

Muriel PIC  
Université de Berne

## LES FORMES ANIMALES DE JEAN PAULHAN

Texte prononcé lors de la soirée d'hommages à Jean Paulhan, organisée pour le cinquantième anniversaire de sa disparition, au Musée Delacroix, Paris, le 18 décembre 2018.

*The esse of body is its percipi.*  
Samuel Beckett

C'est en 1948 que paraît, à Bâle, *Die Tiergestalt* ou *La Forme animale*, ouvrage du zoologue Adolf Portmann, qui propose une approche du monde animal par un regard attentif à la multiplicité de ses formes. En ce sens, l'ouvrage rompt avec le darwinisme dominant pour lequel les manifestations de la vie animale sont entièrement soumises à l'instinct de conservation de l'individu et de l'espèce. Le plumage des oiseaux n'est plus seulement une chaude couverture protectrice, mais « *un manteau coloré dont la valeur intrinsèque réside uniquement dans son apparence visible*<sup>1</sup> ». L'animal existe d'abord pour et par sa forme. C'est un maître de la *Gestalt*, terme que Portmann emprunte à Goethe<sup>2</sup>. L'animal, lui, est ce qu'il paraît, il performe son être dans ce qu'il en donne à voir. Penser l'animal par ses formes est donc une approche nouvelle qui, chez Portmann, prend son point de départ dans son observation éblouie de la vie. Le zoologue, également dessinateur, ne cherche pas à défendre une objectivité toute-puissante par rapport à son objet d'étude ; au contraire, il fait de son étonnement devant l'étrangeté des formes animales le point de départ de sa pensée et son aboutissement : « *Ce livre est consacré à l'apparence animale et voudrait conduire à une joie ressentie à la richesse des formes* ». Par-delà la visée scientifique de l'observation, c'est à une écoute de la vie que nous convie Portman : « *Peut-être jaillira-t-il de ce livre, ici et là, de quoi éveiller l'amour du vivant et le respect sacré devant l'inconcevable existence des formes animales*<sup>3</sup> ».

Rien n'indique que Jean Paulhan ait lu l'ouvrage de Portmann, quoique la première publication en français chez Payot date de 1961. Mais s'il l'avait lu, il l'aurait certainement apprécié. Plusieurs critiques ont remarqué l'importance du monde animal pour Paulhan, sans qu'une étude complète ne soit encore proposée. Familier du Jardin des Plantes, collectionneur d'insectes, Paulhan a toujours été vivement curieux des animaux. À Madagascar, où il séjourne entre 1907 et 1910, il possède un lémurien « *avec des yeux effarouchés* ». Quand il s'agit de faire un cadeau à des proches, par exemple Edith Boissonnas ou Jean Dubuffet, qui partagent avec lui un vif intérêt pour les animaux, il offre une tortue et des serpents à la première, au second un *pata*, petit singe pleureur que le Museum lui a cédé. En 1952, lorsque Robert Mallet lui demande quels seraient ses « *désirs absurdes et brusques* », Paulhan lui

---

<sup>1</sup> Adolf Portmann, *La Forme animale*, trad. Georges Rémy, préface Jacques Dewitte, éditions La Bibliothèque, Paris, 2013, p. 240.

<sup>2</sup> Le terme de *Gestalt* apparaît principalement dans *Essai sur la métamorphose des plantes* de 1790 (*Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären*) <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1513583k.image>. La notion a trouvé de nombreux développements : outre en psychologie avec la Gestalt-thérapie, la tradition morphologique va de Gottfried Semper et Aby Warburg en histoire de l'art à Merleau-Ponty en philosophie et Portmann en histoire des sciences.

<sup>3</sup> Adolf Portmann, *La Forme animale*, *op. cit.*, p. 20.

répond : posséder un maki, une « *sorte de singe à long museau, avec une queue en panache*<sup>4</sup> ».

Il est évident que Paulhan partage avec Portmann la faculté d'observer patiemment et de s'étonner des formes animales, tous deux cherchant constamment la rencontre avec les bêtes. Plusieurs pages des correspondances de Paulhan en témoignent. Mais, davantage encore, le rapport de Paulhan à la forme animale permet de comprendre sa propre production de formes, en l'occurrence littéraires, et sa conception des formes artistiques. Car c'est depuis le regard sur l'animal que se pose, dans son œuvre, la question de la forme.

