



## Images Re-vues

Histoire, anthropologie et théorie de l'art

6 | 2009

Devenir-animal

---

# L'élégance animale. Esthétique et zoologie selon Adolf Portmann

Bertrand Prévost

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/379>

ISSN : 1778-3801

### Éditeur :

Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval,  
Laboratoire d'Anthropologie Sociale, UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

### Référence électronique

Bertrand Prévost, « L'élégance animale. Esthétique et zoologie selon Adolf Portmann », *Images Re-vues* [En ligne], 6 | 2009, mis en ligne le 01 juin 2009, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/379>

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.



*Images Re-vues* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

---

# *L'élégance animale. Esthétique et zoologie selon Adolf Portmann*

Bertrand Prévost

---

- 1 La question des animaux artistes est sans doute une bien mauvaise manière de poser le problème d'une esthétique animale. Se demander si certains animaux « font de l'art » – si le chant des oiseaux est comparable à l'art vocal humain, si les chimpanzés sont capables de peinture, etc. – c'est envisager le problème en des termes exclusivement poïétiques, autrement dit dans des conditions qui sont déjà spécifiquement humaines et qui faussent nécessairement le point de vue (à commencer, bien évidemment, par la question de l'intentionnalité). Pire, peut-être : c'est une manière qui pêche par sa profonde abstraction, car toujours on en vient à comparer un statut abstrait et général de l'animalité à un statut tout aussi universel et idéal d'humanité. Bref, une façon de ne pas regarder.

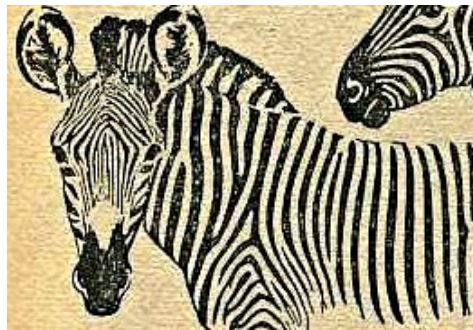
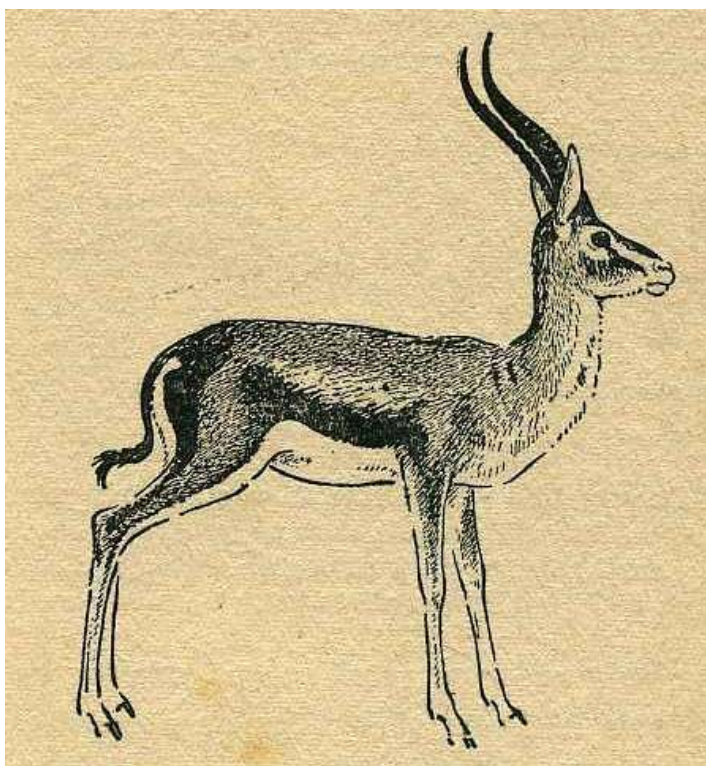


Fig. 1.

A. Portmann, *Die Tiergestalt*, Bâle, F. Reinhardt, 2e éd.1960.

- 2 Commençons donc par *regarder*, par regarder *des animaux*. D'emblée nous sommes frappés par la profonde expressivité d'un monde parcourus de signes intenses : cris, couleurs, mouvements, formes, motifs... Mieux : comment ne pas être saisi par l'*élégance souveraine* qui affecte très souvent les formes animales ? La précision des zébrures, veinures, marbrures et autres taches qui ornent le pelage de nombreux mammifères ; les couleurs éclatantes de la livrée des poissons tropicaux et des perroquets ; les dessins stupéfiants de régularité sur les coquillages ; la délicatesse et la minutie des motifs – bandes, rubans, ocelles – sur les ailes des papillons ; les plumes et leurs extraordinaires qualités : non seulement les couleurs et les motifs, mais encore tous les effets de brillance, de matité, de velouté, d'irisation... Cette élégance ne s'arrête pas aux formes locales mais caractérise encore la configuration générale des animaux : pensons aux crêtes, aux crinières, aux queues, à toutes les formes d'appendice, aux ailerons... La sûreté, l'exactitude et la finesse de toutes ces formes font fatalement signe du côté non pas tant de nos arts plastiques (la peinture par exemple) que du domaine immense de l'ornementation et de la parure. Et ce n'est sans doute pas un hasard si Jacques Derrida ouvre son essai sur les animaux par une dialectique de la nudité et du vêtement<sup>1</sup>.
- 3 Une *élégance animale* ? – le terme est choisi à dessein. Il a quelque chose du paradoxe puisqu'il contrevient manifestement à l'une des oppositions canoniques de notre civilisation, en prêtant aux animaux et à leur « naturalité » un trait d'artificialité qui revient, pense-t-on, à nous seuls êtres humains. Dans les années cinquante du siècle passé, un zoologiste suisse qui avait toute la rigueur du biologiste autant que la profondeur du philosophe a voulu prendre cette élégance au sérieux : il s'agit d'Adolf Portmann<sup>2</sup>. Il revient à ce savant génial et un peu oublié, du moins presque totalement

