

## L'expressivité de la forme animale chez Adolf Portmann : traduire plutôt qu'interpréter

Valérie Glansdorff

Chercheuse et Assistante en Philosophie à l'Université Libre de Bruxelles

« Les êtres vivants exercent mille et un petits métiers, mais ils vivent pour être eux-mêmes, pour être la forme qu'ils sont ».

Raymond Ruyer

Adolf Portmann (1897-1982) fait partie des rares biologistes qui n'ont pas cédé, dans le courant du 20<sup>e</sup> siècle, à la « molécularisation » de leur discipline. En tant que zoologue, il n'a cessé de réhabiliter la forme animale totale comme objet d'étude privilégié, redonnant ses lettres de noblesse à l'apparence des êtres vivants. Méthodologiquement, il en revient à une biologie descriptive basée sur les phénomènes tels que nos sens les perçoivent. Dès l'ouverture de son ouvrage majeur, *Die Tiergestalt (La Forme animale)*<sup>1</sup>, Portmann partage le constat suivant :

On peut être familiarisé avec de nombreuses espèces animales, connaître à fond leur structure interne, leurs tissus et leurs organes et se soucier médiocrement de l'apparence extérieure d'un animal. Bien souvent, elle n'est envisagée que du point de vue de son utilité élémentaire et de ses facultés d'adaptation, mais son caractère unique, ce qui différencie précisément une forme animale d'une autre, est à peine pris en considération<sup>2</sup>.

Depuis le 17<sup>e</sup> siècle et l'invention du microscope, l'essor des microtechnologies renforce l'idée selon laquelle ce qui est réellement important pour les progrès de la recherche est caché. Ainsi la réalité du phénomène ne serait-elle jamais, en tout cas pas toute entière, dans son apparence et dans l'expérience immédiate que nous en avons. Elle serait au contraire à chercher dans les profondeurs de l'invisible. Cette conception a contribué à renforcer le caractère analytique des sciences contemporaines ; en biologie, c'est le domaine de l'infra qui domine avec la biologie moléculaire et cellulaire. Le fonctionnement du vivant est principalement expliqué à partir de lois physico-chimiques et de théories mécanistes plus ou moins affinées (le modèle étant celui, complexe, de la cybernétique et non plus celui de l'automate ou de l'horloge). On en arrive à dévaluer ce qui frappe les sens, déplore Portmann, et à reconduire la méfiance envers les qualités secondes (couleur, son, odeur...), nécessairement trompeuses car subjectives.

Pour rappel, Claude Bernard soulignait dans la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle que la biologie devait être une science expérimentale<sup>3</sup>. D'Arcy Thompson, ce savant inclassable, zoologue géomètre, considérait un demi-siècle plus tard qu'une approche entièrement mathématique était indispensable à la compréhension de la forme et de la croissance. Le morphologiste devait, selon lui, se faire exclusivement physicien et mathématicien en

<sup>1</sup> Paru pour la première fois en 1948, *Die Tiergestalt* a été traduit en français par G. Remy (Payot, 1961). Cette traduction a récemment été revue par J. Dewitte et publiée aux Éditions La Bibliothèque (2013). C'est à cette édition, désormais citée FA, que nous nous référons dans le présent article.

<sup>2</sup> FA, p. 27-28.

<sup>3</sup> C. BERNARD, *Leçons sur les phénomènes de la vie communs aux animaux et aux végétaux*, Paris, Librairie J.-B. Baillière et Fils, 1879.

travaillant sur des organismes considérés comme dépourvus de vie, sans dimension évolutive ou physiologique<sup>4</sup>. François Jacob, prix Nobel de physiologie, écrivait dans les années 1970 que c'est aux algorithmes du monde vivant que devait s'intéresser la biologie<sup>5</sup>. On peut encore lire chez le philosophe et biologiste contemporain Henri Atlan que l'objet de la biologie est aujourd'hui physico-chimique<sup>6</sup>. Ce ne sont là que quelques exemples, mais ils sont caractéristiques de l'orientation générale des sciences du vivant, orientation encore confirmée par les découvertes spectaculaires en matière de génétique.

Dans un tel contexte, il est clair que la morphologie animale intéresse moins que sa physiologie. Celle-ci, dès lors qu'elle concerne les *fonctions* des organes animaux, constitue un terrain explicatif plus prometteur que la structure d'ensemble de l'animal, reléguée à une zoologie descriptive du phénotype. Cette approche, qui a servi à établir les taxinomies de type linnéen, reste une valeur de référence non négligeable mais elle apparaît néanmoins datée aujourd'hui devant l'avènement de la cladistique dont le mode de classification repose sur la génétique et la théorie de l'évolution.

D'un point de vue dynamique, la forme animale intéresse bien sûr l'éthologie puisqu'elle détermine pour une large part le rapport d'un organisme avec son milieu. Mais Portmann, même s'il s'intéresse à la vie et aux mœurs des animaux, n'entend pas restreindre son étude au seul comportement. En digne héritier de Goethe, il considère que la forme elle-même, dans toute sa plénitude, est porteuse de sens en deçà des explications causales couramment avancées. Il éclaire la dimension compréhensive de la morphologie organique par le biais de la métaphore théâtrale qu'il emprunte à son illustre prédécesseur. Cette image, que l'on retrouve en plusieurs endroits de son œuvre, consiste à comparer toutes les formes de vie à un spectacle. Le scientifique, dit-il, cherche d'abord un point de vue, une perspective à partir de laquelle aborder l'ensemble de la représentation. Sa curiosité pourra l'amener *backstage*, dans les coulisses, où il découvrira comment sont réalisés les bruitages et les effets visuels, à quoi ressemblent les acteurs avant le maquillage et les costumes ainsi que la manière dont ils sont dirigés. Cette démarche correspond au versant explicatif de la biologie qui s'attache aux processus internes invisibles. Mais pour comprendre le *sens* de la pièce, il faut s'installer dans la salle, « il faut même oublier le pourquoi et le comment du spectacle pour en percevoir tout l'effet »<sup>7</sup>.

Il y a donc, d'un côté, la technique théâtrale et les spécialistes capables de l'exécuter et de l'expliquer et de l'autre, le spectateur ayant affaire à une composition, à des relations entre protagonistes. Ce dernier ne doit surtout pas interrompre le cours de l'action mais au contraire « se laisser aller » à la performance, c'est-à-dire s'immerger dans l'histoire, pour en comprendre les tenants et les aboutissants. « En aucun cas ne dois-je savoir comment le père d'Hamlet apparaît aussi crédible en fantôme », dit encore Portmann<sup>8</sup>. Le versant compréhensif de la biologie met donc l'accent sur le *sens* et la *signification* (il nous faudra distinguer ces notions plus loin) avant le fonctionnement et la causalité. Jakob von Uexküll a sans doute ouvert la voie le premier en proposant le concept d'*Umwelt* et l'idée d'un « *plan de signification* englobant »<sup>9</sup> qui, comme une partition invisible, règle harmonieusement les rapports entre êtres vivants. « C'est la signification qui est le fil directeur sur lequel la biologie doit se guider, écrivait-il en 1940, et non la misérable règle de causalité qui ne peut

<sup>4</sup> W. D'ARCY THOMPSON, *Forme et croissance*, Trad. fr. D. Teyssié, Paris, Seuil, 2009.