### Une joie ressentie à la richesse des formes animales

Tout au long de sa vie, comme l'attestent textes et documents, Paulhan n'a cessé de regarder les animaux et de rendre compte de ses découvertes et rencontres à ses correspondants : Guyot, Uriet, Pourrat, Éluard, Gallimard, Perros, Boissonnas, Fautrier, Bousquet, Jouhandeau, Ponge, etc. Les animaux dont il est question sont tout d'abord les siens : son chien, Orso, cadeau de la princesse Bassiano en 1925, ses chats, un singe, une tortue, des poissons. Il immortalise ainsi la mort subite du berger anglais en 1927 dans une lettre à Albert Uriet : « *Orso est mort ce matin. L'on avait commencé hier à lui injecter de l'eau de mer, mais il rendait déjà une sorte de sang décomposé. Il a poussé deux grandes plaintes, juste à un moment où nous étions tous les deux à côté de lui, et il est mort presque aussitôt*<sup>5</sup>. » Un récit qui rivalise avec ceux narrant la mort de Jean Fautrier ou de Charles-Albert Cingria dans les lettres à Édith Boissonnas<sup>6</sup>. Orso est d'ailleurs aussi, nous dit Laurence Brisset, « *l'un des personnages du manuscrit intitulé "Portrait" que Paulhan adresse à la princesse* », ce dernier saluant plus volontiers « *la délicatesse des chiens*<sup>7</sup> » que celle des écrivains.

Les animaux de Paulhan sont encore les captifs de la Ménagerie du Jardin des Plantes : chameau, éléphant, hippopotame, et tous les animaux rencontrés au quotidien, notamment à Châtenay-Malabry ou Port-Cros, île sur laquelle il admire des gekkos et des fouette-queues. Si « *Paulhan se réjouissait de la diversité, de l'ingéniosité de la vie dans ses formes les plus humbles*<sup>8</sup> », comme l'écrit Laurence Brisset, il en possédait aussi une connaissance réelle, zoologique et psychologique. En 1905, il signe un compte-rendu sur l'article « Observations de psychologie animale » de H. Piéron (Paris) pour le *Journal de Psychologie normale et pathologique*<sup>9</sup>. Il raconte ainsi à Jouhandeau en 1955 sa relation avec un singe qu'il a chez lui

---

<sup>4</sup> Julien Dieudonné et Marianne Jakobi, introduction à Jean Dubuffet-Jean Paulhan, *Correspondance 1944-1968*, édition établie, annotée et présentée par Julien Dieudonné et Marianne Jakobi, Paris, Gallimard, 2003, p. 18. Les références sont faites à cette édition.

<sup>5</sup> Lettre à Albert Uriet du 20 janvier 1927. Je remercie Claire Paulhan de m'avoir transmis un ensemble de citations sur les animaux provenant de l'immense corpus des correspondances publiées et inédites de Jean Paulhan, aidée dans cette tâche par Véronique Hoffman-Martinot.

<sup>6</sup> La lettre de Paulhan à Boissonnas du 24 août 1963 sur la mort de Fautrier a paru dans Muriel Pic, « La rage et l'encrier. Jean Paulhan et Jean Fautrier », catalogue de l'exposition *Jean Fautrier*, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 26 janvier-20 mai 2018, p. 83.

<sup>7</sup> Laurence Brisset, « Un commerce secret », *La rivista « Commerce » e Marguerite Caetani. V. Correspondance française. Marguerite Caetani, Jean Paulhan et les auteurs français*, sous la direction de Laurence Brisset et Sophie Levie, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 2012. Pour le « Portrait », voir Jean Paulhan, *La Vie est pleine de choses redoutables*, éd. Claire Paulhan, Paris, Seghers, 1989, p. 227-234.

<sup>8</sup> *Id.*, *La NRF de Jean Paulhan*, Paris, Gallimard, 2003, p. 308-309.

<sup>9</sup> Jean Paulhan, « Observations de psychologie animale » de H. Piéron (Paris), *Revue de Psychiatrie*, t. VIII, n° 2, février 1904 », *Journal de Psychologie normale et pathologique*, t. II, 1905, p. 165. Cf. la précieuse

pour quelque temps, et son analyse sinon éthologique du moins psychologique et affective du comportement de l'animal :

« Nous avons eu un instant de communication, assez touchant (pour moi). Je me lève à 6 h ½ et viens travailler à côté de sa cage. Je lui tends à travers les barreaux une noix, une cacahouète, un bonbon. Il les prend bien, mais les jette par terre vivement, sans y goûter. Après cinq minutes, je m'inquiète un peu et je passe la main par la porte grande ouverte (il ne cherche pas à s'échapper). Je lui caresse la tête ; il me tend son dos et je lui gratte le dos. Évidemment heureux, au bout de quelques minutes il pousse un sifflement bref, un sifflement de joie, et sans se séparer de ma main ramasse à terre rapidement la cacahouète, puis le bonbon qu'il se met à croquer. Enfin, j'ai très bien entendu qu'il me disait : " Je veux bien manger, à la condition que tu me caresses " <sup>10</sup>. »

