. Elle est notre création. C'est dans notre cerveau qu'elle s'éveille à la vie. Les choses sont parce que nous les voyons, et ce que nous voyons, et comment nous le voyons, dépend des arts qui nous ont influencés ». L'écrivain anglais met à mal ici une représentation stéréotypée de la « Mère nature » qui n'est en réalité qu'un concept forgé « dans notre cerveau », qui l'« éveille à la vie » en la personnifiant. La Nature, en soi, n'existe pas, c'est une idée qui unifie nos perceptions du réel, auxquelles nos perceptions mêmes donnent leur existence : « les choses sont parce que nous les voyons ». Or, cette perception même est médiatisée par notre culture artistique et technologique (« les arts ») qui « [influencent] » nos représentations collectives. Même si la position d'O. Wilde a le mérite de mettre à jour les biais culturels qui modifient notre perception de la Nature, peut-on affirmer de façon radicale qu'elle « est notre création » ? Faut-il renoncer à connaître et appréhender le monde qui nous entoure, en tant qu'il ne relève pas

concrètement de l'activité humaine ? On se posera donc la question de savoir s'il est-il possible de définir la Nature autrement que comme une création de l'esprit et des cultures humaines. Pour répondre à cette question, on s'appuiera l'expérience des voyageurs du Nautilus dans *Vingt mille lieues sous les mers* de J. Verne, sur l'immersion en milieu naturel que vit la narratrice du *Monde invisible* de M. Haushofer, et sur la réflexion sur le vivant que propose G. Canguilhem dans *La connaissance de la vie*. On se demandera d'abord dans quelle mesure on peut effectivement affirmer que la Nature, en tant que concept, est une création du cerveau humain, influencée par les représentations culturelles ; on conviendra cependant ensuite qu'il existe un monde naturel non créé par l'homme, que celui-ci s'efforce d'appréhender comme une réalité à part entière. On se demandera donc finalement comment la conscience humaine peut appréhender la nature.

Plan partiellement rédigé :

I. En tant que telle, la Nature n'existe pas, c'est un concept forgé par notre imaginaire et notre intellect, dont la représentation est inscrite dans notre expérience et médiatisée par la culture.

1. Ce que nous appelons « la Nature » est un concept forgé par notre imaginaire : « elle est notre création ». Même si nous manifestons par l'allégorie de la Mère-nature notre conscience d'appartenir au vivant, « elle n'est pas la Mère qui nous enfanta » : l'expression représente un abus de langage, une allégorie, une personnification, peut-être la trace de religions anciennes qui ont divinisé la force vitale en la personnifiant, parfois sous la forme de la Terre-Mère (Isis, Déméter, Gaïa...). On trouve d'ailleurs dans les œuvres des traces de cette personnification abusive, par exemple chez J. Verne, quand Aronnax [p. 260] fait de la Nature une entité puissante, qui serait dotée d'une sorte de volonté légaliste et généralisante : « la Nature a généralement suivi cette loi [la dextrosité] pour l'enroulement de ses coquilles » ; or la Nature n'est pas un être vivant, une entité, une personne qui obéirait rationnellement à des lois, comme le prouvent les mutations génétiques inattendues révélées par la trouvaille d'une « coquille sénestre » (enroulée à gauche) par le professeur Aronnax. Canguilhem préfère d'ailleurs au terme de « lois » qui supposent rationalité et universalité celui de « normes » qui laisse place à ce qu'il appelle « l'aventure » du vivant. Pour lui, la vie est le résultat d'une aventure immanente au vivant qui, au cours de son évolution, s'adapte à son milieu en proposant ses propres normes, et certainement pas l'effet d'une nature supérieure, rationnelle, qui imposerait ses lois au vivant : c'est pourquoi il faut traiter le vivant davantage comme une « organisation de propriétés » et non un « système de lois ». Quand la narratrice du *Mur invisible* de Marlen Haushofer confie : « la forêt ne veut pas que les hommes reviennent », elle personnifie la forêt par un abus de langage, lui attribuant indûment des pensées et des sentiments humains : ce n'est que « dans [son] cerveau » et par anthropomorphisme que la forêt « s'éveille » à une forme de vie et de sentiments humains – et unifiée. La forêt pour autant est bien vivante, mais d'une vie qui n'a rien à voir avec celle que lui prête à cet instant la narratrice, et il faudrait plutôt dire que « la forêt » est une représentation conceptuelle par laquelle la narratrice unifie la multitude et peut-être l'infinité de ses perceptions : arbres, buissons, feuilles, sol, herbe, plantes, animaux... tout un monde bruissant qu'elle réunit sous le terme de « forêt », dont la vie se déploie sans aucun doute plus librement que soumise à la présence humaine. C'est sur cette notion de concept et de représentation que Wilde met l'accent indirectement : la Nature est un concept opératoire par lequel nous nous représentons le milieu ou le monde. Ainsi Nemo peut-il, dans une envolée lyrique, personnifier la mer [p. 125] dont « le souffle est pur et sain », et qui représente pour lui le « véhicule d'une surnaturelle et prodigieuse existence ». La « Nature » n'est pas plus la « Mère qui nous enfanta » que l'adversaire contre lequel nous devons lutter chaque jour pour nous

