



RAPPORT
ÉPREUVE ÉCRITE
de
FRANÇAIS
CONCOURS
2026

Observations des correcteurs

Ponts ParisTech, ISAE-SUPAERO, ENSTA Paris, TELECOM Paris, MINES Paris,
MINES Saint Étienne, MINES Nancy, IMT Atlantique, ENSAE Paris, CHIMIE ParisTech - PSL

Ce rapport est la propriété du GIP CCMP. Il est publié sur le site selon les termes de la licence :

[Licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de Modification 3.0 France.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/)



Table des matières

Préambule	2
1 Français	3
1.1 Rappel du sujet proposé	3
1.2 Propos liminaire sur le sujet de cette session et principe du présent rapport	3
1.3 L'analyse du sujet	3
1.4 La problématique	4
1.5 L'organisation du développement	5
1.6 Les seuils de la copie : l'accroche et la conclusion	6
1.7 Remarques sur l'orthographe et la présentation des copies	7
1.8 Conclusion : retrouver l'esprit de l'épreuve	8
2 Annexe - Exemple de composition	9

Préambule

La publication du rapport de l'écrit 2026 s'effectuera en deux étapes.

L'épreuve de français constitue la première partie quand les autres épreuves seront rassemblées dans un second document publié au début de l'automne et introduit par le directeur général du CCMP.

Lisez ce rapport de français en tirant parti de l'anticipation que vous donne sa publication avancée.

Éric Hautecloque-Raysz
Directeur général du Concours commun Mines Ponts

1 Français

1.1 Rappel du sujet proposé

« Quelle conquête à entreprendre pour l'homme, et je dis pour tout homme actuellement vivant ou à naître ! Entrer dans la nature, chercher l'oracle de la forêt sacrée et rapporter le mot, ne fût-ce qu'un mot, qui doit répandre sur toute sa vie le charme profond de la possession de son être ! »

George Sand, « La Forêt de Fontainebleau », *Le Temps*, 13 novembre 1872.

Vous direz dans quelle mesure cette citation éclaire votre lecture des œuvres inscrites cette année au programme : *Vingt mille lieues sous les mers* de Verne, *La Connaissance de la vie* (« Introduction : La pensée et le vivant », « I. Méthode », « III. Philosophie — chapitres II, III, IV et V ») de Canguilhem et *Le Mur invisible* de Haushofer.

1.2 Propos liminaire sur le sujet de cette session et principe du présent rapport

Le sujet proposé cette année était, à deux niveaux au moins, très littéraire. D'abord, parce que le propos de George Sand (qui était une femme, ce que beaucoup de candidats ont semblé ignorer !) est tourné de façon particulièrement poétique et n'est pas dépourvu d'un certain mystère, enveloppé d'un lyrisme manifeste. Enfin, parce que ce sujet invitait à des considérations proprement littéraires, à une réflexion sur le langage et la force du mot (et des mots), au rapport esthétique que l'homme peut (en l'occurrence : doit) nouer avec le monde par l'acte de nommer. Voilà pourquoi le propos de Sand semble avoir déstabilisé bien des candidats. Pourtant, force est de constater qu'il n'avait strictement rien de périphérique, bien au contraire : les enjeux qu'il soulevait étaient au cœur même des œuvres et de la thématique de l'année. Plus encore, ce sujet permettait de réfléchir à un point de convergence très structurant entre les différentes œuvres qui, toutes, interrogent profondément notre rapport au langage et à la contemplation. Le présent rapport n'a pas pour but de proposer un corrigé détaillé. Or il nous semble que le recours minutieux à quelques bons usages méthodologiques aurait permis de limiter quelques catastrophes, de désarçonner quelques élans de panique qui ont conduit les candidats à une regrettable stratégie d'évitement. C'est pourquoi nous tâcherons d'attirer l'attention sur les étapes essentielles de la composition en mentionnant les écueils qui ont frappé le jury et que nous souhaitons éviter aux futurs candidats. Ce rapport, pour l'essentiel, suit une trame chronologique qui va de la découverte du sujet à la rédaction du développement.

Un exemple complet de corrigé est présenté dans l'annexe W. Il excède bien évidemment ce qui est attendu un jour de concours, mais il essaie de présenter les ressources multiples que les œuvres offraient aux candidats pour traiter le sujet.

1.3 L'analyse du sujet

1.3.1 L'analyse du sujet au brouillon

Elle est la clef de voûte de toute dissertation. C'est par elle que l'on pose les fondations du devoir. Cette année, plus particulièrement encore que les années précédentes, pour les raisons évoquées précédemment, les candidats l'ont particulièrement négligée. Il convient de prendre le sujet à bras-le-corps, de le regarder en face et de s'en faire une véritable obsession. Tout le sujet, rien que le sujet ! Bien des candidats, cependant, ont une lecture biaisée de la citation. Au lieu d'essayer de la comprendre, de la décortiquer et de la considérer en elle-même, ils se demandent plutôt ce qu'elle va pouvoir leur permettre de reprendre de ce qu'ils ont préparé pendant l'année. Ce biais ruine complètement l'esprit de l'exercice qui consiste à articuler une réflexion construite et progressive à partir d'une citation

donnée. Rarissimes ont été les candidats qui sont allés chercher les mots du sujet et ont tâché de les comprendre indépendamment, dans un premier temps, de leurs fiches de cours ! De fait, la plupart du temps, le sujet devient un prétexte et l'exercice est complètement dévoyé. Même si l'on exclut les copies qui n'ont pas du tout pris le sujet en compte, restent différents degrés de négligence de la citation qui sont alarmants. Le jury a, par exemple, constaté que c'était le mot « conquête » qui avait retenu l'attention des candidats, probablement parce que ce dernier cadrerait bien avec certains enjeux abordés pendant l'année. Le plus surprenant, c'est que ce terme semblait souvent compris en dehors du contexte de la citation. Cela a donné lieu à des développements qui évoquaient aveuglément la conquête de la nature, et à des compositions schématiques, probablement recyclées, articulées autour de la tension « domination de la nature/domination par la nature ». Le jury s'est très souvent demandé où avaient bien pu passer « l'oracle de la forêt sacrée », « le mot » à « rapporter » et « le charme profond de la possession de son être ». Évidemment, il était parfaitement bienvenu, comme l'ont proposé certaines copies, de s'interroger sur l'emploi, par George Sand, du mot « conquête » qui évoque, c'est certain, un imaginaire guerrier et, comme l'ont écrit certains candidats, « est un mot fort ». Il n'en demeure pas moins que l'on ne pouvait pas faire comme si ce mot était employé sans contexte. Cette analyse du sujet suppose donc une phase d'oubli, même s'il s'agit là, évidemment, d'un oubli méthodique qui ne dissipera pas certaines réminiscences. Oubli des cours, des fiches ; allons plus loin : oubli des œuvres, même. Cette première étape permettra d'éliminer tout ce qui pourrait faire écran entre le candidat et le sujet, de ne pas, justement, « plaquer » immédiatement sur le sujet le masque de plâtre des fiches bien rangées. Il faut s'interroger frontalement sur ce que peut signifier telle expression, aussi obscure soit-elle (par exemple : « l'oracle de la forêt sacrée »). C'est l'occasion de faire plusieurs hypothèses, qui se compléteront peut-être ou s'excluront, de travailler la synonymie et l'antonymie pour cerner au plus près le sens d'une expression donnée et la spécificité du sujet. Ce moment permet donc de définir un périmètre, un espace au sein duquel il faudra agir, c'est-à-dire réfléchir. C'est seulement une fois ce périmètre défini que l'on pourra se souvenir : greffer cours, citations, arguments, en se demandant *obsessionnellement* si ce que l'on convoque a un lien avec le sujet.

1.3.2 L'analyse du sujet dans l'introduction

Cette analyse du sujet, si elle est une étape fondamentale du travail préparatoire, n'en doit pas moins être visible dans la copie. Nombreuses sont les introductions qui proposent une analyse du sujet étique, voire qui se dispensent purement et simplement de cette étape : cet oubli est souvent symptomatique et annonciateur d'une copie qui se souciera assez peu, voire aucunement, du sujet. Cette analyse du sujet arrive entre la reprise du sujet — qui, nous le rappelons encore, doit être intégralement reproduit dans l'introduction — et la problématique. Rien de plus logique : c'est de l'analyse minutieuse du sujet posé que découle la problématique. Expédier l'analyse du sujet en une paraphrase de deux ou trois lignes ne saurait suffire, d'autant moins avec un sujet aussi riche que celui qui était proposé cette année. En un mot : l'analyse du sujet est le cœur de l'introduction.