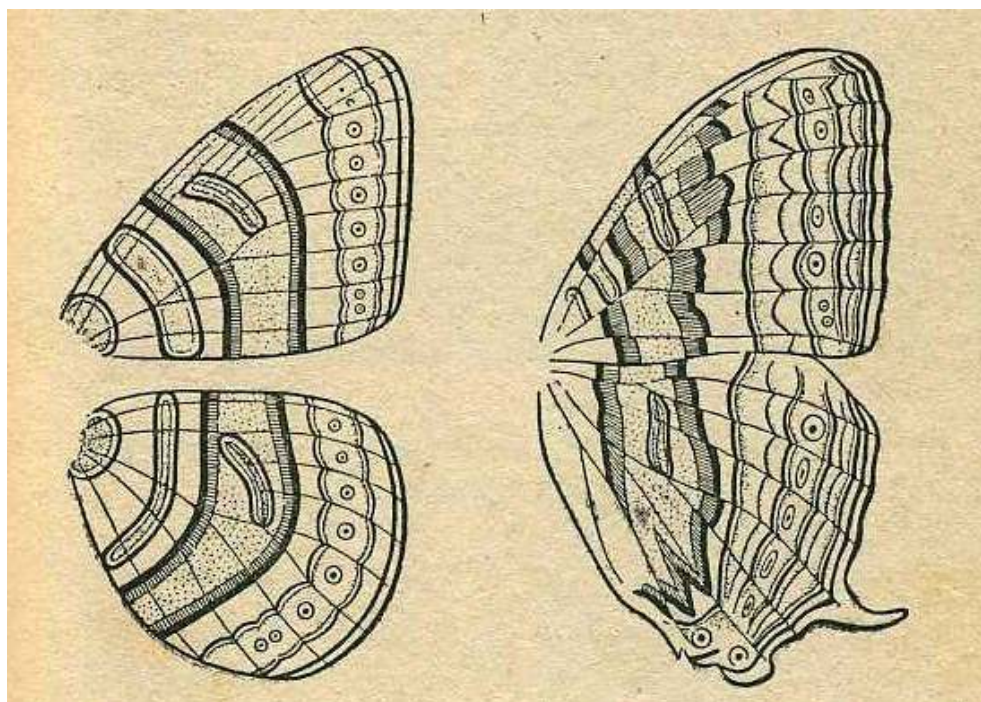
méconnu en France, d'avoir considéré les formes animales en posant la question, extrêmement délicate, de leur sens – geste qui ne revenait pas moins à donner quelques jalons fondamentaux pour une sorte de sémiotique naturelle ou d'esthétique naturaliste : *quel est le sens des formes vivantes*<sup>3</sup> ? Ce n'est pas exactement aux formes animales elles-mêmes que Portmann prêtait toute son attention que sur leur extraordinaire nature expressive, que sur ce qui, dans ces formes, les transfigure en de véritables apparences. Toutes les explications fonctionnalistes, finalistes ou utilitaristes – toutes d'inspiration darwinienne – achoppent sur cette irréductibilité expressive. Le métabolisme, la reproduction (par le dimorphisme sexuel, les parades nuptiales), le camouflage, en un mot, toutes les fonctions qui contribuent à la conservation de l'espèce, ne peuvent rendre tout à fait compte de ces formes animales, discrètes ou extravagantes. Les couleurs bariolées du plumage des perroquets, pour ne prendre que cet exemple, ne souffrent aucune explication biologique dans les termes d'une utilité pour l'espèce. Elles paraissent totalement gratuites. A supposer même qu'une justification fonctionnelle vienne localement rendre compte d'un motif ou d'une forme, toujours elle butera devant la prodigalité morphologique et chromatique, la richesse d'invention voire le délire des formes animales. Au-delà de la critique sans cesse réitérée d'un darwinisme utilitariste, le geste portmannien était – et demeure toujours – extrêmement polémique au regard des développements modernes et contemporains de la biologie. Cette dernière, en effet, n'a eu de cesse de marquer son désintérêt pour la forme animale. Tandis que le lent mouvement historique des sciences du vivant s'est déployé du macroscopique au microscopique, en descendant toujours plus en profondeur dans la matière vivante (du corps à la cellule, au chromosome, au gène...<sup>4</sup>), le regard de Portmann portait cette nécessité de tenir en égard la dimension macroscopique, en tant que dimension problématique en soi. La biologie ne ferme certes pas totalement les yeux sur les formes vivantes, mais c'est le plus souvent dans un simple souci taxinomique : les formes n'ont de sens qu'à être identifiées pour être classées, elles ne sont qu'un prétexte pour être rangées dans des cases et non regardées pour elles-mêmes. Ce n'est pas en « donnant un nom à un objet de collection, en classifiant l'animal » que l'on rend compte de la richesse des phénomènes, qui pour elle-même se trouve de fait reléguée au second plan<sup>5</sup>. Les développements contemporains de la morphogénèse, cette science qui emprunte tant à la physique qu'à la biologie et qu'aux mathématiques, ne changent pourtant pas véritablement la donne<sup>6</sup> : parce que son point de vue se focalise sur les conditions physiques du développement des formes (quels dynamismes sont à l'œuvre dans les taches du léopard, les plis du cerveau, les stries des empreintes digitales, etc. ? ), la morphogénèse n'est en fin de compte que le nouvel avatar d'un mécanisme qui rate précisément le dynamisme dont il croit rendre compte.

4 Si Portmann visait bien une morphologie, qui d'ailleurs serait loin de négliger les apports de la morphogénèse, ce n'est qu'en tant qu'il plaçait le « dynamisme » dans la forme même, et non dans son seul développement ou sa croissance : autrement dit dans le mouvement d'apparition de la forme, d'une forme conçue davantage comme *événement* perceptif que comme état de choses. Telle est bien la pierre angulaire du différend avec la biologie : articuler esthétique et biologie, en ce que cette articulation supposait de prime abord d'accorder *une pleine réalité* à l'expressivité des formes animales comme phénomènes sensibles. Science naturelle des apparences, biologie de la présentation : c'est donc en zoologiste, mieux, en biologiste, que Portmann introduisait la question de l'apparence dans le monde animal.