<sup>5</sup> F. JACOB, *La logique du vivant : une histoire de l'hérédité*, Paris, Gallimard, 1970.

<sup>6</sup> H. ATLAN, *Questions de vie : entre le savoir et l'opinion*, Paris, Seuil, 1993.

<sup>7</sup> FA, p. 206.

<sup>8</sup> A. PORTMANN, « Goethe and the concept of metamorphosis » [1973], in *Essays in Philosophical Zoology by Adolf Portmann*, Trad. angl. R. B. Carter, The Edwin Mellen Press, 1990, p. 168 (notre traduction).

<sup>9</sup> J. VON UEXKÜLL, *Mondes animaux et monde humain* suivi de *La théorie de la signification*, Trad. fr. P. Muller, Paris, Éd. Denoël, p. 117.

voir plus loin qu'un pas en avant ou un pas en arrière, et reste aveugle aux grandes relations structurelles »<sup>10</sup>.

Imaginons que notre pièce s'intitule *La Vie Amoureuse de la Grive Bleue* ou *Le Bourdon et l'Aconite* ; l'origine technique de la couleur bleue de l'oiseau et de la fleur est sans importance pour celui qui tente de saisir la trame du spectacle. Certes, les méthodes de travail du physicien et du chimiste seront utiles pour comprendre que, contrairement au bleu de la fleur, la couleur de l'oiseau n'est pas due à un pigment mais à des lois compliquées de dispersion de la lumière. En revanche, c'est pour le biologiste le rôle du bleu dans la pièce qui compte : va-t-il attirer des partenaires sexuels ou, au contraire, des prédateurs ? Peut-être même n'a-t-il pas d'autre utilité que celle d'apparaître, purement et simplement, sans que lui soit assignable une fonction particulière ? « L'important est de savoir si la couleur a un sens dans la vie de l'animal », dit Portmann<sup>11</sup>. A quoi nous ajouterons volontiers : « pas dans celle de l'expérimentateur ».

Lorsqu'il s'agit d'interpréter les formes vivantes, leurs motifs et couleurs, c'est tout un réseau sémiotique qui transparait. Les caractéristiques formelles doivent être envisagées comme des signes à déchiffrer, la *Gestalt* animale étant comparable à une écriture hiéroglyphique. Il faut pourtant d'emblée préciser que Portmann n'entend pas évincer, ni même condamner, le versant explicatif de la biologie. Il s'agit pour lui de rappeler vigoureusement, à une époque où la « vraie » recherche et « le » but qu'elle poursuit trouvent leur assise dans les courants analytiques, qu'on ne peut opposer compréhension et explication à moins de mutiler les phénomènes et de passer à côté de leur diversité. « De plus en plus, le travail dans les laboratoires se réduit à un choix judicieux de quelques espèces, véritable bétail d'élevage de la science »<sup>12</sup>, déplore-t-il pour illustrer l'abandon de l'observation naturaliste. « Comment pourrait-on encore prendre en considération la diversité innombrable des formes animales qui est l'une des richesses de la terre ? »<sup>13</sup>.

## 1. L'apparence comme dimension fondamentale de la vie

La conciliation de l'approche explicative, qui pose l'exigence scientifique de généralité abstraite, et de l'approche compréhensive, qui s'enracine dans la diversité du concret, conduit Portmann à prendre en compte des « systèmes de référence rationnels à l'intérieur desquels on peut comprendre les détails des formes ou leur aspect global »<sup>14</sup>. Ces références sont en premier lieu fournies par les fonctions de conservation. Dans la perspective néo-darwinienne de la sélection naturelle, considérée comme le moteur principal de l'évolution, les espèces les mieux adaptées à leur environnement sont privilégiées. Tout ce qui contribue à la survie de l'organisme, à sa défense et à sa reproduction, joue un rôle positif. Ces systèmes, en plus d'être utilitaristes, puisque chaque caractéristique phénotypique y a une raison d'être, sont également économes, tout facteur ne se révélant pas positif dans le processus de sélection étant voué à disparaître.

La théorie du mimétisme prend place dans cette mécanique explicative bien huilée : il existe une grande variété de stratégies de camouflage dont l'élaboration est fine et complexe, soit parce que l'animal utilise des matériaux divers pour se déguiser, soit parce qu'il arbore des couleurs disruptives qui « brisent sa forme » et rendent ses contours incertains pour qu'il

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> FA, p. 168.

<sup>12</sup> FA p. 34.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> A. PORTMANN, « L'autoprésentation, motif de l'élaboration des formes vivantes » [1958], in *Études phénoménologiques*, Tome XII, N<sup>os</sup> 23-24, 1996, p. 131.

se fonde dans le paysage. Un animal peut imiter l'environnement par homochromie mais il arrive aussi qu'il imite une autre espèce mieux protégée ou plus redoutée. Les motifs sont alors classés par effets, selon qu'ils se veulent défensifs ou offensifs (on peut vouloir se cacher pour échapper à un prédateur ou au contraire pour attaquer une proie par surprise). On parlera d'apparences cryptiques ou au contraire de formes signalétiques ou sémantiques, destinées à être vues, soit pour se rendre terrifiant, soit pour dissuader un ennemi, soit au contraire pour attirer le sexe opposé lors de la parade amoureuse.

Dans tous les cas, il est fait appel aux fonctions de sélection qui décident de l'évolution des organismes à travers les mutations du patrimoine héréditaire :

La spécificité formelle particulière de la livrée est souvent comprise, dit Portmann, comme un sous-produit de certains processus ontogénétiques nécessaires qui provoquent dans la peau des états instables : la répartition des pigments est alors, pour ainsi dire, l'instantané d'une phase déterminée, l'image durablement préservée d'une structure passagère des facteurs chimiques<sup>15</sup>.

Le dépôt de couleurs dans l'épiderme peut également être réduit à d'autres fonctions de conservation comme la régulation thermique ou encore l'excrétion par laquelle l'organisme se débarrasserait de certaines substances en les stockant dans la peau. Malheureusement, la profusion des apparences est alors forcée de rentrer dans le lit de Procuste. Ce mode d'explication exclusivement adaptationniste reste trop étroit pour Portmann qui en appelle à une compréhension plus englobante, capable de rendre compte de l'originalité des formes et de reformuler les priorités de la morphologie animale.