1.4 La problématique

Beaucoup de candidats semblent tout bonnement ignorer ce qu'est une problématique et proposent des questions trop larges, trop vastes, qui ne permettent pas de cerner la tension que le sujet invite à explorer. Un candidat pose ainsi la question suivante : « En quoi vivre une expérience peut, par la suite, changer sa manière de vivre ? » ; un autre encore : « La conquête de la nature permet-elle une vie meilleure ? ». Ces propositions manifestent une profonde méconnaissance de ce que doit être une problématique : d'abord, elles sont trop vastes, peu claires, ne mettent pas du tout en évidence de tension ; ensuite, s'agissant de la première proposition, introduire une problématique par « En quoi » n'est pas de très bonne méthode : dans la mesure où la problématique interroge des limites et débouche

sur un plan dialectique, on s'attendrait plutôt à une question introduite par « Dans quelle mesure » (ce qui signifie, rappelons-le, « Jusqu'à quel point est-il vrai que... »), une interrogation totale ou même le constat, pas nécessairement sous forme interrogative, d'une tension. C'est ainsi qu'une très bonne copie a mis en évidence, avec beaucoup d'intelligence, le dilemme suivant : l'humain, en sa qualité d'animal tout à fait singulier qui se définit et se construit lui-même contre la nature, contre l'animalité (à commencer par la sienne), nous met devant une tension : ou bien « entrer dans la nature » peut lui permettre de se saisir en tant que vivant et de se réconcilier avec cette part de lui-même qu'il occulte — et dans ce cas, plutôt que d'une conquête, il s'agirait d'une révélation — ; ou bien, au contraire, l'humain ne conçoit la conquête de lui-même que dans l'adversité, celle, précisément, que lui offre la nature, comme lieu potentiellement dangereux et étranger où l'individu trouverait à s'affirmer en lui résistant — et alors, la quête de soi s'appuierait sur la conquête de la nature. Voilà une véritablement problématisation qui pense le sujet et débusque sa tension. C'est l'unique fonction de la problématique : montrer que le sujet, qui vient d'être analysé, déclenche un débat. Malheureusement, il n'est pas rare qu'elle marque un coup de grâce dans l'éviction du sujet et de ses subtilités. Les candidats pensent bien faire en ramenant systématiquement la question à l'expression au programme, en l'occurrence « les expériences de la nature », mais, au lieu d'éclairer le sujet, cela l'écrase sous une fiche bien confectionnée mais mal assimilée. Enfin, le jury a été sensible à une faille méthodologique inquiétante : un nombre conséquent de copies, au lieu de proposer fermement une problématique, accumule une théorie de questions évoquées par la citation. Il n'a pas été rare de se retrouver avec quatre ou cinq questions, parfois plus. Nous aimerions que cette mauvaise habitude disparaisse définitivement : qu'est-ce à dire ? le jury doit-il choisir la question qui lui semble la plus opportune ? Le raisonnement doit découler d'une seule problématique, d'une tension sur laquelle se bâtit le plan. De la même manière, on ne saurait trop conseiller d'éviter de poser la moindre question avant la problématique : cela peut brouiller, surtout dans une prose souvent confuse, l'horizon d'attente du jury qui peut avoir l'impression d'être confronté à une problématique avant la problématique. On réservera donc la modalité interrogative à la problématique.

1.5 L'organisation du développement

1.5.1 L'annonce du plan

Nous rappelons que le plan — autrement dit : la progression du développement — doit être annoncé dans l'introduction. Certaines copies, quoique rares, oublient parfois cette étape fondamentale. Par ailleurs, il arrive aussi que les parties soient si annoncées d'une façon si nébuleuse qu'on ne les reconnaît pas dans le développement. Autre écueil : l'annonce d'une partie fantôme. Or si le candidat sent qu'il n'aura pas le temps de rédiger la dernière partie, il lui faut penser à la supprimer de l'annonce du plan, car cela trahit l'inachèvement. Beaucoup plus fréquemment, le plan n'est pas oublié mais annoncé de façon extrêmement confuse. Le correcteur doit pouvoir identifier fermement la progression choisie. Il n'est pas rare que les candidats essaient d'annoncer en une seule phrase leur plan, donnant lieu à un programme alambiqué, dont on ignore parfois s'il fait état de deux ou trois parties. Voilà pourquoi nous conseillons vivement de faire une phrase par partie. En outre, l'annonce du plan donne parfois l'impression d'une juxtaposition d'axes dont on ne voit pas la cohérence. Nous rappelons que le plan doit être dialectique. Plutôt que les termes « premièrement », « deuxièmement », les candidats auraient tout intérêt à mettre en évidence la cohérence dans l'articulation de leurs parties. Plus encore, dire, comme l'ont fait beaucoup de copies, que l'on va, « aller dans le sens de la citation » en première partie, ou encore « donner raison au propos de George Sand » avant de « nuancer la citation » ou encore d'« apporter des objections à la citation », sans plus de précisions, ne convient absolument pas : il faut expliciter l'axe de légitimation de la thèse, tout comme son axe de nuance. Aucun suspense ne doit être ménagé !

1.5.2 La cohérence de la progression

Par ailleurs, il nous semble que candidats devraient être sensibles au principe logique de non-contradiction ! Comment se fait-il que l'on trouve encore des plans qui donnent l'impression de dire une chose, puis son contraire ? Nous ne saurions trop rappeler que l'antithèse n'est pas le contre-pied de la thèse. Elle est là pour nuancer la thèse, aller plus loin, explorer des perspectives que le sujet et son angle auraient laissées latentes. Il faut donc être particulièrement soucieux de la formulation. C'est ainsi qu'une copie, en première partie, signale que « les œuvres montrent que la conquête de la nature permet la possession de soi » avant d'écrire, quelques lignes plus tard, qu'« on voit bien, dans les œuvres, que la conquête de la nature ne permet pas la possession de soi ». Curieuse cohérence pour un exercice qui, rappelons-le, n'est autre qu'une *démonstration* !

1.5.3 La synthèse

La troisième partie est souvent, même quand les copies sont de bonne tenue, la moins réussie. Il faut rappeler que ce que l'on appelle « synthèse » est un dépassement, c'est-à-dire la synthèse d'une démarche, d'un raisonnement et non la synthèse (entendue à tort comme « le mélange ») des deux premières parties. Le jury a souvent déploré, dans les copies, un mouvement circulaire qui rompait la progression, indispensable à toute démonstration : c'est-à-dire que la troisième partie était fréquemment un retour, peu ou prou, à la première, avec quelques précisions dans le meilleur des cas — une sorte d'annexe à la thèse. Si le dépassement ne doit pas être un mélange des deux premières parties, ni un retour, plus ou moins réagencé, à la première, il ne doit pas non plus trop s'éloigner de la ligne tracée par la problématique. Dépassement, oui, mais jamais effacement du sujet derrière une question beaucoup trop vague qui aurait pu servir de troisième partie à n'importe quel sujet. Nombreuses ont été les troisièmes parties qui sentaient le réchauffé : l'adaptation de l'homme, la nature qui reprend toujours ses droits, l'homme qui est un produit de la nature... Si tous les éléments cités précédemment n'étaient pas nécessairement à exclure dans une composition sur notre sujet ni dans un dépassement, encore eût-il fallu les utiliser dans un pan du raisonnement qui fût nettement greffé sur le sujet.

1.5.4 Le retour au sujet

Le sujet est bien souvent laissé sur le côté. Des copies l'abandonnent plus ou moins tôt. Nous ne saurions trop conseiller aux candidats de se forcer à reprendre les termes du sujet, et ce le plus souvent possible. Car chaque sous-partie, c'est-à-dire la moindre articulation de la copie, doit permettre de travailler ce sujet, que ce soit pour le légitimer, l'illustrer ou pour le nuancer, le mettre en tension. C'est le sujet qui cadre la réflexion et qui doit être au tout premier plan. Évidemment, la répétition mécanique des termes du sujet ne garantit aucunement que ce dernier soit traité ! Le jury n'est pas dupe, et certains candidats reprennent sans cesse les termes du sujet pour dissimuler un manque d'analyse. De fait, le développement devient une compilation de mots du sujet mis en face de citations qui n'y correspondent pas vraiment, parce qu'elles ne sont pas analysées ni comprises en profondeur.