- 5 On entend déjà les critiques : tous ces phénomènes esthétiques ne seraient pas réels et objectifs, mais n'auraient d'existence que dans la tête du zoologiste esthète, ou du collectionneur de coquillages et de papillons... Introduire l'élégance (soit un régime symbolique) dans le règne animal (soit un régime naturel), relèverait tout simplement d'une esthétisation proprement culturelle. Mais toute la force de Portmann tient précisément à balayer d'un revers de main cet argument subjectiviste, et à conférer une *réalité objective* à ces *apparences* sensibles. Aucune esthétisation du monde animal, aucune vision anthropocentrique des formes naturelles : ce n'est pas « pour l'homme » que se dessinent les marbrures sur la coquille des mollusques, ce n'est pas pour l'œil humain que se colorent les plumes des perroquets. Autant dire qu'il ne s'agit en rien de savoir si ces formes sont belles.
- 6 L'objectivité de ces formes tient à leur nature *expressive*. Le point de vue n'est en rien celui d'une anthropologie ou d'une psychologie – même si la question de l'intérêt historique, culturel et anthropologique, donc, porté aux formes naturelles a tout son sens (on pense bien évidemment au développement des *Kunstundwunderkammern*, à l'aube de la modernité), mais bien d'une histoire naturelle, voire d'une *philosophie de la nature*. La leçon du philosophe anglais Whitehead n'aura jamais eu autant de sens : « Pour la philosophie naturelle, toute chose perçue est dans la nature. Nous ne pouvons pas faire le difficile. Pour nous, la lueur rouge du crépuscule est autant une partie de la nature que les molécules ou les ondes électriques par lesquelles les hommes de science expliqueraient le phénomène »<sup>7</sup>. Autrement dit, les apparences animales, en tant qu'expressives, sont bien des faits de nature et ne renvoient pas simplement à un changement dans notre (ou une) perception subjective. De même que Whitehead critiquait toute « théorie des additions psychiques à l'objet connu dans la perception »<sup>8</sup>, il sera revenu à Portmann d'en finir avec l'idée d'une forme ajoutée au corps de l'animal, d'une apparence additionnée à un métabolisme.
- 7 En se contentant d'une plate description taxinomique – manière, justement, de ne pas vraiment *décrire* les formes qui se présentent à elle – la biologie laisse de côté autant la singularité de ces formes que leur variabilité. C'est peut-être sur ce point que se révèle la limite d'une interprétation d'inspiration plus ou moins phénoménologique de la pensée portmannienne<sup>9</sup>. Le thème de l'apparition, la question d'une apparence « gratuite » s'y prêtaient assez logiquement. L'accent sera donc mis sur une « donation première », sur « un surgissement originaire qui excède toute fonctionnalité »<sup>10</sup>. Mais l'intérêt de Portmann n'est pourtant pas d'avoir ajouté au dossier de la sempiternelle question métaphysique « pourquoi quelque chose plutôt que rien ? » – question de l'origine et de ce qui passerait pour son « énigme » . Son intérêt se porte au contraire vers une autre question, très proche dans sa formulation, mais toute différente en réalité : « *pourquoi ceci plutôt que cela ?* » , en l'occurrence : pourquoi cette forme-ci plutôt que cette forme-là ? « Il est certes vrai de dire que toutes les fleurs servent la reproduction de leur espèce, mais cette affirmation est incapable d'expliquer pourquoi une fleur donnée devrait avoir cette forme plutôt que celle- là »<sup>11</sup> . C'est une logique de la distinction formelle que visait Portmann, ce qu'il nommait encore un « plan structural » par opposition à une seule « fonction structurale »<sup>12</sup> . Constamment, on le voit insister sur « l'autonomie relative » , sur la « valeur particulière des figures »<sup>13</sup> . Soit l'exemple classique des cornes : « On ne voit dans les cornes qu'un moyen de défense ou un signe distinctif des sexes (ce qui est d'ailleurs exact), mais on oublie que cela ne suffit pas pour expliquer la *complexité* des formes animales »<sup>14</sup> . Autrement dit, l'unité synthétique de la fonction n'explique pas

pourquoi la nature se serait embarrassée d'une pluralité de formes. Ou encore, à propos des couleurs vives de certains gastéropodes qui seraient de simples avertissements pour d'éventuels prédateurs signalant qu'ils ne sont pas bons à être consommés, Portmann remarque très justement que « ce qu'il y a de plus caractéristique, à savoir précisément la diversité des motifs et la loi morphologique stricte de chaque espèce individuelle, n'est pas expliqué ; on explique seulement ce qui leur est commun à tous, c'est-à-dire l'aspect frappant »<sup>15</sup>. En un mot, la dimension métaphysique, bien réelle, de la pensée portmanienne, porte moins sur l'origine généreuse et gratuite des apparences animales – encore une façon, peut-être plus subtile que le simple fonctionnalisme, de ramener l'abondance à la tyrannie de l'Un. Ce qui importe au contraire, c'est de penser pour elles-mêmes la richesse, la profusion, la variabilité de ces phénomènes, non d'une manière abstraite et générale, mais du point de vue d'une souveraine différenciation des formes, du point de vue de leur *singularité*.

Fig. 2



A. Portmann, *Die Tiergestalt*, Bâle, F. Reinhardt, 2e éd.1960.

- 8 La question demeure toujours pourtant de savoir si la gratuité de cette élégance animale a un sens : l'a-fonctionnalité des formes animales est-elle *encore* une fonction, ou bien doit-elle s'interpréter comme une pure dépense, un excès originaire, un luxe sans fin ? Cette dernière lecture trouverait son exemple chez Roger Caillois et ses armes théoriques chez Georges Bataille. Quand Caillois considère les développements morphologiques inouïs chez certains insectes, c'est une sorte d'absurdité naturelle qui vient donner leur principe génétique :

« A quoi riment les superstructures déconcertantes qui ombragent ces homoptères comme autant de parasols torturés ? Il est douteux qu'elles possèdent la moindre valeur protectrice. (...) Ces appendices ramifiés et encombrants, s'ils évoquent parfois quelque chose, *ne ressemblent à rien* et, en tout cas, ne servent qu'à gêner considérablement le vol de l'insecte. Ce sont de *pures excroissances « ornementales »* »

aériennes, qui bifurquent à l'improviste, *de façon saugrenue et absurde*, tout en conservant un « souci » évident d'équilibre et de symétrie »<sup>16</sup>.

