

RECENSION DE :
BERTRAND PREVOST, *L'ELEGANCE ANIMALE*,
PARIS, LES ÉDITIONS DE MINUIT, 2025, 167 P.

Mathias Gibert
(Université de Montpellier, FDE)

Résumé

Dans *L'élégance animale*, Bertrand Prévost propose une réflexion sur les parures animales, en replaçant l'esthétique au cœur de la question du vivant. Loin de se limiter à une réduction darwinienne des formes vivantes, l'ouvrage défend l'idée d'une « cosmétique animale », où l'apparence devient *expression*, non plus d'une fonctionnalité utilitaire, mais d'une « présentation de soi » (*Selbstdarstellung*) qui dépasse le cadre de la simple adaptation. En s'appuyant sur les intuitions d'Adolf Portmann, l'auteur réhabilite un « anthropomorphisme critique », non pour humaniser l'animal, mais pour « animaliser la pensée », en inscrivant l'élégance dans un plan vital et expressif qui rejette tout anthropocentrisme. L'apparence est une manière « élégante » pour l'animal de « faire monde ». En ce sens, Bertrand Prévost propose une philosophie esthétique du vivant, qui, à travers l'urgence écologique, réévalue la capacité des formes animales à rendre visible le sens et la valeur de la Terre.

Abstract

In *L'élégance animale*, Bertrand Prévost offers a reflection on animal adornments, placing aesthetics at the core of the question of life. Far from limiting itself to a Darwinian reduction of living forms, the work defends the idea of animal cosmetics, where appearance becomes expression, not merely of an utilitarian function but of a “self-presentation” (*Selbstdarstellung*) that transcends the framework of simple adaptation. Drawing on the insights of Adolf Portmann, the author defends a “critical anthropomorphism”, not to humanize the animal, but to “animalize thought”, situating elegance within an expressive vital plane that displaces anthropocentrism. Appearance, thus, becomes an “elegant” way for the animal to “make world”. In this sense, Prévost proposes a philosophical aesthetics of the living, which, through the ecological urgency, reassesses the ability of animal forms to make visible the meaning and value of the Earth itself.

En quel sens les parures animales peuvent-elles faire l'objet d'une réflexion esthétique ? La pensée philosophique peut-elle sortir des ornières du « propre de l'homme » et s'intéresser à la richesse des formes animales ? Comment rendre justice à cette extraordinaire présence expressive, cette « élégance » que nous donne à voir les figures, les parures, les formes du vivant ?

C'est ce que propose la cosmétique animale de Bertrand Prévost, spécialiste d'histoire de l'art, dans son dernier ouvrage, défendant une « zoopoétique » (p. 13¹) qui prolonge les intuitions du zoologiste suisse Adolf Portmann, auteur notamment de *La forme animale* (Portmann 2013) paru en 1948. Toutefois, l'intérêt de l'ouvrage n'est pas seulement de

¹ Les références présentées sans indication de l'auteur et de la date renvoient à l'ouvrage recensé.

mieux nous faire connaître l'œuvre de Portmann. Il s'agit plutôt de réinterpréter la dimension esthétique de la vie animale et de lui accorder une signification profonde. L'élégance animale est ainsi théorisée dans un cadre qui s'inspire de la philosophie deleuzienne et qui s'attaque, avec Portmann, à l'utilitarisme darwinien qui voudrait que l'expressivité des apparences animales fût entièrement soluble dans les eaux glacées de l'avantage évolutif :

« L'élégance dirait encore ce subtil arrangement par lequel formes et couleurs animales sont savamment composées, parfois avec des moyens minimaux [...] parfois avec une débauche d'ornements : ou, si l'on peut dire, substituer à la *fitness* darwinienne – la valeur adaptative des espèces à leur conditions de vie – une *outfit* cosmétique, la capacité des apparences à constituer une tenue, un équipement, en un mot, à produire un composé esthétique qui tient. » (p. 9)

Le titre de l'ouvrage est inspiré d'une formule de Deleuze et Guattari (citée par l'auteur p. 119). Composé de huit chapitres, issus de la réécriture d'un ensemble d'articles modifiés par l'auteur et publiés entre 2009 et 2014, ce livre de Bertrand Prévost est riche en références esthétiques, philosophiques et zoologiques. Nous nous concentrerons donc sur les aspects qui nous semblent les plus originaux.