1.6 Les seuils de la copie : l'accroche et la conclusion

1.6.1 L'accroche

Il est important de commencer par une accroche, autrement appelée « entrée en matière ». C'est une façon, en principe, de commencer la copie avec une certaine délicatesse. Il n'est pas judicieux du tout de commencer brutalement avec le recopiage de la citation, ni de dire, comme un candidat : « La citation que nous allons étudier aujourd'hui [...] ». L'accroche n'est pas qu'une subtilité formelle :

elle permet aussi de vérifier que le candidat, au fil de l'année, a acquis un ensemble de références complémentaires sur le sujet, références qu'il doit être capable de convoquer de façon idoine. Les accroches, pour la plupart, sont très, voire complètement, éloignées du sujet, purement décoratives ou encore trop générales. Par exemple, dans une copie : « La conquête spatiale se fait par de petits progrès ; aussi insignifiants soient-ils. Rien n'est laissé de côté. C'est d'ailleurs ce principe que George Sand défend [...] ». Quel peut bien être le rapport ? Le jury a parfois eu l'impression de s'être égaré dans un vague article de « développement personnel » en découvrant certaines copies ; c'est ainsi qu'un candidat choisit de commencer son devoir de la manière suivante : « La vie est remplie d'expériences. Cependant cela ne dépend que de la personne de choisir entre comprendre et assimiler son expérience ou juste ne pas en tirer de leçon. » Certains candidats se montrent plus métaphysiques : « Quel est notre but sur Terre ? C'est une question que beaucoup se sont posés (sic) et se posent encore. » La question se pose particulièrement, en effet, à la lecture de certaines copies...

1.6.2 La conclusion

À l'autre bout du devoir, il y a la conclusion. Très souvent, elle n'est d'aucune utilité. Le jury rappelle que la conclusion n'est pas un résumé, mais un bilan. La différence est nette : le résumé, statique, reprend, là où le bilan, dynamique, met en évidence les apports essentiels de la réflexion sur le sujet. On remarque en réalité que la conclusion est souvent une annonce du plan au passé composé (« Nous avons vu que... ») au lieu de faire saillir, en reprenant les termes de la problématique, les lignes de force de la confrontation entre les œuvres et la citation.

1.7 Remarques sur l'orthographe et la présentation des copies

1.7.1 La langue

Il serait fastidieux de s'adonner ici à une anthologie des fautes de langue que le jury a pu trouver dans les copies. Parfois, les candidats ont de véritables lacunes, accumulées probablement depuis longtemps. C'est l'occasion de rappeler qu'il faut, dès la première année, s'armer et travailler à réduire considérablement les fautes d'orthographe. Certaines copies font une faute par ligne, parfois plus : cela n'est pas acceptable. Souvent, une reprise patiente et régulière des règles de grammaire fondamentales pourrait limiter considérablement les dégâts. Par ailleurs, il est évident que certains candidats ne se relisent pas. Nous croyons qu'un temps devrait être consacré à la relecture : cela éviterait au jury bien des agacements qui ont nécessairement un poids sur la note. Pourquoi ne pas relire régulièrement, au fil de la composition, après chaque partie ou chaque sous-partie ? Comment justifier, à ce stade de l'année (et du cursus), des fautes de recopiage de la citation ou encore des fautes sur le nom des auteurs au programme ? La copie est un ensemble et, disons-le, il est rarissime de trouver une copie excellente qui serait rédigée dans une langue déplorable... Une maîtrise trop lâche de la langue conduit à une prose difficilement intelligible, qui manque forcément certaines nuances.

1.7.2 L'allure des copies

Le jury a également été frappé, et ce trop souvent, par la présentation de certaines copies. Une dissertation a une allure et doit, au premier coup d'œil, ressembler à une dissertation : il faut des parties, elles-mêmes constituées de sous-parties qui sont autant de paragraphes. Il arrive que des candidats produisent des blocs dont on peine à saisir l'intégration dans l'économie d'ensemble. Faut-il vraiment rappeler qu'on ne retourne jamais à la ligne sans faire d'alinéa ? Par ailleurs, certaines copies sont éclatées à cause de retours à la ligne intempestifs, par exemple à chaque mention d'un nouvel auteur. Cela n'est pas acceptable : les différents auteurs viennent appuyer un même argument dont

l'unité se matérialise par le paragraphe que constitue la sous-partie. Enfin, certaines copies frôlent l'illisibilité. Là encore, il n'y a pas de fatalité : les candidats qui repéreraient une difficulté sur ce point doivent, dès la première année, s'entraîner à écrire lisiblement. Il n'est pas normal qu'un correcteur ait à déchiffrer les pattes de mouche d'un candidat peu minutieux. Pour être admissible, encore faut-il être lisible !

1.8 Conclusion : retrouver l'esprit de l'épreuve

Bien qu'elles ne fussent pas majoritaires, nous avons eu le bonheur également de lire de bonnes copies. Ce qui fait la différence c'est la manière dont on envisage et dont on prépare l'épreuve. Il nous a semblé, cette année plus que les autres — et c'est toute la vertu du sujet proposé, particulièrement élégant, si finement adapté au programme et aux œuvres — qu'étaient apparues les limites d'une préparation mécanique, voire industrielle, de l'épreuve de Lettres. Beaucoup de candidats semblent passer leur temps à ingurgiter des fiches de citations, à recourir, sans distance critique, sans appropriation personnelle préalable, à des manuels. Résultat : les mêmes exemples, les mêmes raisonnements, les mêmes arguments, mal digérés, non adaptés au sujet, se retrouvent de copie en copie, gommant toute la réflexion personnelle que l'on peut attendre de la part de jeunes gens qui, s'ils ne sont pas des littéraires, ne sont pas dispensés d'être des lecteurs ! En réalité, il a trop souvent semblé que les candidats étaient des lecteurs de fiches, de corrigés tout rédigés, de recueils de citations, et non des lecteurs d'œuvres. Le texte, ainsi traité, n'est pas abordé comme un tissu vivant ; il est traité comme un corps mort que l'on aurait découpé, dont on aurait extrait des morceaux çà et là pour les placer dans un petit bocal en attendant de les utiliser au besoin, en ayant oublié qu'ils furent, jadis, des parties intégrées à un tout vivant. Qu'en dirait Canguilhem dont le cœur de la démarche consiste à ressaisir le vivant dans tout son dynamisme, tout son naturel et toute sa vitalité ? Seul un travail d'appropriation voire de méditation des textes permet véritablement de faire honneur à un sujet. Nous espérons que les futurs candidats aborderont l'épreuve et sa préparation dans un esprit différent pour pouvoir, comme l'ont fait beaucoup de bonnes ou excellentes copies, questionner le sujet et ses subtilités, même modestement. Ils sauront alors, au cœur des œuvres, aller chercher les mots qui permettront de déployer et questionner les lignes de force d'un sujet.

2 Annexe - Exemple de composition

Nous informons les candidats que le corrigé qui suit est présenté de manière à les aider à organiser leurs futures copies, c'est pourquoi nous avons choisi, dans une perspective pédagogique, d'étiqueter les étapes nécessaires à une bonne introduction et au développement de paragraphes dûment composés, mais nous rappelons que dans une copie de concours, seules la rhétorique et la mise en page doivent prendre en charge la progression claire de la dissertation.

Sujet

« Quelle conquête à entreprendre pour l'homme, et je dis pour tout homme actuellement vivant ou à naître ! Entrer dans la nature, chercher l'oracle de la forêt sacrée et rapporter le mot, ne fût-ce qu'un mot qui doit répandre sur toute sa vie le charme profond de la possession de son être ! » George Sand, « La Forêt de Fontainebleau », *Le Temps*, 13 novembre 1872.