Nous ne pouvons comprendre les mille détails de la structure de la fourrure ou du plumage que si nous arrivons à nous persuader que cette apparence extérieure ne sert pas seulement aux tâches nécessaires de la survie (protéger l'animal contre le froid, contre les chocs, contre l'évaporation trop rapide de l'humidité interne), mais est faite spécifiquement pour des yeux spectateurs<sup>16</sup>,

affirme-t-il dans un premier temps. Suivant en cela l'enseignement de Goethe, pour qui la morphologie repose sur l'idée « que tout ce qui est, doit aussi se montrer et se manifester (*sich andeuten*) »<sup>17</sup>, Portmann avance que « l'organisme a à apparaître (*erscheinen*) ». L'animal, dit-il, doit se présenter (*sich darstellen*) dans sa spécificité.

Le concept d'autoprésentation (*Selbstdarstellung*), central chez le zoologue, repose en premier lieu sur les phanères, les organes externes par lesquels une forme organique se montre. Portmann considère que leur importance est égale à celle des organes vitaux. Les processus chimiques destinés à former les motifs apparents et contenus dans le patrimoine héréditaire d'une espèce sont aussi complexes que ceux requis pour les opérations du métabolisme. Cette complexité est encore augmentée par l'existence de structures qui sont au service de l'apparence, qui la renforcent par des configurations tout à fait spéciales<sup>18</sup>. Les biologistes nomment allesthésiques – littéralement, « à être perçus par autrui » – les caractères qui ne sont concevables que par l'intermédiaire de récepteurs (nous nous focalisons ici sur la vue mais il peut aussi bien s'agir de l'ouïe, de l'odorat et du toucher). Il y a manifestement des éléments structuraux qui supposent un œil qui les regarde, comme un appareil émetteur suppose un récepteur, ce qui pourrait expliquer en partie la diversité des apparences animales et leur degré de différenciation. Prenons l'exemple des plumes de la corneille ou du colibri : leurs parties visible et cachée ne sont pas faites de la même matière. Seule la partie visible permet des effets lumineux provoqués par des petits grains de colorant qui rendent le plumage

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>16</sup> FA, p. 43.

<sup>17</sup> J. LACOSTE, *Goethe. Science et philosophie*, Paris, PUF, 1997, p. 81.

<sup>18</sup> A. PORTMANN, « L'autoprésentation, motif de l'élaboration des formes vivantes », *op. cit.*, p. 150-151.

chatoyant alors que le duvet est d'un gris terne. Aussi, des éléments de surface qui se développent de façon tout à fait séparée forment souvent, une fois le tout achevé, un ensemble visuel parfaitement cohérent. Si chaque plume du canard se forme dans une gaine indépendante, toutes finissent par se ranger symétriquement pour former un ensemble ornemental manifestement destiné à apparaître comme tel, c'est-à-dire comme une composition ayant un effet optique<sup>19</sup>. De même, les deux paires d'ailes d'un papillon diurne se forment-elles à partir de deux sections distinctes de la chenille ; le dessin se constitue séparément dans chaque aile repliée. Pourtant, en position de déploiement, le motif des ailes postérieures prolonge au millimètre près le dessin des ailes antérieures, ce qui exclut toute idée de hasard<sup>20</sup>.

L'aspect externe des animaux présente une immense diversité et presque toujours une grande symétrie, ce qui n'est pas le cas des organes internes. Nous n'avons aucun mal à différencier un tigre d'un lion, dit Portmann, mais pourrions-nous reconnaître auquel d'entre eux appartient, si on les disposait devant nous, les intestins, le cœur ou le foie ? Il nous faudrait une très longue expérience pour les distinguer<sup>21</sup>. Ce qui est contenu à l'intérieur est presque toujours de couleur égale, asymétrique et peu différencié d'une espèce à l'autre. Beaucoup d'unicellulaires invisibles à l'œil nu (qui vivent dans les estomacs des ruminants ou des insectes, par exemple) n'ont pas de plan de symétrie mais par contre, chez la crevette *Periclimenes*, transparente comme du verre et donc accessible au regard, un motif régulier et coloré s'étend sur le fond de l'intérieur de son corps ; on n'en trouve pas d'équivalent chez un animal dont la peau est opaque. Ce n'est donc pas tant entre l'intérieur et l'extérieur que la distinction est opératoire, conclut Portmann, mais entre le caché et le visible. Certaines structures sont destinées à apparaître, alors que d'autres ne sont pas faites pour être vues<sup>22</sup>.

Le constat de Portmann est clair : même si énormément de mécanismes sont conformes à des buts vitaux, les formes vivantes ont une valeur expressive (ou une valeur de présentation) propre, un sens qui excède l'explication fonctionnaliste. Se distinguer, se présenter dans sa singularité, tant spécifique qu'individuelle, requiert que les motifs ne puissent être confondus avec d'autres, « comme les bannières et les blasons d'autrefois »<sup>23</sup>. Les cornes, par exemple, ne sont pas *que* un moyen de défense ou de reconnaissance du sexe, mais des parures de différenciation et d'identification. Les cornes sont l'équivalent d'un drapeau, tout comme les oreilles de l'éléphant d'Asie sont un drapeau clairement reconnaissable par rapport aux oreilles de l'éléphant d'Afrique, qui en sont un autre. Portmann en appelle parfois à une phanérologie construite sur le modèle de la science héraldique, tant ces marques lui paraissent fondamentales. Il ne s'agit pas d'un luxe qui viendrait s'ajouter inutilement et par hasard au gré des caprices de l'évolution. Bien au contraire, cette « valeur représentative »<sup>24</sup> est essentielle. Tout comme le style en architecture, il n'est pas un simple ajout à l'aspect fonctionnel ; il est fait pour être vu et pour marquer une différence. Comme le souligne Jean-Claude Gens, « l'un des concepts centraux de la biologie portmannienne est celui de *Merkmal* [...]. Littéralement marque ou caractère distinctif destiné à attirer l'attention, le *Merkmal* est un signe performatif destiné à l'exhibition de la singularité de l'espèce »<sup>25</sup>. Les signes distinctifs se gravent dans la mémoire, ils font impression et visent à être remarqués pour eux-

<sup>19</sup> FA, p. 35sq.

<sup>20</sup> FA, p. 144-145.

<sup>21</sup> FA, p. 50.

<sup>22</sup> De manière générale, la symétrie comme loi de configuration extérieure vaut tant pour les organes que pour les dessins et la coloration mais il y a bien sûr des exceptions (par exemple l'*Uca* ou crabe violoniste, dont l'une des pinces est hypertrophiée, certains phoques et baleines dont les taches sont éparées).

<sup>23</sup> FA, p. 152.

<sup>24</sup> FA, p. 269.

<sup>25</sup> J.-C. GENS, *Éléments pour une herméneutique de la nature*, Paris, Cerf, 2008, p. 190.

mêmes sans renvoyer en première instance à un comportement qu'ils viendraient compléter. C'est en ce sens qu'ils ont une force expressive, une valeur qui s'impose à la vue.