9 Portmann dépasse cette interprétation dans les termes d'une totale absence de signification ou d'une pure dépense. Le zoologue n'ignorait pas que la théorie de l'évolution pouvait rendre compte de certains cas extrêmes en invoquant l'hypothèse d'une luxuriance ou d'une « hypertélie » pensés comme autant d'excès d'une nature trop prodigue. Mais « ce concept (d'excès) n'a de sens que si l'on part d'une simple autoconservation prise comme norme : seulement dans ces conditions l'on peut parler de luxe, de prodigalité, d'hypertélie, en tant que la moyenne serait la conservation »<sup>17</sup>. Le zoologue suisse ne mène ici rien d'autre qu'une critique en règle de la dialectique et de ses fausses contradictions : la différence ne s'oppose à la norme que tant que l'on tient la norme en estime, que tant qu'on lui prête une réalité. En l'occurrence, il n'y a « excès » dans la forme animale que si l'on part du présupposé non critiqué d'une fonction première de conservation.

10 Le tour de force de Portmann est au contraire d'avoir réinséré les apparences animales dans la vie animale même, indépendamment de toute fonction de conservation. L'élégance des animaux n'est pas extérieure à la vie, sa réalité objective l'y inscrit bien au contraire en son cœur. En un mot, « paraître est une fonction vitale »<sup>18</sup>. « L'organisme a aussi à apparaître, [...] il doit se présenter dans sa spécificité »<sup>19</sup>. Portmann aura dû en passer par l'invention d'un concept fondamental : celui d'autoprésentation ou de présentation de soi (*Selbstdarstellung*). Le souci qu'il a toujours manifesté pour respecter la singularité des formes animales n'est pas que d'ordre épistémologique. C'est dans les apparences mêmes qu'il convient désormais d'inscrire cette singularité. Ce qui se cherche dans l'apparence, c'est la singularité, au sens d'une distinction spécifique et individuelle. Se distinguer doit être entendu comme une fonction organique à part entière :

« Tous les êtres doués de relation au monde possèdent aussi le caractère de l'autoprésentation, qui a été le plus souvent méconnu jusqu'ici. Les parties nécessaires à la relation au monde sont à chaque fois façonnées selon une particularité typique du groupe, une singularité qui se manifeste dans de nombreuses structures et de nombreux modes de comportement dont la spécificité ne peut être expliquée uniquement à partir des fonctions de la simple conservation de l'individu et de l'espèce »<sup>20</sup>.

11 Il est tout à fait significatif que le zoologue suisse ait conçu l'autoprésentation dans les termes d'une héraldique naturelle :

« les motifs signalétiques présentent une caractéristique importante : ils ne peuvent se confondre avec d'autres, un peu comme les bannières et les blasons d'autrefois. D'ailleurs la science héraldique à son apogée offre bien des traits communs avec les règles auxquelles ces formations signalétiques sont assujetties. [...] Ces ensembles signalétiques nous font songer à des drapeaux, surtout les 'coiffures' de certains vertébrés, un vol de canards, l'aspect de certains pluviers limicoles ou la livrée des poissons familiers des récifs de coraux »<sup>21</sup>.

12 Un drapeau, un blason, une bannière ne sont pas autre chose que la mise en forme stabilisée d'une présentation de soi, la *formule plastique* de l'expression d'une individualité. Cette formule opératoire d'une distinction spécifique et individuelle n'est pas un donné, elle est toujours à produire. Couleurs, motifs, livrées, plumes, poils, écailles doivent ainsi être envisagés littéralement comme les *organes de l'apparaître* – des « phanères » – dont la « phanérologie », entendue comme science des apparences, étudiera les régularités. Le rôle fondamental de l'opposition intérieur/extérieur, qui fait que dans un organisme, plus une forme est extérieure et plus sa valeur de présentation

est importante (d'où le très grand intérêt que Portmann portait à tous les animaux transparents) ; l'apparition d'une symétrie structurelle et locale (dans les motifs et les couleurs) ; l'intensification des bords et des extrémités (notamment par le marquage du pôle caudal et/ou céphalique)... : Portmann n'aura eu de cesse de faire le relevé précis et l'analyse des innombrables caractères par lesquels les animaux se présentent (à commencer dans l'ouvrage magistral que constitue *La forme animale*).

- 13 Intégrer l'apparence dans la vie même ? Dès lors, la question qui se pose est bien de savoir de quelle vie on parle. Une vie qui ne se réduit plus à une lutte pour la *sur-vie* (le « *struggle for life* » darwinien), pas plus qu'au fonctionnement d'un organisme (le métabolisme). « Les fonctions de conservation, écrit magnifiquement Portmann, sont au service de quelque chose qui est à conserver, et qui est davantage que la simple somme des opérations de conservation »<sup>22</sup>. Ce que le zoologue suisse découvrait ici n'est rien d'autre qu'une *vitalité* plus profonde que la vie elle-même, dès lors qu'on la conçoit comme simple survie. C'est en ce sens qu'il retrouvait la pierre angulaire de la critique que Friedrich Nietzsche avait adressée à un darwinisme étroit. C'est que Nietzsche avait parfaitement su distinguer entre la conservation de soi et l'élargissement de la puissance : la première étant « l'expression d'un état de détresse », le second le signe « de la prépondérance, de la croissance, du développement et de la puissance »<sup>23</sup>. Chez Portmann comme chez Nietzsche, ce n'est évidemment pas le principe d'une évolution des espèces qui est en cause, mais bien plutôt le *principe génétique* de cette évolution même : le *struggle for life* comme critère de sélection naturelle.