Vous direz dans quelle mesure cette citation éclaire votre lecture des œuvres inscrites cette année au programme : *Vingt mille lieues sous les mers* de Verne, *La Connaissance de la vie* (« Introduction : La pensée et le vivant », « I. Méthode », « III. Philosophie — chapitres II, III, IV et V ») de Canguilhem et *Le Mur invisible* de Haushofer

Introduction

AMORCE

« La nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles / L'homme y passe à travers des forêts de symboles / Qui l'observent avec des regards familiers » : charge au poète d'en interpréter les signes, semble nous dire Baudelaire dans ce premier quatrain des « Correspondances ». Mais pour vivre une telle expérience mystique, encore faut-il pouvoir accéder à des espaces vierges où le règne de la nature soit incontesté, ce que semble bien avoir compris le législateur, qui, dès la fin du XIX^e siècle aux États-Unis, crée les premiers parcs nationaux : en juin 1864, le président Abraham Lincoln et le Congrès soustraient ainsi à toute forme d'exploitation la vallée du Yosemite et des séquoias géants de Mariposa Grove, en réponse à un mouvement d'opinion qui s'était développé afin de protéger de vastes espaces naturels pour « les âges à venir ¹ ».

1. Jean-Pierre Raffin, « [Premier parc national](#) », dans *Encyclopædia Universalis*.

CONTEXTE

C'est précisément parce que l'existence de tels espaces vierges est nécessaire à notre équilibre physique, moral et spirituel, que George Sand se mobilise elle aussi pour défendre la forêt de Fontainebleau des appétits commerciaux qui la menacent. L'enjeu est de conserver, sur le modèle des monuments nationaux, des « sanctuaires de silence et de rêverie où les générations successives ont le droit d'aller se recueillir et chercher cette notion sérieuse de la grandeur, dont tout homme a le sentiment et le besoin au fond de son être² ». La forêt est pour elle ce sanctuaire où chacun peut initier son enfant « au sentiment de la vie qui est en nous³ », tâche qui ne peut être déléguée ni au poète ni au savant, mais qui est celle de toute vie humaine authentiquement et pleinement vécue : dès lors, « Quelle conquête à entreprendre pour l'homme, et je dis pour tout homme actuellement vivant ou à naître ! Entrer dans la nature, chercher l'oracle de la forêt sacrée et rapporter le mot, ne fût-ce qu'un mot qui doit répandre sur toute sa vie le charme profond de la possession de son être ! ».

ANALYSE DU SUJET

Ce qui peut surprendre dans cet énoncé, c'est la redéfinition qu'y propose George Sand des modalités de conquête de la nature : de manière assez inhabituelle, cette conquête n'est pas matérielle mais spirituelle, elle n'est pas méthodique et rationnelle, mais mystérieuse et sacrée, et surtout, elle n'est pas centrifuge, mais centripète. Ce propos suppose ainsi que l'expérience de la nature peut être d'abord l'épreuve de soi, voire la **conquête** de soi, mais d'une conquête médiatisée par un rapport privilégié à la nature. La nature est donc bien le lieu d'une expérience, mais d'une expérience existentielle, mystique, spirituelle, dont le fruit est l'accès à une pleine possession de soi, ce dont témoignent les termes « d'oracle », à l'image d'un nouveau langage à déchiffrer, et de « mot », comme expression d'une révélation.

PROBLEMATISATION

La difficulté est que la conception mystique de la conquête de la nature que propose George Sand est peu opératoire sur le plan pratique. Vivre, pour l'homme, suppose en effet une approche plus rationnelle des mystères de la nature : il s'agit de les comprendre, de les modéliser, pour les travailler ensuite à partir des contraintes fortes que la nature nous oppose, et se les concilier.

2. George Sand, *Impressions et souvenirs*, XX. *La Forêt de Fontainebleau*, Michel Lévy Frères, 1873, p. 320.

3. *Ibid*, p. 321.

Mais dans ce cas, le risque serait de verser dans une conquête qui deviendrait un assujettissement de la nature.

PROBLEMATIQUE

Le sujet nous amène donc à réfléchir au type de conquête à laquelle invitent nos expériences de la nature : **faut-il nécessairement choisir entre conquête de soi et conquête de la nature** ? Nous tenterons de réfléchir à cette question à travers le recueil d'articles de Georges Canguilhem réunis sous le titre *La Connaissance de la vie*, et les deux romans de Jules Verne et de Marlen Haushofer que sont respectivement *Vingt mille lieues sous les mers* et *Le Mur invisible*.

PLAN

- I Certes, la forme la plus haute d'expérience de la nature consiste à nouer un rapport mystique avec elle, qui enrichit et élève l'homme en lui révélant une part de ses mystères sacrés, et permet d'aboutir à une authentique conquête de soi.
- II Pourtant, habiter le monde requiert d'abord une forme de conquête plus terre à terre, reposant sur une expérience rationnelle de la nature : mais le risque est alors celui d'aboutir à une conquête en forme d'assujettissement - le projet contre lequel pétitionne G. Sand n'est-il pas, en effet, celui d'une déforestation partielle ?
- III Dès lors, plutôt que de vouloir conquérir la nature, ne faut-il pas chercher à cohabiter avec elle, c'est-à-dire à prendre conscience de notre place légitime en son sein, afin d'en mieux prendre soin ?



I Certes, la forme la plus haute d'expérience de la nature consiste à nouer un rapport mystique avec elle, qui enrichit et élève l'homme en lui révélant une part de ses mystères sacrés, et permet d'aboutir à une authentique conquête de soi.

1) L'alliance mystique entre l'homme et la nature.

Le sujet exalte de manière lyrique une forme de vocation humaine qui consiste à dialoguer avec la nature pour en appréhender le mystère. Dans notre corpus, les deux personnages de fiction que sont Nemo et la narratrice du *Mur invisible*, rompent ainsi les amarres - de gré ou de force- avec le monde social, et « entrent » dans la nature primordiale de manière radicale et grandiose, quoique différente :

- d'une part, l'homme-océan qu'est Nemo, après avoir rompu avec la communauté des hommes, donne un sens à son existence au milieu d'un océan qu'il aime de manière quasi charnelle et dans lequel il projette une forme d'amour mystique. Le chapitre « L'homme des eaux » en donne une expression saisissante : « Oui ! J'aime [la mer] ! la mer est tout ! [...] la mer n'est que le véhicule d'une surnaturelle et prodigieuse existence ; elle n'est que mouvement et amour ; c'est l'infini vivant, comme l'a dit un de vos poètes ». (p. 1074⁴, I, 10). Et Nemo incarne cette quête de dialogue privilégié avec la nature : « Quel regard ! [...] comme il perçait ces nappes liquides, si opaques à nos yeux, et comme il lisait au plus profond des mers ! », remarque Aronnax à son sujet. (p. 85)
- La narratrice du *Mur invisible* semble quant à elle moins confiante dans son pouvoir d'appréhension exhaustive de la nature et du sens de l'existence que peuvent y mener les hommes. Elle est plus humble que Nemo dans la mesure où elle subit d'abord son expérience dans l'angoisse et l'incrédulité, mais elle reste plus persuadée d'un mystère profond et impossible à percer complètement : « Je savais que je ne comprendrais jamais, et je ne cherchais même pas à comprendre. J'avais peur. Encore aujourd'hui, j'ai peur, car je sais que si je veux continuer à vivre, je dois renoncer à comprendre certaines choses », confesse-t-elle page 127. Mais elle n'en rapporte pas moins le « mot » propre de son expérience de la nature, qu'elle tire du

4. Les pages indiquées ici proviennent de l'édition de Simone Vierende et Valérie Stinéon pour GF Flammarion, 2025. Si nous nous permettons de les mentionner ici, c'est par un souci de précision propre à ce corrigé. Il va de soi que nous n'attendions pas de la part des candidats la mention des pages aussi bien pour le roman de Verne que pour les deux autres auteurs.

compagnonnage de ses bêtes, et de ses méditations solitaires : « Je plains les animaux et les hommes parce qu'ils sont jetés dans la vie sans l'avoir voulu. Mais ce sont les hommes qui sont sans doute le plus à plaindre, parce qu'ils possèdent juste assez de raison pour lutter contre le cours naturel des choses. Cela les a rendus méchants, désespérés et bien peu dignes d'être aimés. Et pourtant il leur aurait été possible de vivre autrement. [...] Je ne peux pas comprendre pourquoi nous avons fait fausse route. Je sais seulement qu'il est trop tard. » (p. 278).

- Canguilhem confirme dans *La Connaissance de la vie* que l'homme a bien des manières d'appréhender le monde qui l'entoure : la religion, l'art, la connaissance en sont trois modalités, qui entretiennent chacune avec le monde du vivant des relations différentes. Canguilhem montre que l'art et la religion sont précisément des modalités qui s'émerveillent volontiers du vivant, là où la connaissance a tendance à se forger l'idée d'un règne séparé ; de là deux postures : celle d'un « intellectualisme cristallin », l'autre d'un « mysticisme trouble » (p. 14), qui semble précisément celui que promeut ici Sand.