Cependant, « les formes bizarres, les touffes de poils, les colorations et autres particularités qui contribuent si vigoureusement à la formation de têtes animales caractéristiques ne sont pas comprises pour autant »<sup>26</sup>, remarque Portmann. Si l'apparence est à étudier en tant que fonction d'elle-même, en dehors de la finalité utilitariste d'un comportement ramené à une cause et à un effet, comment l'interpréter ? Est-il seulement possible de comprendre les marques signalétiques au-delà du degré d'organisation qu'elles dénotent ?<sup>27</sup> L'appréhension des formes animales peut-elle se faire sous l'angle esthétique sans pour autant quitter le champ scientifique ou faut-il laisser aux poètes et aux romantiques le privilège de la description ?

## 2. Sens et signification : le problème de l'interprétation

Jusqu'à présent, nous avons indifféremment utilisé les mots « sens » (*Sinn*) et « signification » (*Bedeutung*) pour nous focaliser sur la distinction entre compréhension et explication. Portmann lui-même ne semble pas faire grand cas de cette terminologie. Pourtant, ces termes n'ont pas la même portée et les distinguer nous éclaire sur ce que peut être une expressivité non fonctionnelle. Le philosophe Raymond Ruyer, autre penseur des formes animales, en particulier des *formations* organiques<sup>28</sup>, contemporain de Portmann, établit cette différence afin de donner plus de clarté et de force à la notion d'expressivité. Le problème auquel il tente de remédier vient du flou apparent de ce que celle-ci désigne. Si l'expressivité d'une chose est « ce qu'elle a l'air de vouloir dire », cet air ne semble pas pouvoir être révélé sur un autre mode que celui du mystère. Pourtant, dit Ruyer, si « une signification confuse ressemble incontestablement à une expressivité ; cela ne prouve pas que l'expressivité ne soit qu'une signification confuse et mutilée. [...] L'expressivité de la rose n'est pas l'erreur ou le faux sens d'une botanique peu avancée »<sup>29</sup>. Ce que Goethe savait assurément.

Alors que le sens d'un comportement ou d'un objet renvoie à sa finalité supposée et, partant, à une intention (même si cette façon de parler est ensuite corrigée par une interprétation mécaniste), parler de sa signification implique l'intervention d'un sujet qui constate et/ou rapporte ce sens et utilise l'action ou la chose comme signe. Quand on parle de signification, on suppose donc trois êtres : l'objet en tant qu'il a un sens, cet objet sensé en tant que signe et le sujet qui l'utilise comme signe<sup>30</sup>. La signification d'une conduite (fuir, par exemple) est la conduite en tant que référence. L'observateur qui comprend cette conduite en constitue la signification. Par contre, le sens d'un comportement inclut le but de l'action (échapper à un prédateur), lequel n'a pas besoin de mon interprétation pour exister. Je peux être témoin de l'événement, je ne constitue pas son sens alors que si j'en donne la signification, l'animal est pour moi un signe, c'est-à-dire un objet que j'utilise en tant qu'il est déjà porteur de sens. Pour Ruyer, même si ça paraît redondant, il faudrait parler du « sens d'une signification »<sup>31</sup> puisque la signification est toujours déjà porteuse de sens (à moins que le signe ne soit purement formel, comme le signe mathématique).

<sup>26</sup> FA, p. 266.

<sup>27</sup> Sur la correspondance entre le rang et la forme, voir FA, ch. 4. « Différentiation et apparence », p. 95-116.

<sup>28</sup> R. RUYER, *La genèse des formes vivantes*, Paris, Flammarion, 1958.

<sup>29</sup> R. RUYER, « L'expressivité », dans *Revue de Métaphysique et de Morale*, 60<sup>e</sup> Année, N<sup>o</sup> 1/2, 1955, p. 70-71.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>31</sup> *Ibid.*

De même que la signification vise un sens qu'elle traduit, on peut dire que l'expression vise une expressivité qu'elle communique. Le sens comme l'expressivité sont premiers par rapport à la signification et à l'expression ; ils existent par eux-mêmes et ne sont pas intrinsèquement relationnels :

L'artiste qui peint une rose ou un bouleau, ou, comme Van Gogh, une simple chaise de paille, veut représenter, créer l'expression de l'expressivité de la rose ou de la chaise. Il diffère évidemment d'un botaniste qui ferait un schéma signifiant de la rose comme végétal. Il diffère de l'industriel ou du commerçant qui indiquerait, par un dessin utilitaire, les caractéristiques de la chaise en tant que meuble<sup>32</sup>.

Cette distinction entre sens et signification, de même qu'entre expressivité et expression, a l'avantage de souligner qu'en dépit d'une approche très différente des phénomènes, les versants compréhensif et explicatif de la biologie sont, comme les faces d'une médaille, inséparables. Pour Portmann, la comparaison du spectacle de la nature avec une pièce de théâtre ne peut servir que là où nous pouvons être sûrs que les formes vivantes performant une pièce ; là où nous observons des faits que nous pouvons concevoir comme faisant partie d'un ensemble plus grand, d'une Unité qui est à l'origine de notre *Umwelt*, c'est-à-dire du monde tel que nous le percevons<sup>33</sup>. Pour le dire autrement : en ce qui concerne les sciences du vivant, l'explication qui passe par la dissection de son objet (au sens propre comme au figuré) ne peut valoir qu'en tant qu'elle prend place dans l'horizon plus large d'une approche qui a recours au sens commun. Cette méthodologie rappelle la circularité herméneutique selon laquelle le tout et les parties ne peuvent se comprendre que relativement l'un à l'autre. Néanmoins, Portmann y fait très peu allusion et sa source d'inspiration constante reste la démarche goethéenne, ce dont témoigne le passage du signe expressif à la notion d'intériorité (*Innerlichkeit*).

En parlant du tigre par exemple, le zoologue avance que les stries qui le décorent

mettent en évidence le pôle dominant, encadrent et soulignent les principaux organes des sens [et que] cette concordance entre la structure interne et l'apparence crée une unité de la forme visible qui, dans la puissance de l'impression, nous *parle* (nous soulignons) clairement. D'une manière étrange, dit-il, cet animal supérieur devient comme transparent, car les accents du dessin soulignent l'importance des différentes parties et le jeu des membres<sup>34</sup>.

43

OCTUBRE 2014

Cela requiert que nous apprenions à lire, c'est-à-dire à développer, à partir de faits concrets, une activité à la fois spirituelle, intuitive et raisonnable permettant de comprendre la cohésion interne de l'être, pour le dire dans les termes de Goethe<sup>35</sup>.