maintenir en vie, et dont la victoire au bout du compte verra notre défaite : l'une et l'autre vision ne sont que des représentations.

2. Cette prise de conscience redonne du poids à nos expériences, qui donnent au monde, à nos yeux du moins, sa réalité et son existence supposées : « les choses sont parce que nous les voyons ». Notre imagination est en effet capable de tout envisager ; mais ce sont bien nos expériences, à travers nos sens, qui, en nous confrontant aux choses, leur donnent une réalité et confirment à nos yeux (l'expression est révélatrice) leur existence : Canguilhem dans le chapitre consacré à « L'expérimentation en biologie animale » reconnaît ainsi avec Claude Bernard que « ce n'est que par l'expérimentation que l'on peut découvrir des fonctions biologiques » (p. 23) : c'est en observant le vivant dans son fonctionnement que l'on peut espérer le connaître réellement. Le roman de J. Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, témoigne de cette « pulsion scopique » à travers l'agencement même du Nautilus, aquarium renversé dont les vitres de cristal permettent aux passagers de contempler les « merveilles » de l'Océan, car, ainsi que Nemo le dit au début du roman à Aronnax, en assimilant vision et connaissance : « vous ne savez pas tout, vous n'avez pas tout vu ; [...] A partir de ce jour, vous entrez dans un nouvel élément, vous verrez ce que n'a vu encore aucun homme (...) et notre planète, grâce à moi, va vous livrer ses derniers secrets. » [p. 120-121]. Dès lors le professeur Aronnax accepte avec enthousiasme ce voyage de « vingt mille lieues » qui lui ouvre les portes d'une véritable connaissance et appréhension des mers. Pour pousser l'argument de Wilde jusqu'au bout, il est intéressant de lire la fin du roman de Haushofer : tout au long de son œuvre, la narratrice ne cesse de faire allusion à un futur incertain (ce qui se produira après sa mort, ce qui risque de se produire une fois que toutes ses allumettes seront consommées...), évoquant la survie après elle du milieu dans lequel elle est plongée (ce que deviendront les chevreuils, qui risquent de mourir de faim...) mais le roman s'interrompt brutalement avec le manque de papier : la fin de l'œuvre ouvre une perspective sur le futur à moyen terme (« le souvenir, le deuil et la peur existeront tant que je vivrai ») et à court terme (« Quand [les corneilles] auront disparu, j'irai dans la clairière porter à manger à la corneille blanche ») ; mais le monde du roman disparaît brusquement avec la fin de la parole : c'est évidemment au sens propre dans le « cerveau » de l'auteure que ce monde s'est éveillé à la vie ; mais ce monde disparaît dès qu'il n'existe plus personne pour le décrire : dès lors que nous ne les voyons plus ou ne sommes plus là pour en rendre compte, les choses sont-elles encore ?