« Pour ce qui est de la fameuse 'lutte pour la Vie', elle me semble provisoirement affirmée plutôt que démontrée. Elle se présente, mais comme exception ; l'aspect général de la vie n'est *point* l'indigence, la famine, tout au contraire la richesse, l'opulence, l'absurde prodigalité même, – où il y a lutte, c'est pour la *puissance*... »<sup>24</sup>



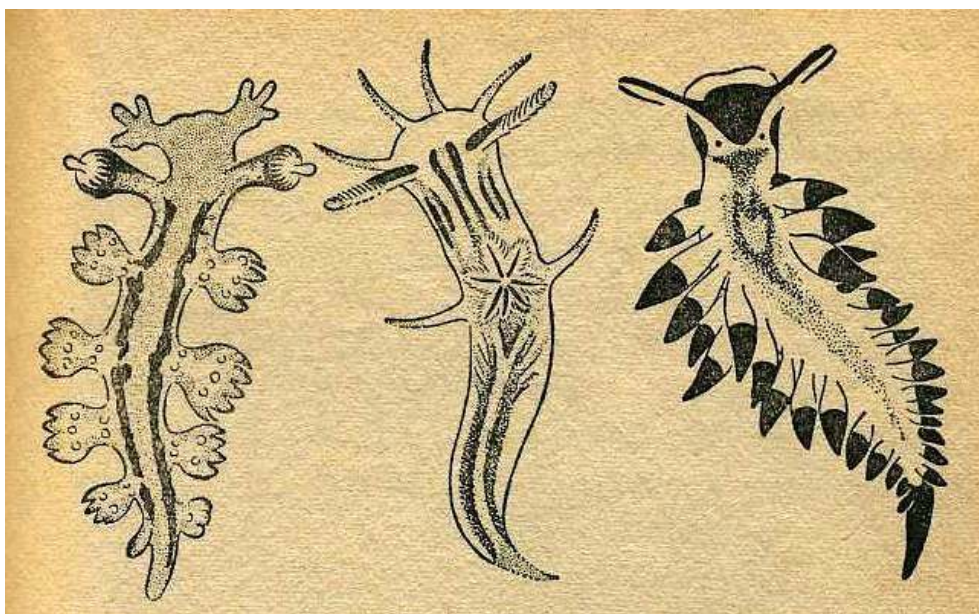
Fig. 3

A. Portmann, *Die Tiergestalt*, Bâle, F. Reinhardt, 2e éd. 1960.

- 14 Si cette « vie supérieure » exprimée par l'élégance animale doit s'opposer à toute survie, dans le rapport au milieu naturel comme aux autres espèces, elle doit encore se démarquer de toute idée de métabolisme, de tout fonctionnement organique. « Le métabolisme peut bien servir la survie de l'individu, mais, aussi important cela soit-il, nous devons garder à l'esprit que l'individu n'est pas là pour le bien de son métabolisme mais plutôt que le métabolisme sert l'existence individuelle manifeste »<sup>25</sup>. Les parures animales ne sont pas des phénomènes accessoires, qui viendraient « après » les fonctions vitales de nutrition, de digestion, de respiration... En ce sens précis, elles ne sont pas des ornements, si l'on souscrit à la théorie classique et idéaliste de l'ornement comme supplément, adjonction, *parergon* toujours secondaire par rapport à l'œuvre (*ergon*)<sup>26</sup>. Portmann en venait ainsi à avancer l'hypothèse géniale selon laquelle le métabolisme n'aurait pour fonction globale que de servir l'apparence, que de faire vivre l'autoprésentation :

« Et si [les caractères de l'autoprésentation] étaient l'essentiel ? Si les êtres vivants n'étaient pas là afin que soit pratiqué le métabolisme, mais pratiquaient le métabolisme afin que la particularité qui se réalise dans le rapport au monde et l'autoprésentation ait pendant un certain temps une durée [*Bestand*] dans le monde ? »<sup>27</sup>

Fig. 4

A. Portmann, *Die Tiergestalt*, Bâle, F. Reinhardt, 2e éd.1960.

- 15 Nous reviendrons sur la formulation précise de cette hypothèse, mais pour l'instant, insistons sur la caractérisation de cette vitalité esthétique, de cette richesse inorganique propre à l'autoprésentation des formes vivantes. Il faut presque endosser des lunettes de philologue et lire les pages de Portmann au ras du texte. Celui-ci n'a en effet cessé d'insister sur *l'échelle* sur laquelle il faut se placer pour comprendre de quoi il retourne dans la profusion et la complexité des formes animales. « Nous devons rechercher pour les phanères *un horizon plus large* susceptible de les intégrer »<sup>28</sup> ; « dans l'interprétation de la vie animale, nous ne devons pas partir d'un ensemble de fonctions élémentaires conservatrices, mais nous devons plutôt, dès le début, rechercher *un système de référence plus vaste* qui permette une juste insertion des phénomènes phanérologiques également pour les plus bas niveaux évolutifs »<sup>29</sup> ; l'autoprésentation permet une « *amplification remarquable* de l'idée biologique de fonction »<sup>30</sup> ; « c'est une prémisse indispensable pour toute affirmation scientifique valide que la reconnaissance de *la vastitude et de la grandeur* de l'élément vital dans toutes ses manifestations »<sup>31</sup> , etc.<sup>32</sup>. Ce ne sont pas là des métaphores : toutes ces expressions ne relèvent pas d'une simple question de logique, et encore moins de rhétorique. Ce n'est pas seulement du point de vue de la pensée que doit s'entendre le dépassement d'un point de vue fonctionnaliste et métabolique. « Un horizon plus grand » , « une dimension plus vaste » , « un élément plus ample » ... : tout cela signale quelque chose comme une dimension sinon spatiale, du moins toujours *extensive* des apparences animales. Mieux, ces dernières obligent précisément à penser ce qu'est une « dimension » , un « horizon » , un « élément » , dans leur rapport à quelque chose qui s'étend.
- 16 Cette extension des apparences animales n'est que le corollaire de leur souveraine expressivité. L'expression de l'élégance animale n'est pas celle d'un sujet ou d'un objet : elle est promue au rang d'un plan ou d'une dimension irréductiblement autonome. C'est l'efficace propre des apparences animales que d'opérer un véritable changement

d'échelle, en faisant passer la forme de son milieu d'expression fonctionnel, individuel ou éthologique (le territoire, l'environnement, l'élément...) à une pure Expression.