Conclusion partielle : « Conquérir » la nature, dès lors, consiste à appréhender son mystère d'une manière plus mystique que pragmatique, ou, pour le dire autrement, plus orphique que prométhéenne.

- 2) La nature invite à une expérience irréductible à une approche physico-mathématique, aussi chaque homme est-il invité, selon ses compétences propres, à « chercher l'oracle » de la nature et à en « rapporter le mot » à ses semblables, selon une approche singulière et toujours renouvelée.
 - Il y a en effet une « complexité des phénomènes de la vie », nous dit Canguilhem (*La Connaissance de la vie*, p. 39), qui, lorsque l'on aborde cette partie particulière de la nature qu'est le vivant, impose de reconnaître « l'inadéquation à tout objet biologique de la pensée analytique » (p. 16) : il n'est pas possible de saisir l'originalité de la vie par un raisonnement purement théorique et abstrait comparable aux mathématiques. Aborder le vivant, même pour le scientifique, demande ainsi de développer un sens « biologique » c'est-à-dire une intuition, une compétence acquise chemin faisant, et parfois difficile à traduire par des arguments, d'autant plus que, rappelle Canguilhem avec Bergson, « jamais une idée, si souple que nous l'ayons faite, n'aura la même souplesse que les choses. » (« L'expérimentation en biologie animale », p. 29). Aussi faut-il faire preuve, dans le

raisonnement biologique, certes non pas de mysticisme, mais de quelque chose de l'ordre de l'instinct : « pour faire de la biologie, [...] nous avons besoin parfois de nous sentir bêtes » (« La pensée et le vivant »), au double sens de naïf et d'animal : c'est-à-dire qu'il nous faut retrouver une expérience naïve et immédiate, primitive, au fond, de notre expérience vitale, pour trouver une source riche d'inspiration — si bien qu'on pourrait presque oser l'analogie selon laquelle la poésie est à la prose ce que la biologie est à la physique.

- Le poète a donc naturellement toute sa place dans cette mission. Mais à chacun selon sa force, semble tempérer Verne, qui a soin de souligner la difficulté à traduire la folle inventivité de la nature — raison même pour laquelle il reconnaît la singulière puissance du verbe poétique, à l'image des nombreuses prétérations qui ouvrent les exercices d'admiration du narrateur. Ainsi, quand Ned demande à Aronnax ce qu'est une perle, le savant lui répond en déclinant des points de vue multiples et variés, octroyant à chacun son « mot » propre, et légitime, pour tenter d'approcher par de multiples facettes la vérité complexe de cette réalité étonnante : « Mon brave Ned, répondis-je, 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, d'un éclat hyalin, d'une matière nacrée, qu'elles portent au doigt, au cou ou à l'oreille ; pour le chimiste, c'est un mélange de phosphate et de carbonate de chaux avec un peu de gélatine, et enfin, pour les naturalistes, c'est une simple sécrétion malade de l'organe qui produit la nacre chez certains bivalves. » (p. 270.) En multipliant les impressions poétiques et en les admettant au nombre des dénominations légitimes pour connaître la nature, Verne accueille ainsi dans sa stratégie didactique l'ambition des artistes romantiques qui cherchaient le moyen de produire une œuvre d'art totale capable de traduire l'infini. Dans cette perspective, l'échec des mots à rendre les phénomènes est le signe de la complexité et de la toute-puissance de la nature : le vocabulaire spécialisé est inopérant, il faut recourir à l'inspiration poétique. Verne le suggère aussi ailleurs, après le choc de la confrontation avec les poulpes géants, en prétendant que seul Victor Hugo est à la hauteur d'une telle tâche : « Pour peindre de pareils tableaux, il faudrait la plume du plus illustre de nos poètes, l'auteur des *Travailleurs de la Mer*. » (p. 469). C'est déléguer ainsi le privilège de « rapporter le mot » à

l'auteur romantique par excellence.

- Il n'est toutefois pas nécessairement besoin d'être poète pour « rapporter le mot » du face-à-face avec la nature, semble tempérer Marlen Haushofer. L'expression simple et pure de la diariste peut y suffire, comme le montre la narratrice du *Mur invisible*, notamment lorsqu'elle rend compte de l'expérience de l'alpage, qui est précisément le lieu d'une expérience mystique : « Dans le silence bruisant de la prairie, sous le ciel, 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. Autrefois, j'avais tiré toute ma fierté d'être une telle vie, mais sur l'alpage, cette vie m'apparaissait misérable et ridicule, un néant bouffi d'orgueil. » (p. 215). Ici la nature est le siège d'une expérience du sublime qui relie puissamment à toute la chaîne du vivant et occasionne une rupture avec la vie d'avant : le « mot » rapporté de l'expérience de la narratrice sur l'alpage révèle aussi l'inanité des savoirs positifs sur lesquels repose notre vie sociale. Il ne s'agit guère d'accumuler des connaissances factuelles : la narratrice concède que la femme qu'elle était avant « en savait un peu sur pas mal de choses mais sur la plupart elle ne savait rien du tout et, en général, dans son esprit dominait un désordre effrayant. » (p. 96). L'expérience immersive dans la nature épure au fond son esprit aussi bien que son corps : peu à peu libérée de ses superstitions, elle aboutit à ce que l'on peut appeler peu ou prou une forme de sagesse dont elle éprouve d'ailleurs le besoin de « rapporter le mot », ce qu'elle fait, littéralement, par la rédaction de son journal : « Depuis quelques jours, il m'est apparu clairement que j'espère que quelqu'un lira ce récit » (p. 98), c'est-à-dire qu'elle éprouve le besoin, comme le biologiste ayant percé un des secrets du vivant, comme le poète romantique, de partager le trésor de sa découverte et d'en publier l'expression.
- 3) Entrer dans la nature permet ainsi une rencontre avec soi-même d'où l'homme tire une paix profonde : celle de la conscience, voire de la définition de sa place dans le cosmos.
- Là où la connaissance est « décollement de l'homme et du monde qui permet le recul, l'interrogation, le doute » (*La Connaissance de la vie*, p. 12), et impose une rupture épistémologique, l'expérience existentielle de la nature est au contraire une expérience de reconnexion profonde au monde. Tout vivant, l'homme comme la tique,

du reste, se constitue ainsi à travers des tentatives « en tous les sens » au fil desquelles s'établissent ses normes vitales propres — ce que Sand nomme de son côté « la possession de son être ». Ce que souligne au fond Sand dans son cadre référentiel propre, c'est que la forêt en particulier, mais aussi la nature en général, est un foyer d'expériences, un milieu au sein duquel l'homme peut projeter ses valeurs. « Vivre, c'est rayonner », nous dit quant à lui Canguilhem, c'est-à-dire que pour que le monde fasse sens pour moi, il faut bien qu'en premier lieu je me porte vers lui : « rayonner », c'est éclairer en effet le réel en allant au-devant de lui, à sa rencontre, car « si le vivant ne cherche pas, il ne reçoit rien. », explique Canguilhem (« *Le vivant et son milieu* », p. 185). C'est précisément pourquoi il importe autant à Sand que l'homme aille dans la forêt, dans la nature, pour se découvrir aussi comme vivant : devenir pleinement humain, c'est, semble nous dire ici Sand, se reconnaître comme une partie du cosmos en explorant le milieu naturel, ce qu'on peut comprendre aussi à travers les termes de Canguilhem.