3. L'expression employée par la narratrice reflète enfin une autre partie de la position de Wilde : « ce que nous voyons, et comment nous le voyons, dépend des arts qui nous ont influencés ». L'expérience que nous croyons absolument subjective et personnelle est en réalité fortement déterminée et médiatisée par notre culture et nos représentations collectives, comme le révèle la petite conférence donnée par le professeur Aronnax à Ned et Conseil à propos de la perle [p. 311] : « pour le poète, la perle est une larme de la mer ; pour les Orientaux, c'est une goutte de rosée solidifiée ; pour les dames, c'est un bijou de forme oblongue (...) pour le chimiste c'est un mélange de phosphate et de carbonate de chaux avec un peu de gélatine, et enfin, pour le naturaliste, c'est une simple sécrétion malade de l'organisme qui produit la nacre chez certains bivalves » : chaque catégorie citée par le professeur se représente donc l'objet perle et le traduit en fonction de son usage (« bijou »), de sa culture (poétique – « goutte de rosée » – ou scientifique – « sécrétion malade » -) et de son expérience (voire de son expérimentation - « mélange de phosphate et de carbonate de chaux » -). La narratrice du *Mur invisible* est d'ailleurs bien consciente de la tendance humaine à regarder la nature avec l'expérience de la culture : le vingt-quatre décembre, lors de son deuxième hiver, une chute de neige « [transforme la forêt] en une véritable forêt de Noël ». C'est donc l'expérience de cette fête rituelle et culturelle et son cortège de représentations qui médiatise son expérience de la nature et sa perception. De son côté, Jules Verne

met en évidence la tendance métaphorique spontanée de la pensée humaine quand Aronnax rapproche les tentacules du poulpe géant à « la chevelure des Furies », monstre mythologique tiré de sa culture antique – d’ailleurs la bataille avec le poulpe est elle-même inspirée du combat de Gilliatt avec la pieuvre dans *Les travailleurs de la mer* de Hugo, paru peu de temps avant *Vingt mille lieues sous les mers*. Enfin, Canguilhem montre dans le chapitre « Machine et organisme » tout ce que la célèbre théorie de l’animal-machine de Descartes doit à l’existence des automates à son époque : « l’explication mécanique des fonctions de la vie suppose historiquement [...] la construction d’automates ». Descartes se rend donc « tributaire, intellectuellement parlant, des formes de la technique à son époque. » (On peut en effet inclure sous le terme « d’arts » évoqués par Wilde les inventions techniques). Il faut donc reconnaître que le discours scientifique sur la nature est lui-même influencé par la culture collective.

Ainsi peut-on reconnaître avec Wilde que nos définitions de la nature doivent beaucoup à nos représentations, lesquelles sont influencées et médiatisées par les productions artistiques et technologiques (les arts) qui forment la culture collective. Pour autant, ne pouvons-nous admettre la réalité de l’existence de ce que nous nommons Nature, dont la perception s’impose à nous parfois en dehors de toute représentation culturelle, voire dont l’expérience peut nous amener à corriger nos représentations ?

II. Nous ne pouvons nous contenter de définir la Nature comme « notre création ». Il nous faut concevoir que les êtres « s’éveillent à la vie » en dehors de notre conscience.