« Les motifs de la crevette transparente *Periclimenes* et les dessins multiformes des opisthobranches ne sont pas des ornements qui seraient surimposés à une forme fonctionnelle. Ils sont tout aussi peu des ornements que ne le sont les aplats de couleur et les lignes rigoureuses de Piet Mondrian ou les hiéroglyphes énigmatiques des dernières œuvres de Paul Klee. Ce sont des élaborations dans lesquelles un être plasmatisque de structure submicroscopique spécifique se présente selon sa particularité dans un ordre de grandeur plus élevé. Cet ordre de grandeur plus élevé est le royaume où les organismes élaborent, selon des lois particulières, des configurations destinées à 'apparaître', le domaine dans lequel a lieu, en correspondance avec cette autoprésentation optique, la merveille de la vision en images »<sup>33</sup>.

- 17 Cet « ordre de grandeur plus élevé » nomme précisément ce pur plan expressif, cette Expression qui n'est plus fonctionnelle, territoriale ou même élémentaire<sup>34</sup>, mais *cosmique* ou *mondaine*. Seul le monde, seul le cosmos peut donner l'échelle de cet « horizon plus vaste » que ne cesse d'invoquer Portmann pour comprendre les formes animales. C'est par leurs parures (cosmétique) que les animaux s'étendent aux dimensions au monde (cosmique). L'élégance animale est le véhicule d'un devenir-monde comme champ de l'apparaître. On ne s'étonnera pas de voir le zoologue suisse fonder un tel champ sur la lumière :

« Dans un horizon élargi, le non-fonctionnel peut également trouver place ; il appartient au domaine lumineux : c'est une 'apparence dans la lumière'. L'étude physique des particules et des processus élémentaires nous rappelle que ce domaine lumineux, où les choses peuvent tout simplement 'apparaître' au sens originaire du mot, pose aussi constamment des questions nouvelles au physicien »<sup>35</sup>.

- 18 Où l'élégance animale a-t-elle lieu, où les apparences s'inscrivent-elles sinon sur ce plan cosmique de lumière ? Néanmoins, invoquer le monde ou le cosmos comme champ expressif suppose d'avoir bien saisi ce qu'il en est de la visibilité de ces apparences. Si elles sont expressives, souverainement expressives, c'est qu'elles portent en elles le paradoxe de *ne pas être faites pour être vues*, quand bien même elles seraient extrêmement visibles. Elles ne visent pas une réception sensitive ou perceptive ; elles ne sont pas adressées ou destinées : « *apparences sans destinataire [unadressierte Erscheinungen]* » dit admirablement Portmann.

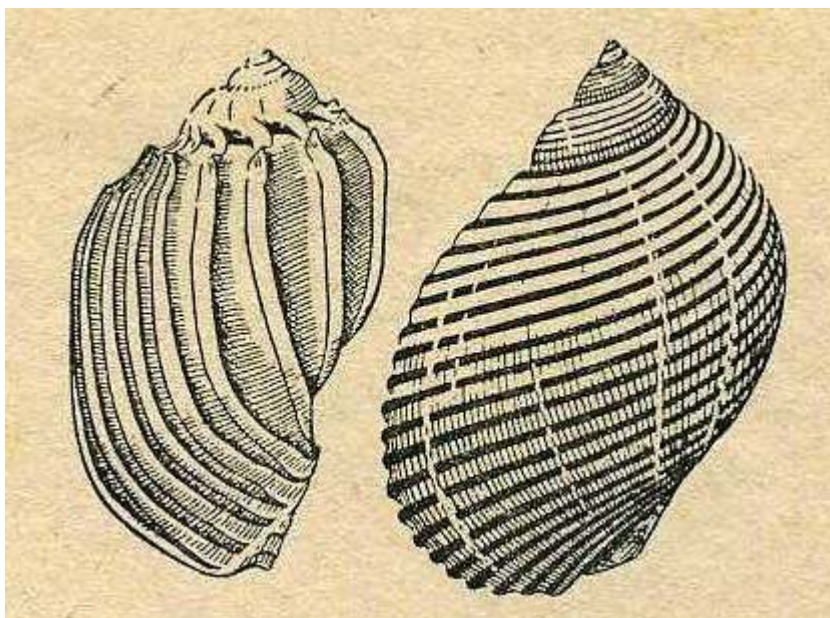
« Nous regardons en spectateurs étrangers le spectacle des formes et des couleurs des êtres vivants, le spectacle de configurations qui dépassent ce qui serait nécessaire à la pure et simple conservation de la vie. Il y a là d'innombrables envois optiques qui sont envoyés 'dans le vide', sans être destinés à arriver. C'est une autoprésentation qui n'est rapportée à aucun sens récepteur et qui, tout simplement, 'apparaît' »<sup>36</sup>.

- 19 La constitution d'un plan expressif de lumière faisait en effet courir le risque d'une contradiction : comment justifier l'autoprésentation, soit un phénomène perceptif et visuel chez les animaux qui ne voient pas ou dont le degré de distinction formelle et chromatique est quasi nul ? Si les mollusques sont presque aveugles, à qui ou pour qui sont destinés les admirables dessins sur leur coquille ? Cette question de l'adresse ou de la destination ne prend en réalité son sens que dans le cadre d'une perception subjective qui perdrait en expressivité ce qu'elle gagnerait en intentionnalité. Il faut au contraire affirmer avec Portmann que les couleurs magnifiques du plumage des perroquets, les motifs sur les coquillages, la couleur des anémones de mer, toutes ces formes sont apparaissantes mais ne constituent en rien un spectacle, du moins s'affranchissent-elles

de tout spectateur. Elles ne sont pour personne. Il n'y a qu'à considérer le fait qu'elles « ont dû exister avant l'émergence du premier œil, et étaient déjà des exemples d'autoprésentation »<sup>37</sup>. L'élégance animale n'est donc a-subjective que dans la mesure où elle demeure fondamentalement de l'ordre de l'*imperceptible* :

« Nous contemplons des figures qui, pour notre œil, présentent tout à fait des caractères structuraux de la sphère optique, mais qui, dans la vie normale, n'apparaissent certainement jamais à aucun œil spectateur selon un rôle nécessaire à la vie. Nous devons donc rechercher pour les phanères un horizon plus large susceptible de les intégrer. Il y a de l'apparence véritable' dans un champ qui est plus vaste que celui du jeu mutuel des caractères morphologiques et des organes sensoriels des animaux supérieurs »<sup>38</sup>.

fig. 5



Portmann, *Die Tiergestalt*, Bâle, F. Reinhardt, 2e éd. 1960.