- C'est d'ailleurs ainsi que l'expérience subie de la narratrice du *Mur invisible* devient peu à peu une expérience conduite, d'où elle tire une connaissance accrue d'elle-même et du monde : en langage canguilhemien, on pourrait dire qu'elle a fini, à travers son expérience dans la nature, par établir ses propres normes : « Je prenais conscience que tout ce que j'avais pensé ou fait dans le passé, n'avait été qu'une imitation sans valeur. D'autres hommes avaient pensé et agi avant moi et pour moi. Je n'avais eu qu'à suivre leurs traces. Les heures passées sur le banc devant la cabane étaient la réalité, **une expérience que je faisais en personne** et pourtant pas jusqu'au bout » (p. 245), confesse-t-elle pour exprimer ce demi-succès, au terme duquel elle comprend qu'elle est devenue son « propre professeur ».
- Nemo a sa manière bien à lui de « rayonner ». Il trouve dans son immersion au sein des océans l'occasion d'un face-à-face avec la nature qui lui donne bien plus qu'une accumulation de connaissances : il tire une forme d'ivresse de l'emprise singulière qu'il finit par prendre sur elle. Son rapport à la nature est plus complexe que celui d'un Aronnax, savant enthousiaste et émerveillé : « Vous examinez mes coquilles, monsieur le professeur. En effet, elles peuvent intéresser un naturaliste ; mais, pour moi, elles ont **un charme de plus**,

car je les ai toutes recueillies de ma main, et il n'est pas une mer du globe qui ait échappé à mes recherches », s'enorgueillit-il (p. 135). Malgré toutes les difficultés techniques que cela représente, il travaille à habiter les océans y compris dans les lieux les plus hostiles, il en fait son milieu, et devient ainsi « l'homme-océan » qu'il a choisi d'être, et qui apparaîtrait tel aux yeux d'Aronnax qui voit en lui « non plus [son] semblable », mais « l'homme des eaux, le génie des mers » (p. 505). Mais connaître semble une fin en soi pour le capitaine, peu désireux de « rapporter le mot » de ses découvertes à ses semblables. « Souvent, je me demandai **dans quel but il faisait ces observations**. Était-ce au profit de ses semblables ? Ce n'était pas probable », estime Aronnax (p. 232). Pourtant, on peut penser aussi que la singularité du face-à-face avec la nature mené par Nemo, jusques et y compris dans son engloutissement final, lui permet aussi d'accomplir sa nature, portée par son nom : *Personne*.

Transition :

Ainsi le rapport à la nature peut mener à la conquête de soi. Mais, pour ce vivant qu'est l'homme, vivre, et même survivre, n'impose-t-il pas d'abord de conquérir la nature au sens de l'inféoder, de l'aménager, pour se la rendre favorable, et donc de construire un rapport plus prométhéen qu'orphique à la nature ? Cette conquête n'est-elle pas un préalable indispensable à toute autre approche de la nature ?

II Habiter le monde requiert ainsi d'abord une forme de conquête plus terre à terre, que l'homme oppose à ce qu'il perçoit souvent comme le silence de la nature. Le risque est alors celui d'aboutir à une conquête en forme d'assujettissement : le projet contre lequel pétitionne George Sand n'est-il pas, en effet, celui d'une déforestation partielle ?

- 1) La nature est silencieuse, énigmatique, elle « aime à se cacher », comme disait Héraclite, si bien que « rapporter le mot » n'est pas chose aisée.
 - Dans le roman de Marlen Haushofer, la narratrice se heurte régulièrement au mystère de la nature, que ses connaissances, son impréparation, et son statut de simple humaine ne lui permettent pas de percer. Malgré son expérience accrue de la montagne et de la forêt, elle constate que les bêtes qui l'entourent gardent une

« conduite mystérieuse » (p. 125). Le comportement de sa chatte, en particulier, échappe à son intelligence : « Tous les chats font ainsi preuve d'une conduite mystérieuse, ils nous restent très étrangers et il nous est difficile de les atteindre. » Mais ce qui s'exprime ici comme le simple regret d'une incommunicabilité fondamentale entre les animaux et les hommes peut devenir, dans le dialogue avec la nature, franchement handicapant. La narratrice confesse ainsi son ignorance des règles de la nature et notamment en ce qui concerne l'agriculture : « j'ignorais si les pommes de terre apprécient la terre charbonneuse, mais je décidai de toute façon de les planter à cet endroit » (p. 54). La nature est le lieu d'une parfaite altérité qu'elle peut certes chercher à réduire autant que possible, à force d'expériences, mais sans jamais toutefois l'abolir totalement.

- C'est d'autant plus flagrant si on songe aux trois voyageurs à bord du *Nautilus*, qui sont tous peu ou prou représentants d'une forme de savoir : taxinomique pour Conseil, pratique pour Ned Land, théorique pour Aronnax. Chacun affronte à un moment ou à un autre un mystère de la nature qui lui résiste ou le déconcerte : la découverte de la coquille senestre trouble les nomenclatures de Conseil, comme le prouve son « cri de conchyliologue, c'est-à-dire le cri le plus perçant que puisse produire un gosier humain » (p. 223) ; le poulpe géant contredit les certitudes de Ned Land, et le monde sous-marin brouille les catégories usuellement mobilisées par le naturaliste : « Mais, pendant quelques minutes, je confondis involontairement les règnes entre eux, prenant des zoophytes pour des hydrophytes, des animaux pour des plantes. Et qui ne s'y fût pas trompé ? La faune et la flore se touchent de si près dans ce monde sous-marin ! [...] Curieuse anomalie, bizarre élément, a dit un spirituel naturaliste, où le règne animal fleurit, et où le règne végétal ne fleurit pas ! » (p. 169).
- Ainsi les mystères de l'océan laissent-ils nos intelligences *humaines trop humaines* souvent impuissantes et nous ramènent à une position pleine d'humilité dont Canguilhem donne la formulation conceptuelle en citant Bergson : « Ce qui est absurde à nos yeux ne l'est pas nécessairement au regard de la nature. » (*La Philosophie de Claude Bernard*, p. 29). L'homme croit parfois déceler dans la nature des incohérences ou des anomalies, mais ses jugements traduisent seulement les limites de son point de vue. On en veut pour preuve l'exemple du mendiant de l'*Électre* de Giraudoux, proposé par Can-

guilhem à la fin de « L'expérimentation en biologie animale ». En méditant sur la « faute originelle du hérisson » qui traverse inconsidérément les routes et s'y fait fatalement écraser, le mendiant pose une question morale et philosophique à un phénomène dont l'analyse en termes biologiques révélerait l'inanité, dans la mesure où « les hérissons, en tant que tels, ne traversent pas les routes. Ils explorent à leur façon de hérisson leur milieu de hérisson. » (p. 48-49).

Conclusion partielle : Ainsi, la nature ne livre pas facilement « le mot » qui caractérise son énigme.

- 2) Aussi le rapport avec la nature est-il le plus souvent médiatisé par la science et la technique, qui portent en elles la promesse, respectivement, de la réduction de l'inconnu au connu, et de l'hostile au profitable. La conquête de la nature prend un tour bien différent de celui d'un rêve d'harmonie essentielle : il s'agit de prendre le pouvoir.
- C'est sans doute le capitaine Nemo qui illustre le mieux cette tendance : il exploite toutes les ressources de la mer et refuse la part de mystère qu'elle recèle encore pour les hommes : aucune *terra incognita* ne résiste finalement à sa quête, et il impose sa marque jusqu'au pôle Sud, comme le montre le geste de conquête ultime de son drapeau flottant sur l'Antarctique, qui est à la fois un geste épistémologique (il prouve l'existence du continent antarctique dont il calcule avec précision la position géographique) et politique (tel un conquistador, il prend possession de cette terre nouvelle) : il a prouvé et il a conquis.
 - Ce n'est quant à elle ni par *libido dominandi* ni même par *libido sciendi*, mais simplement pour survivre que la narratrice du Mur invisible fait elle aussi l'expérience de la nécessité de modifier son milieu par le recours aux outils. Il faut aussi que la narratrice apprenne à manier efficacement la faux pour que ses animaux puissent avoir du foin. Elle doit même s'improviser prédateur : « En marchant je redevins cette créature qui seule n'avait pas sa place ici, une créature humaine aux pensées confuses qui brisait les rameaux sous ses lourdes chaussures et se livrait à la sanglante occupation de chasser. » (p. 73). L'activité de la chasse à laquelle la narratrice répugne est ici liée à l'évocation d'une créature humaine qui apparaît comme « déplacée » dans le champ naturel — au sens physique tout d'abord, comme si elle n'y avait pas sa place, mais aussi au sens moral puisqu'elle détruit une partie du vivant.