1. Certes la Nature, la Forêt, la Mer sont des concepts, des idées par lesquelles nous unifions nos perceptions et les rendons communicables ; mais ces mots désignent une réalité (que cette réalité n’existe que pour nous ou en dehors de nous) que nous nous rendons ainsi intelligible : la narratrice du *Mur invisible* est parfaitement consciente que c’est sa propre subjectivité qui colore sa perception de la « gorge » et qui sous l’effet de l’angoisse, la rend « non plus belle et romantique, mais seulement humide et sombre » ; la diversité de ces représentations (« belle et romantique », puis « humide et sombre ») ne fait pas disparaître la gorge elle-même, et permet justement de prendre conscience de cette subjectivité. C’est ce qui lui fait dire également d’ailleurs qu’après elle Noël n’aura plus aucune signification [p. 156] : « Avec moi, c’est « la fête de tous les enfants » qui meurt. A l’avenir, une forêt enneigée ne signifiera rien de plus qu’une forêt enneigée et une crèche dans une étable, rien de plus qu’une crèche dans une étable ». La narratrice est donc certes tributaire, dans son expérience de la nature, de sa culture profane et religieuse (la crèche dans l’étable fait évidemment allusion à la Nativité²), mais elle est capable d’envisager l’existence du réel hors de toute perception humaine : « les choses [ne sont donc pas] seulement parce que nous les voyons » ; la connaissance et les représentations humaines varient donc en fonction des inventions techniques et des arts, mais le monde se présente toujours comme un objet de connaissance et de jouissance, offert à l’expérience : comme le dit Canguilhem, « on jouit, non des lois de la nature, mais de la nature » - comme le montre la brutalité et l’intensité des sensations qui s’offrent aussi bien à la narratrice du *Mur invisible* qu’aux passagers du *Nautilus*, qui découvrent avec gourmandise les plaisirs gustatifs du monde marin. Les genres mêmes de la robinsonnade ou du roman d’aventures témoignent même d’une sorte de nostalgie d’un rapport direct, non médiatisé, avec le monde naturel : c’est le sens de l’émerveillement permanent de la découverte que manifeste Aronnax dans le roman de Jules Verne.

2. D’autre part, l’existence de ce que nous appelons le monde naturel (au sens de ce qui n’a pas été créé par l’homme, par opposition à ce qui résulte, justement de l’artifice, des arts) excède le

2 Nativité = naissance du Christ.

temps de l'existence humaine, même en tant qu'espèce : les trois œuvres font référence à ce temps long, dans lequel vient s'inscrire le temps d'existence, plus court, de l'espèce humaine. La narratrice du Monde invisible expérimente concrètement – et l'auteure nous fait entrevoir – un monde dont les hommes sont en train de disparaître, tandis que les animaux, les végétaux poursuivent leur existence : ainsi remarque-t-elle que « les orties continueront à pousser, même si je les arrache cent fois, et elles me survivront. Elles sont tellement plus de temps que moi », (même si la narratrice oppose ici la survie d'une espèce à celle d'un individu). « Un jour je ne sera 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. » De son côté, Jules Verne, en faisant visiter à ses héros l'Atlantide et les houillères sous-marines, les met en contact avec « les temps géologiques », leur faisant expérimenter un temps qui excède celui de la conscience humaine : l'homme peut ainsi faire l'expérience d'une réalité qui le dépasse et qu'il n'a pas créée.

3. Enfin, si les arts et la culture influencent et médiatisent notre perception de la nature, celle-ci influence à son tour – ou plutôt précédemment – nos techniques, nos arts et notre culture : cette réciprocité est nettement mise en évidence par Canguilhem dans le chapitre « Machine et organisme » : « la construction de la machine vivante implique (...) un donné organique préalable. La construction d'un modèle mécanique suppose un original vital ». Les techniques elles-mêmes, que Canguilhem considère comme le moyen du vivant humain pour persévérer et se préserver, prennent naissance dans l'observation du vivant (c'est l'animal ou l'humain vivant que l'automate imite) ; dans *Vingt mille lieues sous les mers*, c'est le Nautilus, objet technique, qui est décrit comme s'il était un animal vivant et même, dans son affrontement contre le Maelström, un être humain dont « [les] muscles d'acier craquaient ».

Si la Nature, en tant qu'allégorie, « s'éveille » en effet « à la vie » « dans notre cerveau », il est difficile de prétendre qu'en tant que monde, milieu où prennent place les objets du réel non créés par l'homme, elle est notre création. Est-il possible malgré tout d'espérer l'appréhender en elle-même, sans être influencés par nos biais culturels ?

III. Quelle réponse apporter à la question posée par Wilde : qu'est-ce donc que la Nature ? A cette étape de la réflexion, on peut d'ailleurs reformuler la question : qu'est-ce que la nature ?