- 20 Les apparences animales offrent bien un *sentendum*, un à-sentir, mais qui dépasse en droit les limites sensibles ou perceptives propres à chaque espèce ou à chaque individu. Telle est peut-être la limite de la – très belle – thèse développée récemment par Jean-Christophe Bailly selon laquelle « les animaux assistent au monde »<sup>39</sup>. Les hommes n'ont pas l'exclusivité du regard qu'ils posent sur le monde. Mieux : nous voyons les animaux, mais les animaux, eux aussi, nous voient. En sorte qu'une étrange communauté commence de naître, fondée sur le sens de la vue. Aussi profonde que soit l'expérience si finement décrite par Bailly, elle dépend toujours d'une limite perceptive qui fait la belle part, quoiqu'on en dise, aux animaux dits « supérieurs ». C'est qu'il faut l'élargir au-delà ou en deçà de tout seuil perceptif connu ou attesté<sup>40</sup>. En sorte que la question deviendrait : que signifie d' « être vu » par des animaux qui *ne voient pas*, ou qui possèdent une perception visuelle tellement différente de celle des mammifères et des autres animaux « optiquement développés » qu'elle perd ses qualités propres de vision ? Que signifie d'être « regardé » par un mollusque, une fourmi voire une bactérie ?

## NOTES

1. Cf. J. Derrida, *L'animal que donc je suis*, Paris, Gallilée, 2006, p. 19-20.
2. Adolf Portmann est né en 1897 et mort en 1982. Il était Professeur à l'Université de Bâle.
3. C'est presque le titre exact d'une conférence de Portmann, « Was bedeutet uns die lebendige Gestalt » , *Neue Sammlung, Göttinger Blätter für Kultur und Erziehung*, 6, Jahrgang, Heft 1, Januar/Februar 1966, p. 1-7.
4. Voir le classique F. Jacob, *La logique du vivant*, Paris, Gallimard, 1969.
5. A. Portmann, *Aufbruch der Lebensforschung*, Franckfort, Suhrkamp Verlag, 1965 (trad. it., *Le forme viventi*, Milan, Adelphi, 1969, p. 27).
6. Voir par exemple V. Fleury, *Des pieds et des mains. Genèse des formes de la nature*, Paris, Flammarion, 2003, et bien évidemment l'ouvrage magistral de D'arcy Thompson, *Forme et croissance*, trad. D. Teyssié, Paris, Le Seuil, 1994.
7. A. N. Whitehead, *Le concept de nature*, Paris, Vrin, 2006, p. 66.
8. *Ibid.*, p. 67.
9. Rappelons que c'est dans une revue française de phénoménologie que l'on peut trouver une traduction ainsi qu'un ensemble de commentaires sur l'œuvre portmanienne : *Etudes phénoménologiques*, n° 23-24, 1996 (La nature).
10. Cf. J. Dewitte, « La donation première de l'apparence. De l'anti-utilitarisme dans le monde animal selon A. Portmann » , in *Ce que donner veut dire*, Paris, La Découverte, 1993, p. 29 et *passim*. Jacques Dewitte fait explicitement référence « au jaillissement immotivé du monde » selon Maurice Merleau-Ponty.
11. A. Portmann, *Neue Wege der Biologie*, Munich, Piper, 1961 (trad. angl., *New Paths in Biology*, Harper and Row, New York, 1964, p. 152).
12. *Ibid.* (trad. cit., p. 152).
13. *Id.*, *La vie et ses formes* (Préface), Paris, Bordas, 1968, p. 13 (nous soulignons).
14. *Id.*, *Die Tiergestalt*, Bâle, F. Reinhardt, 2<sup>e</sup> éd. 1960 (trad. fr. G. Remy, *La forme animale*, Paris, Payot, 1962, p. 83 (nous soulignons)).
15. *Id.*, *An den Grenzen des Wissens*, Wien, Düsseldorf, Econ, 1974, p. 136-137, cité par R. A. Stamm, « L'intériorité, dimension fondamentale de la vie » , in *Animalité et humanité. Autour d'Adolf Portmann - Revue européenne des sciences sociales*, tome XXXVII, n° 115, 1999, p. 62.
16. R. Caillois, *Le mimétisme animal*, Paris, Hachette, 1963, p. 90-93 (nous soulignons).
17. A. Portmann, *Aufbruch der Lebensforschung*, *op. cit.* (*Le forme viventi*, trad. cit., p. 69).
18. *Id.*, *La vie et ses formes*, *op. cit.*, p. 15.
19. *Id.*, « Selbstdarstellung als Motiv der lebendigen Formbildung » , in *Geist und Werk. Aus der Werkstatt unserer Autoren. Zum 75. Geburtstag von Dr. Daniel Brody*, Rhein Verlag, Zurich, 1958 (« L'autoprésentation, motif de l'élaboration des formes vivantes » , trad. J. Dewitte, *Etudes phénoménologiques*, n° 23-24, 1996, p. 150).
20. *Ibid.*, trad. cit., p. 158.
21. *Id.*, *Die Tiergestalt*, *op. cit.* (*La forme animale*, trad. cit., p. 114).
22. *Id.*, « Selbstdarstellung als Motiv der lebendigen Formbildung » , art. cit. (« L'autoprésentation, motif de l'élaboration des formes vivantes » , trad. cit., p. 157).
23. F. Nietzsche, *Le Gai savoir*, V, § 349, in *Œuvres*, trad. H. Albert, Paris, Robert Laffont, 1993, p. 214-215.
24. *Id.*, *Le Crépuscule des idoles*, « Flâneries d'un inactuel » , § 14, *op. cit.*, p. 998.
25. A. Portmann, *Neue Wege der Biologie*, *op. cit.* (*New Paths in Biology*, trad. cit., p. 152).
26. Cf. J. Derrida, « Parergon » , in *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1978, p. 19-168.