La forme est donc l'expression d'une intériorité qui peut elle-même être qualifiée d'expressive. La valeur de cette expression formelle est proportionnelle au degré d'évolution qui caractérise une intériorité plus ou moins élevée. Couleurs et dessins (et bien sûr aussi odeurs, sons, sensations tactiles, si l'on ne s'en tient pas strictement au visuel) – qui vont de pair avec des postures, des mimiques, des stades de maturité, des rôles sexuels – reflètent des émotions et servent à les communiquer. Tous les organes extérieurs sont, à partir d'un certain stade d'évolution, des « organes de la relation sociale [...] qui contribuent à une vie plus intense »<sup>36</sup>. Il s'agit là d'un phénomène à part entière, non de la simple conséquence d'une organisation sensorielle et nerveuse spécifique.

<sup>32</sup> R. RUYER, « L'expressivité », *op.cit.*, p. 78.

<sup>33</sup> A. PORTMANN, « Goethes Naturforschung », in *Biologie und Geist*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1973, p. 259-276.

<sup>34</sup> FA, p. 103.

<sup>35</sup> Goethe qualifie parfois l'observation attentive de la nature d'intuition (*das Anschauen*), voir J. LACOSTE, *op. cit.*, p. 47-48.

<sup>36</sup> FA, p. 233.

Au niveau méthodologique, cela signifie qu'il faut pouvoir reproduire intérieurement ce qui se manifeste extérieurement, et, dans cette re-création, saisir la loi formatrice qui relie les faits particuliers<sup>37</sup>. La nature est certes prolixe, mais elle n'en parle pas moins une langue étrangère qui nécessite une traduction pour qu'en soit compris le sens. Autrement, ce langage reste un ornement, une musique qui peut être agréable à entendre mais qui ne communique rien d'autre que sa forme pure. Nous verrons plus loin que Portmann ne néglige pas ce qu'on pourrait nommer, avec Étienne Souriau, un « mode d'existence phénoménique »<sup>38</sup>, manifeste en soi avant toute manifestation. Mais pour l'heure, restons-en au caractère allesthésique des formes et à ce qu'il permet d'appréhender.

Le niveau non fonctionnel de la communication animale fait de nous des interprètes ou des exégètes du monde animal en nous permettant de déchiffrer le comportement d'un être vivant vis-à-vis d'un autre. Le caractère expressif de la forme est donc déterminant pour les « relations signifiantes ou significatives » et peut éclairer notre savoir des animaux et de leurs états intérieurs<sup>39</sup>. La démarche peut être résumée ainsi :

L'exemple le mieux connu de l'herméneutique, le chemin méthodique de l'acte de comprendre, est probablement la lecture d'un texte. Tout lecteur part de la conviction que ce ne sont pas les signes inscrits sur le papier qui recèlent le sens. A partir de ceux-ci, il développe une activité spirituelle complexe. Il modèle intérieurement des mots et des phrases, et dans cette formulation linguistique, il forge certaines représentations et idées. La suite des signes livresques ne représente que l'expression extérieure du langage et de la pensée. Ce que crée le lecteur au cours de son activité peut conduire à la pensée et au langage intérieur qui vivaient dans l'esprit de l'auteur pendant qu'il écrivait<sup>40</sup>.

« Lire » les formes animales est donc loin d'être une activité passive, c'est au contraire une opération créative, comme nous le verrons par la suite.

L'intériorité qu'expriment les signes distinctifs représente pour Portmann la dimension fondamentale de la vie. Elle n'est pas spatialement contenue dans les limites corporelles de l'individu et elle dépasse largement ce qu'on appelle la conscience :

La conscience n'en est qu'une portion réduite : les ordres inconscients sur lesquels elle repose sont bien plus étendus. C'est à partir de ces ordres que se fait l'adaptation aux conditions changeantes, la réponse à diverses situations de la vie ; c'est à partir d'eux que sont régulés la veille et le sommeil, ainsi que la floraison et la fructification des plantes et la reproduction des animaux<sup>41</sup>.

Étant foncièrement relationnelle, l'intériorité ne se détache pas du milieu qui la suscite et auquel elle répond en s'exprimant. Par conséquent, « la recherche biologique doit se concentrer sur la manière dont les choses apparaissent aux animaux, pas ce qu'ils sont »<sup>42</sup>, écrit Portmann. Alors que les trois plumes blanches visibles sur le cou du héron Bihoreau n'ont servi pendant longtemps qu'à classer l'espèce dans un système fixe, les observations de Konrad Lorenz ont permis de comprendre qu'elles constituaient un moyen de reconnaissance important pour les jeunes. Ce n'est pas l'abstraction conceptuelle « Aves » (la classe des oiseaux), ni la formation de ces plumes qui nous éclairent sur la relation entre les parents et leurs petits, mais le contraste visuel que provoque la forme, contraste qui agit comme un

<sup>37</sup> E.-M. KRANICH, *L'animal. Approche d'une zoologie goethéenne*, Trad. fr. R. Wisser, Paris, Triades, 2006, p. 13.

<sup>38</sup> É. SOURIAU, *Les différents modes d'existence*, Paris, PUF, 2009.

<sup>39</sup> A. PORTMANN, *Animals as social beings*, Transl. O. Coburn, New York, The Viking Press, 1961, p. 96.

<sup>40</sup> E.-M. KRANICH, *L'animal...*, op. cit., p. 11-12.

<sup>41</sup> A. Portmann traduit par A. Stamm dans *Animalité et Humanité : autour d'Adolf Portmann*, XV<sup>e</sup> colloque annuel du Groupe d'Etude « Pratiques Sociales et Théories », *Revue européenne des sciences sociales* [dir. G. Busino], Genève, Droz, 1999, p. 57.

<sup>42</sup> A. PORTMANN, *Animals as social beings*, op. cit., p. 91 (notre traduction).



stimulus sur les organes récepteurs correspondants. Cette modalité expressive de l'action et de la perception traduit une subjectivité :

On voit que dans cette perspective, il n'y a rien qui s'oppose à ce que l'on fasse intervenir l'idée de la subjectivité animale. Cette notion s'impose à partir du moment où l'on fait droit à l'expression comme premier terme de la relation signifiante de l'animal avec son monde propre, structuré par ses potentialités perceptives<sup>43</sup>.

On rejoint la révolution opérée par Jakob von Uexküll, lequel a montré avec force que les animaux sont les sujets de leur monde et qu'ils ont une perception qui leur est propre. En prélevant des significations sur leur entourage, ils s'approprient subjectivement une *Umwelt* qu'ils découpent sur un environnement plus large, l'*Umgebung*. Il n'y a donc pas une perception d'objet chez l'animal (pas davantage chez l'homme d'ailleurs) mais un découpage de significations à partir de signes. « Un animal, dit Uexküll, ne peut entrer en relation avec un *objet comme tel* »<sup>44</sup>. L'objet devient toujours un porteur de signification à travers un rapport : la pierre sur la route a une tonalité de chemin, dit l'éthologue, mais lancée vers un chien menaçant, elle a une tonalité de projectile. La perception est donc originellement relationnelle et ces rapports se constituent dans l'expérience : le biologiste et psychologue Frederik Buytendijk, qui s'inscrit dans la même veine éthologique que Portmann et Uexküll, donne l'exemple du crapaud qui change radicalement de conduite à l'égard de la fourmi des bois après en avoir ingéré une. Celle-ci n'étant pas à son goût, il l'évite désormais. La fourmi n'a donc plus la même signification pour le crapaud après qu'il en a fait l'expérience<sup>45</sup>. A l'inverse, des objets qui n'ont d'abord aucune signification peuvent en acquérir une par la suite ou encore, la signification d'un même objet peut changer en fonction de l'humeur ou de l'état affectif (*Stimmung*) de l'agent. La tige d'une fleur sauvage n'a pas la même tonalité pour la jeune fille qui la cueille en vue d'en faire un bouquet, pour la fourmi qui la parcourt afin d'atteindre la fleur, pour la larve de cigale qui la perce et s'en sert comme d'une pompe ou la vache qui l'arrache pour s'en nourrir<sup>46</sup>. Il s'agit pourtant bien de la même tige.