1. Un renversement de l'anthropomorphisme

L'objection spontanée, que l'auteur entend désamorcer, est celle de l'anthropomorphisme. En effet, attribuer à l'animal une créativité dans la parure, c'est-à-dire un art du « vêtement », voire une « mode » (voir le chap. 1^{er} « Nudités et mode animale », p. 21 et suiv.) est contraire à la séparation traditionnelle entre le règne de l'homme et celui de l'animal. Or, l'auteur conçoit l'animal comme une « fonction », qu'il distingue d'une « essence du vivant » ou d'un « concept biologique » (p. 17-18), ayant servi à l'humanité afin de conjurer le trouble issu de sa trop grande proximité. Dès lors l'animal est le symptôme d'un « anthropomorphisme subi ou inquiet » (p. 18) qui refuse d'assumer l'animalité du fait humain et cherche à creuser une distance supportable. Contre cet anthropomorphisme troublé qui persiste, en dépit de l'évidence biologique, l'auteur se réclame de l'éthologie philosophique de Dominique Lestel (2010, 83-107) qui entend « réhabiliter épistémologiquement l'anthropomorphisme » (p. 14, note 11), car il s'agit moins d'humaniser l'animal que d'« animaliser la pensée » (Lestel 2010, 131, cité par l'a. p. 15) en faisant l'effort d'honorer son « étrangeté » : « Une étrangeté par où passe furtivement un monde qui parfois s'entrouvre à nous, parfois nous reste totalement hermétique » (p. 15).

Contre cet anthropomorphisme négatif qui cherche à se retrouver dans l'altérité, conduisant à la dévaluation de la vie animale, l'auteur assume « un anthropomorphisme tranquille ou supérieur » (p. 18) qu'il reprend aussi de Pierre Montebello dans *L'autre métaphysique*, où celui-ci décrit une métaphysique de la nature qui « pose qu'on peut retrouver l'homme en toutes choses parce qu'il est de même nature que toutes les choses, à des degrés de différence près » (Montebello 2003, 13-14, cité par l'a. p. 18). Dès lors, il n'y a aucun sens à se demander si l'animal pense, comme le dit une très belle page plotinienne de Jean-Christophe Bailly, souvent cité par l'auteur, car « l'animal évadé de sa condition d'objet de la pensée, devient lui-même pensée, non en tant qu'il pense (finalement, on s'en fout !) mais parce qu'il est » (Bailly 2024, 123).

« L'anthropomorphisme critique » (expression de Portmann, citée par l'a. p. 63) ne consiste donc pas à débusquer ce qu'il y a de semblable à nous dans l'animal. Il cherche plutôt à comprendre ce que cette esthétique animale peut produire sur notre pensée, dans la mesure où elle assume notre immanence : « C'est parce que nous sommes situés dans le cosmos que notre expérience la plus intime est justement ce qui nous arrime le plus à ce cosmos – selon d'innombrables modalités » (p. 18). L'origine elle-même esthétique de cette expérience de la ressemblance-dissemblance avec l'animal justifierait ce renversement et autoriserait de construire un « plan expressif en soi » (p. 94), un *plan esthétique de nature* qui rendrait justice à cette « puissance expressive qui traverse tout le vivant, et en quoi une apparence se lie à un rapport au monde » (p. 19).

2. Le problème de l'expression

Le concept central de cet ouvrage est celui d'*expression*, qui revient fréquemment dans des formules comme « puissance expressive », « image expressive » (p. 19.), « expressivité animale » (p. 53), « apparence expressive » (p. 56, note 22) ou encore « formes expressives » (titre du chapitre II). Que faut-il entendre par là ?

Dans le chapitre III (« Les animaux sans animalisme », p. 59 et suiv.), et dans tout l'ouvrage, l'auteur, qui est aussi celui d'un ouvrage sur la puissance expressive du geste dans la peinture de la Renaissance (Prévost 2007), définit un sens de l'expression qu'il cherche à détacher de la mise en scène des passions, tendant à l'assimiler à la notion classique de « représentation ». L'auteur l'éloigne également de sa signification actuelle « sur-saturée » de psychologisme, ce « leitmotiv communicationnel de l'artiste (ou de tout individu) qui s'exprime » (p. 60). Il propose ainsi de penser l'expression hors d'un cadre psychologique, y compris dans les sciences du vivant, par exemple dans *L'expression des émotions*, chez Darwin (cité par l'a. p. 61), qui conserve le sens de l'extériorisation d'une intériorité préalablement donnée.

Or, c'est ici qu'intervient la contribution essentielle de Portmann : intégrer l'apparence dans l'histoire naturelle, cela ne veut pas dire la naturaliser, la réduire à des mouvements mécaniques utilitaires interprétables exclusivement dans le cadre évolutionniste. Il s'agit plutôt d'« [engager] une philosophie naturelle de l'expression », reconnaître une « réalité non subjective de la forme expressive » qui cherche à penser une « existence en soi de l'apparence » (p. 62). C'est tout le sens du concept de « présentation de soi » (*Selbstdarstellung*) créé par Portmann (cité par l'a. p. 42).