1. La nature est d'abord le monde commun où se confrontent et cohabitent les expériences des espèces vivantes, le milieu de vie commun que partagent les espèces. C'est ce que Canguilhem s'efforce de nous faire comprendre à travers l'exemple du hérisson, dans *La connaissance de la vie*, à la fin du chapitre réservé à « L'expérimentation en biologie animale ». Se souvenant de la réflexion du mendiant de l'Électre de Giraudoux à propos des hérissons écrasés sur les routes pour avoir tenté de les traverser, il corrige : « 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 ». Canguilhem nous invite ici à réviser notre perspective sur le monde : la nature n'est donc pas la Nature, mais un milieu de vie commun à une multitude d'espèces qui toutes appréhendent le monde à leur manière, selon leur propre perception. C'est ainsi qu'il rapporte et explique la théorie de Von Uexküll, qui distingue les termes allemands *Umwelt*, *Umgebung* et *Welt*, les trois termes pouvant être utilisés pour désigner le milieu ; mais le terme *Umgebung* désigne le milieu de comportement propre à tel organisme, un milieu orienté en fonction des besoins et des perceptions des différents êtres vivants. La *Umwelt* de la tique, par exemple, est le milieu propre à la tique, dans lequel celle-ci s'oriente grâce à ses récepteurs en fonction de la température de ses proies et de l'odeur « de beurre rance » produit par leurs glandes sébacées. Les « choses » que nous « voyons » n'ont donc rien à voir avec celles que ne

ressent la tique ; il n'empêche que nous partageons la même *Umgebung*, le même « environnement géographique », dans laquelle chaque espèce opère un « prélèvement électif » qui lui est propre. Or pour la conscience humaine, « l'environnement, ce n'est précisément rien d'autre que la *Umwelt* de l'homme, c'est-à-dire le monde usuel de son expérience perceptive et pratique ». C'est ce qui peut faire dire à Wilde que « les choses sont parce que nous les voyons » - et de fait, cette vision précisément est propre à notre espèce – les choses sont telles que nous les voyons parce que c'est nous qui les voyons. Cette réévaluation de ce qu'est la nature, le milieu de vie d'autres espèces aussi bien que de la nôtre, les personnages des deux autres œuvres en prennent conscience. Le Nautilus, aquarium renversé, permet précisément ce changement de perspective, comme le montrent l'illustration du poulpe gigantesque observant rendant aux personnages leur regard à travers le hublot, ou certaines réflexions d'Aronnax qui font surgir le début de ce qu'on pourrait peut-être appeler un frémissement de conscience écologique, par exemple quand le professeur explique à Ned Land et Conseil que le développement de la fièvre jaune dans les pays tropicaux est due à la disparition des phoques chargés par la « prévoyante nature » de dévorer les herbes qui sans eux s'accumulent et se putréfient à l'embouchure de ces fleuves. La personnification de la « prévoyante nature » permet de visualiser l'image d'un écosystème que se partagent diverses espèces. Même si l'image est inexacte, le concept reste opératoire. Il faut donc se méfier de la tendance à l'anthropocentrisme : ne pas surévaluer, malgré les tentations, la conscience humaine, et apprendre à voir les autres espèces, apprendre à partager notre milieu avec elles : Canguilhem : « Quelle lumière sommes-nous donc assurés de contempler pour déclarer aveugles tous autres yeux que ceux de l'homme ? ». C'est ainsi que la narratrice du *Mur invisible*, en les voyant dans leur milieu naturel, transforme sa vision des corneilles : « Ici, sur les pins étincelants, elles me paraissaient d'autres oiseaux, et j'en oubliais mon ancienne antipathie. »