27. A. Portmann, « Selbstdarstellung als Motiv der lebendigen Formbildung », art. cit. ( « L'autoprésentation, motif de l'élaboration des formes vivantes », trad. cit., p. 157).
28. *Ibid.* (trad. cit., p. 154). Jacques Dewitte, dans les notes de sa traduction fait très justement remarquer la récurrence de ces expressions : « un horizon plus vaste », « un horizon élargi », mais sans l'analyser pour elle-même ; cf. *loc. cit.*, n° 20.
29. *Id.*, *Aufbruch der Lebensforschung*, op. cit. (*Le forme viventi*, trad. cit., p. 70, nous soulignons).
30. *Ibid.* (trad. cit., p. 72, nous soulignons).
31. *Ibid.* (trad. cit., p. 73, nous soulignons).
32. Voir encore *Id.*, *Neue Wege der Biologie*, op. cit. (*New Paths in Biology*, trad. cit., p. 154) : « ... les phénomènes eux-mêmes doivent être vus comme des liens dans une chaîne plus vaste, la chaîne de l'autoprésentation » .
33. *Id.*, « Selbstdarstellung als Motiv der lebendigen Formbildung », art. cit. ( « L'autoprésentation, motif de l'élaboration des formes vivantes », trad. cit., p. 164, nous soulignons).
34. « Élémentaire » au sens des quatre éléments : les poissons vivent dans l'eau, les oiseaux dans l'air, les mammifères sur terre, etc.
35. A. Portmann, « Selbstdarstellung als Motiv der lebendigen Formbildung », art. cit. ( « L'autoprésentation, motif de l'élaboration des formes vivantes », trad. cit., p. 162). La conférence Eranos de Portmann de 1956 était toute entière consacrée à ce thème de la lumière. Cf. *Id.*, *Aufbruch der Lebensforschung*, op. cit. (*LeForme viventi*, trad. cit., p. 45-73).
36. *Id.*, « Selbstdarstellung als Motiv der lebendigen Formbildung », art. cit. ( « L'autoprésentation, motif de l'élaboration des formes vivantes », trad. cit., p. 161). Passage presque identique dans *id.*, *Die Tiergestalt*, op. cit. (*La forme animale*, trad. cit., p. 217. Voir également *id.*, *Neue Wege der Biologie*, op. cit. (*New Paths in Biology*, trad. cit., p. 154) : « Quand on parle d'apparences, on tient pour évident qu'il doit y avoir un spectateur à qui elles apparaissent. Ce n'est pas seulement une conséquence inévitable de notre langage mais encore de la condition humaine en général. On ne peut parler du monde, de la conscience, de réponses internes, ou d'apparences, sans devenir nous-mêmes et notre propre expérience la présupposition de toute proposition que nous faisons. Bref, nous ne pouvons imaginer des apparences qui s'excluent d'un œil voyant » .
37. *Ibid.* (trad. cit., p. 154). Voir également *id.*, *La vie des formes*, op. cit., p. 13 : « pour autant que la sélection des formes et des motifs par l'œil, générateur d'images, joue un rôle primordial, il n'empêche que la phase initiale de la création des motifs a lieu avant toute possibilité de sélection visuelle ! » .
38. *Id.*, « Selbstdarstellung als Motiv der lebendigen Formbildung », art. cit. ( « L'autoprésentation, motif de l'élaboration des formes vivantes », trad. cit., p. 154, nous soulignons).
39. J. C. Bailly, *Le versant animal*, Paris, Bayard, 2007, p. 35.
40. C'est pour des raisons éthologiques et non perceptives que J. C. Bailly envisage la possibilité d'un non-regard avec certains animaux : « Et s'il va de soi que la vision du bison diffère de celle du crotale qui diffère de celle de la chouette, comme il va de soi qu'à l'intérieur d'une même classe d'animaux – les rapaces nocturnes par exemple – la vision change d'une espèce à l'autre (et d'un individu à l'autre), il n'en reste pas moins que tous ont des yeux, que tous voient. La possibilité d'aller au fond là non plus n'est pas la même, d'étonnants contacts sont possibles, et avec des animaux parfois très petits ou très singuliers, comme l'axolotl, tandis qu'avec d'autres les cercles d'effroi ou d'agressivité sont si serrés qu'il n'est guère possible de les franchir » (*Le versant animal*, op. cit., p. 56).

---

## RÉSUMÉS

Quelle réalité accorder aux apparences animales ? Taches, zébrures, plumes irisées, couleurs chatoyantes, formes extravagantes... : cette élégance existe-t-elle ailleurs que dans l'esprit du naturaliste ? Il revient à Adolf Portmann (1897-1982), zoologue suisse, d'avoir pris ces questions au sérieux. C'est cette pensée de l'esthétique non pas *du* monde animal, mais *dans* le monde animal que nous essayons ici d'exposer : pensée tout à la fois biologique – car il s'agit bien d'inscrire les apparences animales dans la vie animale même (« paraître est une fonction vitale ») – et métaphysique – car la vie ainsi pensée dépasse toute idée de survie (fonction de conservation) comme de métabolisme (fonctionnement organique).

## INDEX

**Mots-clés** : biologie, esthétique, éthologie

**Keywords** : aesthetic, biology, etology

## AUTEUR

### BERTRAND PRÉVOST

Bertrand Prévost est maître de conférences en esthétique et histoire de l'art à l'Université Michel de Montaigne - Bordeaux 3, est l'auteur de *La peinture en actes. Gestes et manières dans l'Italie de la Renaissance* (Actes Sud, 2007). Il est en outre le traducteur (en collaboration) du *De pictura* d'Alberti (*La peinture*, Le Seuil, 2004).