Contre le réductionnisme, qui se désintéresse de toute forme ne rentrant pas dans le moule utilitaire², la « présentation de soi » permet d'abord de penser une « vitalité des apparences » (titre du chapitre IV), c'est-à-dire de concevoir l'apparence animale comme *l'expression d'une « fonction vitale » qui est plus essentielle qu'une simple « fonction organique »* (p. 74), ce que l'auteur nomme « l'antériorité d'un plan vital expressif sur un plan organique métabolique » (p. 88). Il convoque à ce sujet le cas célèbre de la queue du paon et son explication par la théorie du handicap (cité par l'a. p. 88-89) développée par Amoz et Avishag Zahavi ; quand le souci d'élégance de l'animal (les caractères hypertéliques) semble l'emporter sur l'utilitarisme. Or, la thèse de Portmann est précisément d'affirmer que cette présentation de soi est « le *sens* même des formes vivantes » (p. 43), au-delà des impératifs de survie.

² De l'aveu de Darwin lui-même dans *L'origine des espèces* : « Toute variation non héréditaire est sans intérêt pour nous » (cité par l'a. p. 79-80, note 16).

Comme le dit Portmann, « paraître est une fonction vitale » (cité par l'a. p. 74). Il ne s'agit pas de renoncer à l'importance des processus de conservation mais « d'adopter un point de vue plus large » qui conserve le fonctionnalisme du *struggle for life* et l'intègre dans une « vitalité plus profonde » qui se réclame ici de Nietzsche critique de Darwin (cité par l'a. p. 74-75).

3. Une apparence sans destinataire

L'analyse cosmétique de l'élégance animale prend dès lors une dimension cosmologique surprenante, qui engage des descriptions détaillées des « modes » (au sens féminin comme au masculin) de l'apparence animale dans les derniers chapitres (V. « Subtilités cosmétiques », VI. « Camouflage élargi » et VII. « Habit, habitat, habitude »). Elle développe des conceptions originales de la subjectivité animale (quel est ce « soi » qui se présente dans l'apparence ?), du monde (« Un monde habité, c'est toujours un monde porté, expressif et possessif tout ensemble », p. 133), toutes chargées d'une dimension qui dépasse le cadre évolutionniste strict pour devenir une véritable philosophie esthétique du vivant.

Sans quitter le terrain de l'expérience zoologique, l'auteur conçoit en effet les parures comme des modes d'être du monde, d'un plan de nature expressif qui s'auto-présente à travers l'esthétique du corps animal, renvoyant à une fonction vitale plus originaire que l'organique, et qui se projette à travers cette bigarrure de formes, exprimant chacune « une façon de faire-monde, de devenir-monde en articulant des composantes corporelles avec le cosmos [...] » (p. 119).

Le chapitre final (VIII, « Les apparences inadressées ») analyse de façon plus approfondie les implications *anti-phénoménologiques* de cette refonte zoologique du concept d'apparence ; une apparence en soi du vivant, sans destinataire, qu'il oppose à la « conception spectaculaire de l'apparence » (p. 146) présupposant la présence d'un spectateur. L'auteur s'appuie sur des références contemporaines (Jonas, Ruyer, Deleuze, parmi d'autres) qu'il retrouve dans ce qu'il nomme le « vitalisme métaphysique » de Pierre Montebello, au sens où celui-ci affirme qu'« être *vivant*, et insistons sur vivant, n'a de sens que par le fait d'appartenir à un plan de nature enveloppant où dehors et dedans se traversent. » (cité par l'a. p. 65). La cosmétique devient alors cosmologie, du fait de ce « débordement » de la forme animale hors de la représentation et de la subjectivité classique : « Comme si les animaux faisaient de leurs apparences une nouvelle terre en composant avec le ciel, la lumière, les rochers, la mer, le sol, les fleurs, les feuilles » (p. 161). Preuve, en est, affirme la conclusion, que lorsque Lovelock cherche à décrire la particularité de la vie de la Terre telle qu'il la conçoit dans son « hypothèse Gaïa », détachée de la physicalité brute, il recourt à l'image d'une parure animale : la réalité de Gaïa, écrit-il, est « semblable à la fourrure d'un chat, aux plumes d'un oiseau ou au papier d'un guêpier » (Lovelock, cité par l'a. p. 161). À l'heure de la sixième extinction massive d'espèces vivantes, l'hommage final rendu à la beauté de la vie animale, à ce qu'on pourrait appeler une *esthétique animale de la condition terrestre*, c'est-à-dire cette « sublime capacité des animaux à faire de la Terre une image, à lui donner une expressivité visuelle, comme si la Terre elle-même devenait une affaire de couleurs et de motifs » (p. 161), n'en est que plus puissant. Et sans doute nécessaire.

Bibliographie

- Bailly J.-C., *Le versant animal*, Montrouge, Bayard, 2024.
- Lestel D., *L'animal est l'avenir de l'homme*, Paris, Fayard, 2010.
- Montebello P., *L'autre métaphysique*, Paris, Desclée de Brouwer, 2003.
- Portmann A., *La forme animale* [1948], Paris, Éditions la Bibliothèque, 2013.
- Prévost B., *La peinture en actes, gestes et manières dans l'Italie de la Renaissance*, Paris, Actes Sud, 2007.