La perception puis l'action qui forment le comportement du sujet animal font de l'objet un porteur de signification pour lui. Avec Uexküll, le monde tel qu'il est habité par un sujet devient un élément d'analyse à part entière. Où et comment les animaux sont-ils chez eux ? Comment habitent-ils leur monde ? La réponse qui fait intervenir l'adaptation n'est pas suffisante : l'organisme n'est pas d'abord là *et puis* en relation avec son milieu. Le vivant ne subit pas son milieu (sauf dans le laboratoire où les rapports ne sont que d'ordre pathologique, comme le rappelle à juste titre Canguilhem<sup>47</sup>). Dans une situation normale, hors captivité, l'animal compose sans cesse avec son environnement ; il devient avec lui et le constitue en partie. Pour le dire autrement, « un vivant ce n'est pas une machine qui répond par des mouvements à des excitations, c'est un machiniste qui répond à des signaux par des opérations »<sup>48</sup>.

Chaque milieu constitue une unité fermée sur elle-même, dont chaque partie est déterminée par la signification qu'elle reçoit pour le sujet de ce milieu. Selon sa signification pour l'animal, la scène où il

<sup>43</sup> G. THINÈS, « La forme animale selon Buytendijk et Portmann », in *Études phénoménologiques*, Tome XII, N<sup>os</sup> 23-24, 1996, p. 198.

<sup>44</sup> J. VON UEXKÜLL, *op. cit.*, p. 94.

<sup>45</sup> F. J. J. BUYTENDIJK, *Psychologie des animaux*, Paris, Payot, 1928, p. 105.

<sup>46</sup> J. VON UEXKÜLL, *op. cit.*, p. 97-98.

<sup>47</sup> G. CANGUILHEM, *La connaissance de la vie*, Paris, Vrin, 2009, p. 188.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 185.

joue son rôle vital englobe un espace plus ou moins grand, dont les lieux sont entièrement dépendants, en nombre et en grandeur, du pouvoir discriminatif des organes sensoriels de cet animal.<sup>49</sup>

Il existe un rapport de correspondance (des relations de point et de contrepoint, comme les appelle Uexküll) entre le porteur de signification et le sujet qui le perçoit comme signifiant et se laisse affecter par lui. La nature apparaît comme une gigantesque tapisserie (un « tapis vivant ») où s'enchevêtrent en se croisant les fils des existences animales et humaines. Cependant, si chaque perception est singulière, si chaque milieu est fermé sur lui-même, comment pouvons-nous espérer comprendre les animaux non humains ? Est-t-il seulement possible – mais surtout souhaitable – de se mettre à leur place<sup>50</sup> ? Uexküll lui-même donne à son ouvrage *Mondes animaux et monde humain* le sous-titre *Un livre d'images de mondes invisibles*. Ces mondes invisibles nous sont inaccessibles puisque nos intérêts ne sont pas les mêmes. Il apparaît néanmoins que nous pouvons en fabriquer des images. Comment le visible peut-il ouvrir à un au-delà de la visibilité ? Et comment ne pas sombrer dans une vision chaotique d'un monde où d'innombrables relations se chevauchent ? Le dernier paragraphe du livre indique clairement où se situe pour lui la cohérence :

Le rôle que joue la nature en tant qu'objet dans les différents milieux est éminemment contradictoire. Si l'on voulait rassembler ses caractères objectifs, on serait devant un chaos. Et cependant tous ces milieux sont portés et conservés par la totalité qui transcende chaque milieu particulier. Derrière tous les mondes auxquels il donne naissance, se cache, éternellement présent, le sujet : la nature<sup>51</sup>.

*In fine*, le véritable sujet qui surplombe tous les autres est la Nature, que le biologiste conçoit comme une symphonie unique transcendant les mélodies qui la composent. Malheureusement, postuler une telle unité nous laisse à l'écart de toute participation active à sa construction, ce que relèvent Vinciane Despret et Stephan Galetic<sup>52</sup>. Pour répondre à l'exigence d'aménagement d'un monde commun qui ne soit pas déjà « tout fait », sans le concours de ses habitants, les deux auteurs proposent une version pragmatique de l'œuvre d'Uexküll. Cette approche, il l'aurait d'ailleurs lui-même concrètement adoptée mais sans l'avoir théorisée en tant que telle.

Nous pouvons, disent-ils, avoir un certain accès aux significations que prélèvent les animaux sur leur milieu en cherchant *comment* elles se construisent pour chaque agent. Ils parlent à cet égard de « pratique de la politesse »<sup>53</sup> dans la mesure où cette démarche demande que soit pris en considération ce qui compte pour d'autres sujets, dans d'autres milieux. Cela revient à dire que le monde ne peut être réduit à une série d'explications en termes de causalité et que pour être compris, il doit être sans cesse enrichi de significations, démultiplié. Dès lors, ce n'est pas dans la position de spectateur passif que l'homme peut parvenir à comprendre les formes animales mais au contraire en s'engageant plus avant dans le monde et en contribuant, par sa perspective, à le constituer comme tel.

Les relations entre vivants sont en permanence en train de se construire et c'est l'invention conjointe de ces tissages qu'il importe de valoriser. Puisqu'il n'existe aucun milieu objectivement déterminé, ce n'est qu'en multipliant les versions du monde à partir de la perspective du corps (de l'organisme, dirait Goethe) que nous pouvons entrer en relation

<sup>49</sup> J. VON UEXKÜLL, *op. cit.*, p. 98.

<sup>50</sup> On se souvient que T. NAGEL, dans son article intitulé « What is it like to be a bat ? », répondait négativement à la question de la possibilité d'adopter un point de vue animal.

<sup>51</sup> J. VON UEXKÜLL, *op. cit.*, p. 90.