2. Dans cette optique, le discours scientifique représente un effort pour poser une connaissance qui, justement, tente d'éviter les biais culturels. Même si, on l'a vu avec Canguilhem, la science reste tributaire de représentations culturelles, et même si le discours scientifique s'inscrit toujours dans un univers culturel donné, (si Platon, dans le *Timée*, « définit le mouvement des vertèbres comme des charnières et des gonds », c'est parce qu'il existe des charnières et des gonds), les scientifiques s'efforcent d'obéir à un idéal d'objectivité qui vise justement à connaître la nature en elle-même, et à dépasser la subjectivité de l'*Umwelt* ou de l'*Umgebung* pour établir les lois qui régissent la *Welt*, le monde connaissable par la science. Dans le domaine particulier de « la connaissance du vivant », l'ouvrage de Canguilhem représente justement un effort pour s'adapter aux spécificités de l'objet étudié, car « la pensée du vivant doit tenir du vivant l'idée du vivant » : d'où la place accordée dans son œuvre à l'expérimentation et à sa méthodologie pour parvenir à établir une connaissance aussi exacte que possible du vivant. Les trois œuvres témoignent d'ailleurs de tentatives diverses pour établir une connaissance du vivant – dictée part la curiosité et le besoin chez Jules Verne, par le besoin et l'éthique chez Haushofer, par la curiosité et l'éthique chez Canguilhem, et les trois œuvres témoignent de cet effort, parfois de sa vanité et de ses erreurs, mais aussi de son enthousiasme : certes, les classifications péremptoires de Conseil sont grotesques, mais elles témoignent d'un enthousiasme de connaissance admirable. Quant à la narratrice du *Mur invisible*, elle manifeste, sa méfiance envers le savant qui ne disposerait pas plus qu'elle des moyens de survie, mais elle se fonde sur la almanachs pour s'organiser dans son *Umwelt* élargi à une *Umgebung* (pour reprendre les définitions de Canguilhem) qu'elle partage avec d'autres espèces.

3. Finalement, les trois œuvres, à leur manière, nous invitent à percevoir la nature comme le lieu de l'unité du vivant : au sein des différentes espèces, dont la richesse apparaît à travers les énumérations d'Aronnax dans le roman de Jules Verne, l'anthropomorphisme avec lequel la narratrice du *Mur Invisible* se considère comme « le chef » de sa petite famille animale, mais aussi dans les moyens et l'inventivité du vivant : pour Canguilhem, la technique et la science sont finalement des moyens d'adaptation spécifiques à l'homme pour « débattre avec son milieu », comme le font les autres espèces avec leurs moyens propres. En ce sens, même s'il faut se méfier des métaphores et des biais culturels quand on s'efforce de rendre compte scientifiquement de la nature, il faut bien voir que le langage, même dans ses abus (la Nature n'est pas, en effet, « la Mère qui nous enfanta »), est un effort pour rendre compte d'une expérience de la Nature, pour la comprendre ou l'imaginer, qu'il emprunte les ressources de l'art ou celles de la science : ainsi le monstre fantastique prolonge-t-il la monstruosité naturelle, comme le poulpe géant de Jules Verne répond au souhait de Conseil de « contempler face à face un de ces poulpes [...] qui peuvent entraîner des navires dans le fond des abîmes : ces bêtes-là, ça se nomme des krak... », même si, comme le dit Ned Land avec humour en jouant sur la proximité du mot « kraken » avec l'argot, ce sont des « craques », des mensonges. Tout le roman de Jules Verne joue ainsi sur cette ambiguïté entre science et poésie, entre imaginaire et réalité, qui combine l'expérience et le désir de l'expérience.

Un exemple de conclusion qui réutilise les œuvres, empruntée à Lisa (merci à elle) et légèrement modifiée pour correspondre au corrigé :

En conclusion, même si la vision qu'a l'homme de la nature est forgée par la culture comme le montre l'intertextualité présente dans *Vingt mille lieues sous les Mers*, et même si cette vision la rend vivante, comme l'illustre de plus en plus la narratrice du *Mur invisible* au fur et à mesure de la progression du roman, nous ne pouvons pas complètement négliger l'influence que la nature elle-même peut avoir sur les productions artistiques ou techniques de l'homme et donc sur la construction de cette vision. Il importe surtout de comprendre que la nature est avant tout un milieu de vie partagé par de nombreuses espèces, et auquel l'homme doit s'adapter : telle est la conclusion à laquelle nous invite Canguilhem dans *La connaissance de la vie*.