- Par le geste scientifique de l'analyse, enfin, l'homme de science refuse de rester impuissant face à ce mystère : « Connaître, c'est analyser » (*La Connaissance de la vie*, p. 11), à savoir décomposer l'expérience pour en dégager des lois générales et transmissibles.
- 3) Cette prise de pouvoir peut mener à une illusion, voire à une dérive qui risquent d'aboutir aussi bien à la perte de soi qu'à la dégradation de la nature.
- Georges Canguilhem montre ainsi qu'adopter la vision cartésienne du vivant c'est envisager la nature comme un mécanisme et l'homme comme un artisan capable d'en démonter les rouages, mais potentiellement imbu de son art et de sa science. Il critique ainsi la fatuité des humains qui manifestent « une ironie tempérée de pitié » pour « les vivants infra-humains » (« La pensée et le vivant », p. 13). « Mais l'homme, en tant que savant, construit un univers de phénomènes et de lois qu'il tient pour un univers absolu. La fonction essentielle de la science est de dévaloriser les qualités des objets composant le milieu propre, en se proposant comme théorie générale d'un milieu réel, c'est-à-dire inhumain » (« Le vivant et son milieu », p. 196), ce qui est à la fois injustifié d'un point de vue épistémologique, et injuste envers les autres êtres vivants. En prétendant que les expériences de la nature des autres formes vivantes sont illusoire, tout en affirmant que notre expérience de la nature à nous est lucide, réelle, vraie, c'est finalement l'homme qui s'illusionne.
 - Dès lors, l'homme a tendance à tout s'autoriser. La narratrice du *Mur invisible*, qui refuse d'être « le dieu des lézards [ou] celui des chats » (p. 215) est certes un contre-exemple, mais Nemo n'a pas son humilité : il décide ainsi d'exterminer les cachalots, prédateurs des baleines, trahissant une hiérarchie toute personnelle entre des « êtres inoffensifs et bons » et des « animaux malfaisants » qui « ne sont que bouche et dents » (p. 392). Il intervient donc au nom de valeurs propres sur les lois de la prédation et de la sélection naturelle, au nom de représentations et d'une morale qui n'ont aucun sens en-dehors de lui, puisque même le harponneur Ned Land réprouve ce en quoi il ne voit qu'une pure « boucherie » (p. 395). La description de « flots teints de rouge sur plusieurs milles » (*ibid*) ne manque pas de faire douter le lecteur de la légitimité d'une telle chasse.
 - Le même malaise retient le lecteur au sujet du massacre de Taureau

par un homme dont on ignore toutes les motivations, si ce n'est, justement, une rage de tuer — un jeu où tout le monde perd, si on ose dire : tant le règne du vivant que le prédateur. L'absurdité et la folie de ce geste sont mis en exergue par la narratrice : « Taureau a mis un an pour devenir grand et fort et quelques coups de hache ont suffi à l'anéantir. [...] l'homme qui l'a abattu était certainement fou, mais sa folie même l'a trahi. Le désir secret de tuer devait déjà sommeiller en lui auparavant. » (p. 188).

Conclusion partielle : Dominer ou mourir, tel semble pouvoir être (au-delà de tout ce qui les distingue par ailleurs) la sombre devise qui unirait dans une même attitude Nemo et le meurtrier de Taureau. C'est du moins ainsi qu'on peut interpréter la disparition de Nemo dans le maëlstrom, qui laisse penser que le choix personnel du personnage se résume soit à asseoir sa domination absolue, soit à disparaître.

Transition :

Ainsi donc le lien mystique à la nature permet certes de nouer avec elle un dialogue qui enrichit l'homme, mais ne lui permet guère d'assurer sa place dans le monde du vivant. Autrement dit, il n'existe nul Orphée qui ne soit préalablement garanti par un Prométhée - au risque que la conquête de soi ne prenne le chemin d'une conquête offensive, voire mortifère de la nature, et donc de l'homme lui-même. Dès lors, plutôt que de vouloir conquérir la nature, ne faut-il pas chercher, humblement, à cohabiter avec les « vivants *infra* humains⁵ » au sein de la nature ?

III Cohabiter plutôt que conquérir

Substituer le modèle de la cohabitation à celui de la conquête semble s'imposer à ce point de notre parcours. Cela reviendrait à acquérir une conscience aiguë d'être vivant au sein d'un monde vivant, tout en résistant à la tentation dilatoire d'une fusion avec le grand tout de la nature sous la forme d'une dérive mystique, afin d'être en mesure de substituer une éthique de la responsabilité à une éthique de la conquête, comme « mot » ultime rapporté de l'« oracle » de la nature.

1) Prendre conscience de notre insertion dans la nature *en tant que vivants*,

5. Canguilhem, *La Connaissance de la vie*, Vrin, 1965, p. 13.

n'est-ce pas là le « mot » qu'il faille rapporter de notre dialogue avec la nature ?

- Lors de l'excursion sous-marine dans la forêt de Crespo, après avoir apprécié en esthète et en naturaliste les merveilles de la flore et de la faune sous-marines, après avoir rencontré une araignée géante mais impuissante face à l'armature que constitue le scaphandre, et après avoir applaudi en chasseur l'abattage d'une inoffensive loutre de mer et d'un albatros pas plus dangereux qu'elle, l'expérience du plongeur sous-marin évolue singulièrement à l'approche d'un « couple de tintoréas, requins terribles », qui substitue le point de vue de la proie à celui du prédateur : comme en témoigne la description que donne Aronnax de ces créatures. Il s'agit en effet de « monstrueuses bouches à feu, qui broient un homme tout entier dans leurs mâchoires de fer ! » (p. 176). Aronnax le confesse volontiers : « Je ne sais si Conseil s'occupait à les classer, mais pour mon compte, j'observais leur ventre argenté, leur gueule formidable, hérissée de dents, à un point de vue peu scientifique, et plutôt en victime qu'en naturaliste ». Leur portrait limité au ventre, à la gueule et à ses dents montre bien la conscience qu'a Aronnax, face aux formidables requins, de n'être qu'une proie dans la chaîne alimentaire, sentiment face auquel son orgueil de scientifique pèse finalement assez peu.
- L'essai de Georges Canguilhem conceptualise cette dichotomie en permettant d'articuler harmonieusement deux modalités d'existence de l'homme : l'une, comme être vivant, l'autre comme être capable de science. En effet, il ne faut pas tirer de la capacité de l'homme à construire des concepts abstraits sur la nature la conclusion qu'il en est comme abstrait lui-même. Faire de la science est la manière propre au genre humain d'être vivant : « Le savoir, y compris et peut-être surtout la biologie, est une des voies par lesquelles l'humanité cherche à assumer son destin et à transformer son être en devoir » (p. 43). La singularité de ce vivant qu'est l'homme est dès lors d'être capable, contrairement à tous les autres, de se mettre autant que possible en pensée à la place des autres espèces pour essayer de comprendre la façon dont elles vivent la réalité, comme y encourage l'éthologue et philosophe Vinciane Despret dans son essai *Penser comme un rat*⁶.
- Ce que décrit Georges Canguilhem comme le propre de la rationalité

6. Vinciane Despret, *Penser comme un rat*, « Sciences en questions », Éditions Quae, 2009.

humaine, à savoir cette capacité de se mettre à la place des autres espèces, il arrive à la narratrice du *Mur invisible* de l'éprouver, — d'une manière certes existentielle et nullement scientifique —, par la force d'une empathie exceptionnelle envers ses animaux, qui sont aussi ses seuls compagnons. Son expérience immersive et radicale lui fait ainsi percevoir avec force une chaîne du vivant dont elle se sent pleinement partie prenante, si bien qu'une certaine porosité finit même par lui apparaître entre les catégories du vivant que le naturaliste s'attache si bien à distinguer : « Cet été-là, j'oubliais complètement que Lynx était un chien et pas un homme. Je le savais, mais cette différence n'avait pour moi plus aucun sens ». Cette intimité presque confuse avec le vivant s'étend jusqu'au règne végétal : « Quand mes pensées s'embrouillent, c'est comme si la forêt avait commencé à allonger en moi ses racines pour penser avec mon cerveau ses vieilles et éternelles pensées. » (p. 215).

Conclusion partielle : Plutôt que de rapporter un « mot » sans doute insaisissable de notre dialogue souvent muet avec la nature, il semble plus fructueux d'être capable de modifier en souplesse notre grammaire du vivant.