<sup>52</sup> V. DESPRET et S. GALETIC, « Faire de James un lecteur anachronique de von Uexküll », dans D. DEBAISE [dir.], *Vie et expérimentation. Peirce, James, Dewey*, Annales de l'institut de philosophie et de sciences morales de l'Université Libre de Bruxelles, Paris, Vrin, 2007, p. 45-75.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 52.

avec ce que nous cherchons à comprendre. L'adoption d'une perspective est une porte ouverte sur un endroit qu'on choisit d'investir activement en renonçant au point de vue surplombant et passif souvent occupé par l'empathie qui donne l'illusion qu'on peut, depuis les sommets englobants du point de vue adopté, embrasser furtivement mais d'un seul coup l'énigme animale<sup>54</sup>.

« Comment s'effectue le passage d'un monde à l'autre ? », demandera-t-on plutôt. « Qu'est-ce qui compte pour cet être ? Quelle est sa ligne mélodique dans ma partition ? L'espace que nous partageons est-il harmonieux ou conflictuel ? Peut-il en être autrement ? » Il s'agit là d'un travail de traducteur, non d'interprète. Si lire et interpréter revient à essayer de se mettre à la place d'un sujet pour en expliquer le comportement, agir et traduire revient à parler depuis sa propre perspective pour aménager un monde commun. Pour le pragmatiste, seul ce qui produit des effets a une signification.

### 3. Le mystère manifeste : une expressivité à traduire

Cette approche perspectiviste et pragmatique de l'intériorité animale, qui privilégie la multiplication des traductions de signes expressifs, peut encore être prolongée sur un autre plan, selon un angle d'approche différent mais qui permet de donner une égale importance à l'autonomie et à la singularité des rapports entre animaux, l'homme y compris. On l'a vu, les marques démonstratives sont l'expression d'une expressivité. L'expressivité n'est donc pas autre chose que son expression, si ce n'est qu'elle ne se manifeste qu'à travers ce qui l'exprime. Se profile, comme chez Uexküll, une sorte d'unité qui éclaire la structure commune des phénomènes singuliers. Toutefois, chez Portmann, l'expressivité ne transcende pas les phénomènes optiques puisqu'elle est de même nature qu'eux et n'existe pas en dehors d'eux. L'intériorité expressive rend visible ce qui fait l'unité des phénomènes mais n'est ni située au-delà du monde visible, ni accessible uniquement à la raison dialectique et mathématicienne, comme le sont les Idées platoniciennes. L'expressivité fait partie du monde sensible, elle est tout à la fois indicible et significative, comme le bleu du ciel est un phénomène expressif qui est aussi et déjà théorique et nous révèle la loi fondamentale de la chromatique, dit Goethe dans son *Traité des couleurs*. L'expressivité est donc ce qui est caché dans le visible, c'est un « mystère manifeste » (*ein offenes Geheimnis*), selon l'expression goethéenne chère à Portmann.

Cette dimension objective (libérée du subjectivisme) de l'autoprésentation est fondamentale pour Portmann et constitue sans doute « le sens premier et suprême de l'apparence vivante »<sup>55</sup>, ce que ni Merleau-Ponty, ni Hannah Arendt, dans leurs commentaires respectifs de son œuvre, n'ont vu. Ils sont restés exclusivement attachés à une « inter-animalité » et à toutes les relations spéculaires que nous avons envisagées jusqu'à présent<sup>56</sup>. Pourtant, avant d'entrer dans un quelconque rapport – de fonction ou de signification – l'apparence se dit aussi pour elle-même, sans communiquer aucun contenu. C'est là le côté mystérieux et ineffable de la *Gestalt* : une simple forme « dans la lumière », un envoi optique « dans le vide », « sans destinataire », « une apparence inadressée »<sup>57</sup>. Comme si la nature se parlait à elle-même, l'apparence jouit d'elle-même et ne signifie rien d'autre qu'elle-même. La seule finalité naturelle que l'on trouve sur ce plan est la jouissance auto-créative de la vie. C'est pourquoi Portmann opère un renversement de la hiérarchie habituelle entre le versant

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>55</sup> FA, p. 278.

<sup>56</sup> Voir H. ARENDT, *La vie de l'esprit*, Trad. fr. L. Lotringer, Paris, PUF, 1981 et M. MERLEAU-PONTY, *La nature. Cours du Collège de France*, Paris, Seuil, 1995.

<sup>57</sup> Pour tous ces termes, voir FA, p. 278sq. et « L'autoprésentation », *op. cit.*, p. 161sq.

compréhensif et le versant explicatif de la biologie pour se demander si, finalement, ce n'est pas la valeur de présentation qui est originaire par rapport à la fonction. La conservation vitale serait alors au service de ce pur apparaître et aurait lieu dans le champ plus vaste de l'autoprésentation qui l'englobe.

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>58</sup>

L'expressivité objective et l'expression subjective, même si elles paraissent contradictoires, ne sont pas incompatibles : ce sont deux modes d'existence différents qui demandent à être pris en compte autrement. La vie a une dimension technique qui parle à notre raison technicienne. Celle-ci a pour habitude d'aborder (et de maîtriser) les phénomènes en les interprétant, dans la mesure où l'interprétation permet d'expliquer, de donner une signification à ces manifestations. Les interprétations se font à partir d'un même matériau mais peuvent être très nombreuses, comme c'est le cas pour les lignes du zèbre à propos desquelles une nouvelle cause est régulièrement avancée parmi toutes celles déjà existantes. Le problème, c'est qu'à force de rapprocher forme et fonction dans un registre dont l'optimisme nous met systématiquement face au meilleur des mondes possibles<sup>59</sup>,

on ne se rend pas assez compte que cette théorie, par un effet rétroactif, favorise la prise en considération de certaines formes animales "techniques", et crée ainsi une caste d'espèces privilégiées. Le reste du règne animal n'est plus qu'un ramassis de vermines et d'êtres anormaux, une collection de monstres dont on n'écarte que quelques groupes auxquels on a bien voulu accorder une valeur esthétique<sup>60</sup>.

Beaucoup de formes animales n'éveillent pas notre sens technique mais ne se manifestent pas moins pour autant. La dimension expressive de la vie parle, quant à elle, à notre sensibilité et peut être traduite, c'est-à-dire énoncée dans notre propre langage, à condition que nous nous rendions capables d'inventer (non sans contraintes et hésitations) des propositions qui intéressent ceux que nous interrogeons. Démultiplier, c'est rendre (au sens de faire sentir) une expressivité à travers une autre et en être transformé soi-même en retour. N'est-ce pas exactement ce que fait l'art ?