- 2) Pour autant, il faut sans doute résister au piège de la dilution au sein du grand tout, ne pas se prendre au piège du mysticisme trouble, mais tirer leçon d'une expérience éclairée de notre immersion dans la nature : en d'autres termes, il faut redescendre de l'alpage, sortir du *Nautilus*... et éviter les pièges de la pensée magique.
 - Dans *Le Mur invisible*, l'alpage est peu ou prou pour la narratrice l'équivalent de la forêt sacrée pour Sand : un lieu où, face à l'immensité, se révèlent quelques-uns des mystères profonds de la nature et de la vie, le lieu d'une épiphanie et d'une mue profonde : « 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 ». Mais cette fusion semble ambivalente et la narratrice perçoit aussi confusément son danger : « un état si exceptionnel n'aurait pu se répéter sans nous mettre en péril mes bêtes et moi. » (p. 252). Si l'alpage est « en dehors du temps », et « la libère d'elle-même », tout s'y passe comme « si les grands pâturages répandaient un doux poison qui se nommait oubli. » (p. 212).
 - Aussi est-il salutaire et même nécessaire de descendre de l'alpage,

comme il faut « quitter le *Nautilus* », si l'on suit la belle et convaincante démonstration de Maxime Abogassami dans sa conférence « De quoi est fait “le spectacle” dans *Vingt mille lieues sous les mers* ? ⁷ », sous-titrée « Sommes-nous tous enfermés dans le *Nautilus* ? » Sortir du *Nautilus*, tel semble bien en effet un enjeu majeur pour nos trois prisonniers, et pas seulement sur le plan narratif. Dans sa conférence, Maxime Abogassami montre en effet la fonction ambivalente du spectacle offert par le sous-marin et présenté par Nemo comme un dédommagement de leur captivité. En s'appuyant sur le Barthes des *Mythologies* ⁸, qui décèle chez Verne un imaginaire bourgeois de la possession, et sur l'essai d'Arnaud Orain intitulé *Le Monde confisqué* ⁹, qui prouve que ce qu'il nomme le « capitalisme de la finitude », en même temps qu'il esthétise, procède à un geste de prédation ¹⁰, Maxime Abogassami montre que le roman de Verne ouvre aussi le possible d'une lecture plus idéologique : la beauté du spectacle offert par Nemo serait ainsi le versant esthétique d'une démarche d'appropriation et même, *in fine*, de destruction propre à la logique interne du capitalisme. La pulsion scopique serait ainsi vouée à se traduire par une pulsion prédatrice, voire destructrice. L'épisode du pôle Sud, qui commence par une contemplation de la banquise et s'achève dans une démarche colonisatrice, ou celui des poulpes, dont le roman décrit d'abord la formidable morphologie avant de faire entendre la résolution farouche de Nemo de « massacrer toute cette vermine » l'illustrent chacun. On peut ainsi interpréter la nécessité de sortir du *Nautilus* comme celle de refuser de subir une fascination ambivalente, pour revenir parmi ses semblables : c'est choisir d'habiter la terre parmi les siens, et ne garder du spectacle de la nature qu'une matière de réflexion, de science ou d'art (réécrire le livre de la mer pour le partager avec ses semblables) en se gardant de l'*hybris* qui consiste à l'affronter ou à l'annexer.

- Bref, pour agir et penser juste, il faut savoir s'échapper du piège que peut constituer le spectacle de la nature et sa fascination. C'est ce que montre en particulier Canguilhem lorsqu'il retrace l'appréhension du monstre à travers les âges : là où le Moyen Âge et la Renaissance

7. <https://upls.fr/conference-sur-verne-donnee-au-lycee-chateaubriand-rennes/>

8. Roland Barthes, *Mythologies*, Seuil, 1957.

9. Arnaud Orain, *Le Monde confisqué*. Essai sur le capitalisme de la finitude (XVI^e -XXI^e siècle), Flammarion, 2025

10. On peut aussi se demander dans quelle mesure ce n'est pas aussi, paradoxalement, la logique de la réserve naturelle, qui, en en sanctuarisant quelques-uns, permet aussi la destruction de tous les espaces non protégés.

semblent encore en subir la fascination, ce qui aboutit à corréler la monstruosité et le monstrueux, (« la tératologie du Moyen Âge et de la Renaissance est à peine un recensement des monstruosités, elle est plutôt une célébration du monstrueux », précise Canguilhem p. 226), le philosophe souligne que c'est la pensée rationnelle qui, en faisant de la monstruosité un concept biologique, a fini par triompher du monstrueux : « quand la monstruosité est devenue un concept biologique, quand les monstruosités sont réparties en classes selon des rapports constants, quand on se flatte de les pouvoir provoquer expérimentalement, alors le monstre est naturalisé, l'irrégulier est rendu à la règle, le prodige à la prévision. » (p. 227) L'histoire du monstre illustre ainsi le passage de l'« âge des fables » à l'« âge des expériences », et c'est pourquoi le XVIIIe siècle se flattera de sortir d'un obscurantisme qui pensait le monstre comme produit du péché, pour entrer alors dans le règne de l'objectivité.

3) Dès lors, il semble nécessaire de privilégier une éthique de la responsabilité à une éthique de la conquête.

- Aronnax en appelle ainsi à une certaine responsabilité face aux espèces sous-marines victimes de surpêche, évoquée au sujet des lamantins, dont la *quasi* disparition provoque la prolifération d'herbes toxiques aux embouchures des fleuves, or, prédit-il en citant Tousenel, « ce fléau n'est rien encore auprès de celui qui frappera nos descendants, lorsque les mers seront dépeuplées de baleines et de phoques » (p. 454). Fort de cet avertissement selon lequel les mers « deviendront de vastes foyers d'infection, puisque leurs flots ne posséderont plus ces vastes estomacs, que Dieu avait chargé d'écumer la surface des mers », le narrateur condamne ainsi ce qu'il considère comme une transgression éthique, un bouleversement de l'ordre de la providence divine.
- La narratrice du *Mur invisible* ne croit, quant à elle, à aucune forme de providence, mais ne se considère pas moins comme tenue à une responsabilité effective envers ses bêtes. C'est particulièrement net lorsqu'elle éprouve la tentation du suicide : « Pendant que je caressais ses flancs sans penser à rien, j'eus soudain la conviction que je ne pouvais pas partir. C'était peut-être stupide, mais c'était ainsi. Je ne pouvais pas fuir, laisser tomber mes bêtes. Cette décision ne fut pas le fruit d'un raisonnement, ni même d'un élan sentimental. Quelque chose en moi m'interdisait d'abandonner ce qui m'avait

été confié. D'un seul coup je retrouvai mon calme et oubliai ma peur. » (p. 233). Plus largement, que ce soit à travers ce sentiment de responsabilité, à travers le spectacle émouvant de la maternité de Bella ou à travers le recueil et la naissance des chats, le lien construit par la narratrice avec ses bêtes se joue comme au travers d'une maternité métaphorique qui met en pratique ce qu'à partir des années 1980 on appellera « l'éthique du care »¹¹

- De son côté, le médecin Canguilhem met le patient au cœur de sa pratique médicale. Lui seul peut en effet connaître de l'intérieur les souffrances que celui-ci vit. Un malade n'est pas seulement un objet d'étude pour la médecine et la recherche en biologie, il est un être que l'on doit soulager de sa souffrance et de sa détresse : « L'acte médico- chirurgical n'est pas qu'un acte scientifique, car l'homme malade qui se confie à la conscience plus encore qu'à la science de son médecin n'est pas seulement un problème physiologique à résoudre, il est surtout une détresse à secourir. » (« L'expérimentation en biologie animale », p. 44).

Conclusion

En réponse à la quête mystique de George Sand, nous nous demandons en début de parcours s'il fallait choisir entre conquête de soi et conquête de la nature. Il nous est alors apparu que si la nature constituait le médium de toute possession de soi pleine et authentique, il n'en demeurerait pas moins que l'homme ne pouvait faire l'impasse sur une conquête plus matérielle, rationnelle et pour tout dire utilitaire de la nature afin d'y assurer les conditions de son existence. Pour se garantir du risque d'une dérive qui aboutirait à exploiter, voire détruire la nature en se perdant soi-même, il semble donc qu'il faille substituer au modèle de la conquête, trop ambivalent, celui de la responsabilité, qui consiste à la fois à développer une conscience de la vie en soi, et autour de soi.

 [RETOUR](#)



11. « L'éthique du care affirme l'importance des soins et de l'attention portés aux autres, en particulier ceux dont la vie et le bien-être dépendent d'une attention particularisée, continue, quotidienne », [Éthique du care : un changement de regard sur la vulnérabilité](#) , Patricia Paperman.