La biologie a besoin de l'approche esthétique. Cette approche se formule comme une attention singulière et prolongée à l'expressivité des apparences afin de corriger l'hypertrophie occidentale de la fonction théorique qui dicte la manière dont la réalité doit être prise en compte. On l'a vu, l'interprétation, si elle est utile à certains égards, offre néanmoins le danger de tomber dans le procédé fixe s'appliquant à du « déjà existant ». À cette répétition d'ordre technique, il faut ajouter le regard inventif qui crée des réponses en fonction et à mesure que les « communautés d'expérience » qui fabriquent le monde changent. À force de ne privilégier que l'interprétation des données du monde, nous en arrivons à un rapport pathologique (une « interprétose »<sup>61</sup>, dirait Deleuze) avec les « objets » d'étude que nous ne voyons plus que comme des matériaux morts infiniment dépliés. Qui voudrait se balader dans un monde qui serait comme une galerie des Glaces où tout se reflète dans tout à l'infini mais sans expérience vivante ? « Expérimentez, n'interprétez jamais »<sup>62</sup>, dit encore Deleuze. Expérimenter, c'est risquer de traduire l'indicible que nous imaginons (sans certitude

<sup>58</sup> A. PORTMANN, « L'autoprésentation », *op. cit.*, p. 157-158.

<sup>59</sup> La ligne hydrodynamique des poissons et les os allégés ou la voilure perfectionnée des oiseaux, par exemple.

<sup>60</sup> FA, p. 262.

<sup>61</sup> G. DELEUZE et C. PARNET, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996, p. 58.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 60.

possible) dans un langage susceptible d'intéresser l'animal auquel nous adressons nos questions. La réussite de cette proposition se célébrera alors, non en termes d'adéquation, mais de fiabilité suffisante pour que l'expérience soit répétée.

« L'expressivité est la raison d'être de tout, dit Ruyer, et, en fait, elle est partout, elle est dans la manière de tout, comme la manière de respirer, de marcher, d'un animal est l'animal même, comme être existant indicible »<sup>63</sup>. Avant d'être une machinerie complexe (qui fonctionne souvent à merveille, il faut bien le reconnaître), l'animal se « sent vivre », tout simplement. Il est ce qu'il est et cette tautologie indique qu'il n'y pas d'autre explication possible. La sensation de soi, le fait de s'éprouver, donne à chaque être vivant son rythme, son style. Qu'est-ce que le style, si ce n'est ce « petit quelque chose en plus », une indéfinissable cohésion entre caractéristiques et attitudes qui sont, elles, repérables ? Je peux dire que telle personne a de beaux yeux gris, je peux les décrire, expliquer même d'où vient la couleur de l'iris. Mais ce regard qui me fixe et me touche, je ne peux l'expliquer et je ne pourrai jamais être tout à fait sûre de ce qu'il signifie. Le style, c'est aussi ce qui capture : il éblouit et captive dans une immédiateté qui ne doit rien à une subjectivité constituante. Il y a là comme un complément d'âme dont nous sommes loin d'être les seuls porteurs. Les êtres qui peuplent la nature n'en sont pas privés, c'est notre idéal de maîtrise qui a vidé la nature de sa dimension spirituelle et expressive.

Le style est à la fois impersonnel et lié à une présence. Impersonnel car il est une combinaison à travers laquelle la vie s'individualise, mais cet agencement, cette présence, une fois active dans la réalité mondaine, garde une grande force expressive qui a des effets réels sans pourtant être causalement active :

Celui qui ne croit pas qu'une divinité de la forêt ou de la source peut se venger si l'on souille la source ou si l'on abat la forêt, finira par détruire toutes les sources et toutes les forêts, parce qu'il n'y verra que de l'eau et du bois. Celui qui croit qu'un mot ou une pensée grossière, étant matériellement inefficace, peut être évoqué impunément, détruira toute la délicatesse de ses sentiments<sup>64</sup>.

Adolf Portmann pense, lui aussi, la morphologie en termes de stylistique. Jean-Claude Gens suppose qu'il était en cela inspiré par les analyses de l'historien de l'art Heinrich Wölfflin dont il a suivi les cours à Bâle. Il y a style, selon Wölfflin, quand des valeurs formelles dépassent l'expressivité assignable à l'intentionnalité d'un artiste<sup>65</sup>. L'art serait inconcevable s'il n'y avait pas des univers impersonnels et invisibles avec lesquels l'artiste joue symboliquement mais l'expressivité n'est qu'accidentellement exprimée ou signifiée par un « je » personnel et empirique, dit Ruyer. Et même quand elle prend cette forme, elle n'est pas pour autant le reflet des sentiments et émotions humains. Notons que Portmann précise bien que « la forme animale ne se révèle pas de la même façon qu'une œuvre d'art parle aux sentiments »<sup>66</sup>. Les apparences animales sont toujours plus étranges et moins accessibles que les œuvres réalisées par nos congénères, mais à force de fréquentation et en faisant preuve de l'infinie patience dont les naturalistes savaient si bien user, le chercheur (éthologue ou biologiste) peut espérer parvenir à une traduction qui enrichit plutôt qu'elle ne mutile ou musèle.

Pour Portmann, on l'aura compris, la science ne doit pas se couper d'une certaine expérience poétique et spirituelle de la vie. L'expérience contemplative ne s'oppose pas à la recherche scientifique. Il précise d'ailleurs à la fin de *La Forme animale* qu'il faut s'éloigner

<sup>63</sup> R. RUYER, « L'expressivité », *op. cit.*, p. 96.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>65</sup> J.-C. GENS, « La puissance stylistique de l'apparence des formes vivantes », dans *Puissances de l'image*, Éditions Universitaires de Dijon, 2007, p. 246

<sup>66</sup> FA, p. 34.

de l'exaltation mystique et qu'il s'agit d'une contemplation qui passe toujours par l'expérience sensible<sup>67</sup>. Son inquiétude, qui se confirme aujourd'hui, concerne l'intrusion du regard dans le royaume de l'invisible à travers les biotechnologies, regard « qui favorise une forme virtuellement nouvelle et analphabète du vivant »<sup>68</sup>. Sans doute veut-il dire par là que sous la torture, la nature ne raconte rien et n'offre rien à traduire. Elle cède ce qu'on lui arrache de force mais au détriment de nos échanges possibles avec les autres formes de vie.

Contempler, dit-il, c'est approfondir avec amour tous les détails, s'y attarder vraiment et non pas, d'un œil rapide, passer d'une excitation optique à une autre, comme le voudrait l'actuelle fureur visuelle qui nous jette chaque jour en pâture de nouvelles masses d'images<sup>69</sup>.

Il faut ralentir et retrouver les modalités d'une science naturelle (*Naturkunde*) qui ne soit pas que le pâle reflet de la science biologique (*Wissenschaft*). Si, comme le dit Ruyer, « la sensibilité ne peut être satisfaite de la même façon que la curiosité »<sup>70</sup>, pourquoi le chercheur devrait-il se séparer des moyens qui permettent l'alliage de ces deux dimensions fondamentales de la vie ?

---

<sup>67</sup> Il parle parfois d'intuition et de sympathie, avec des accents incontestablement bergsoniens.

<sup>68</sup> A. PORTMANN, *Animals as social beings*, *op. cit.*, p. 174 (notre traduction).

<sup>69</sup> FA, p. 41.

<sup>70</sup> R. RUYER, « L'expressivité », *op. cit.*, p. 71.