Il faudrait se livrer à un inventaire exhaustif des citations témoignant de l'intérêt passionné de Paulhan pour le monde animal. Il y a fort à parier cependant qu'un bestiaire de l'écrivain montrerait moins des préférences ou son goût pour certains animaux, que sa joie constante devant les formes animales et leur diversité essentielle. Il n'y a pas de fétichisme animal mièvre chez Paulhan, mais de l'admiration à l'endroit d'un monde qui n'attend rien de la raison, mais détient peut-être une « *clef de la poésie* <sup>11</sup> ». Davantage que des anecdotes épistolaires, le récit des observations animales dans les lettres saisit un mode d'expérience et de connaissance du monde propre à Paulhan : l'étonnement devant le commun, la saisie de l'énigme du poème dans le quotidien et la nature, dans le spectacle des formes animales. L'étonnement, on le sait, est un sentiment philosophique élémentaire <sup>12</sup>. Le premier pas vers la pensée. L'animal nous y conduit car il est « *expérimenté comme une forme incompréhensible de l'être* <sup>13</sup> », écrit Portmann, et fait lever en nous un questionnement proprement métaphysique. Quelque chose de l'animal nous résiste, son silence, ses formes, résistance qui vient produire chez certains une volonté de domination, d'exploitation et d'extermination ; et chez d'autres, dont Paulhan, une joie pensive, la joie consécutive à la rencontre avec le fait pur de l'existence et de son secret. Il faut rappeler ici une épigraphe de Paulhan tirée de *De la nature des éléphants* d'Aristote, qui figure dans ses carnets de citations : « *Il n'est qu'un obstacle à l'intelligence des choses : c'est de n'être jamais embarrassé de rien. Mais l'on voit au contraire que le moindre des faits, si l'on s'obstinaît à en être surpris – refusant les premières explications qu'il paraît appeler et comme épuisant sa difficulté – donnerait, au prix de cette patience, la clef des énigmes qui nous tiennent à cœur* <sup>14</sup>. »

S'il y a chez Paulhan une obstination à être surpris par les formes animales, c'est une obstination *impie* aux yeux de ceux pour qui l'animal n'est qu'une « *mécanique aveugle, un chaos vivant* », tenu « *à l'écart de la vérité* », contrairement à « *l'homme accompli, voué à*

---

bibliographie de Jean Paulhan par Bernard Baillaud, consultable en ligne grâce au travail de la Société des lecteurs de Jean Paulhan : <http://jeanpaulhan-sljp.fr/acrobat/outils/biblio-ecrits-jp-11.pdf>.

<sup>10</sup> Lettre de Jean Paulhan à Marcel Jouhandeau [octobre-novembre] 1955 dans Marcel Jouhandeau et Jean Paulhan, *Correspondance 1928-1961*, éd. Jacques Roussillat, Paris, Gallimard, 2012.

<sup>11</sup> Jean Paulhan, *Clef de la poésie*, Paris, Gallimard, 1944.

<sup>12</sup> Jeanne Hersch, *L'Étonnement philosophique. Une histoire de la philosophie* (1981), Paris, Gallimard, 2003.

<sup>13</sup> Adolf Portmann, « What does living form mean to us? », *Essays in Philosophical Zoology*, New York, E. Mellen Press, 1990, p. 155 : « Each plant and animal, no less than we ourselves, must be experienced as an incomprehensible way of being which is grounded in the mystery of reality », p. 155. Ma traduction. Cf. Oliveira, Eduardo Jorge, « Por uma fanerologia das imagens: Adolf Portmann e as formas animais », *Devires*, Belo Horizonte, V. 11, N. 2, p. 194-209, juillet-décembre 2014.

<sup>14</sup> C'est à Jean-Philippe Segonds que nous devons la retranscription des carnets de citations, consultables en ligne grâce à la Société des Lecteurs de Jean Paulhan : <http://jeanpaulhansljp.fr/acrobat/recherches/epigrammes.pdf>.

*être maître et possesseur de la nature*<sup>15</sup>. » Ces propos, prononcés par Maurice Merleau-Ponty dans l'une de ses sept *Causeries* radiophoniques tenues en octobre 1948, s'inscrivent dans un plaidoyer pour le « *réveil du monde perçu*<sup>16</sup> » et son exploration. Il n'est guère étonnant que le philosophe soit parmi les premiers lecteurs français de Portmann, nous y reviendrons, et que Paulhan soit l'un des auteurs convoqués dans ses causeries pour penser notre usage de la vie et de l'art comme une capacité à « *mettre en forme* » le monde : « *Ainsi, quoi qu'en dise peut-être une biologie mécaniste, [...] certains de ces fragments de matière que nous appelons des vivants se mettent à dessiner dans leur entourage et par leurs gestes ou leur comportement une vue des choses qui est la leur et qui nous apparaîtra si seulement nous nous prêtons au spectacle de l'animalité [...] au lieu de lui refuser témérement toute espèce d'intériorité.* »<sup>17</sup>

### La vie est pleine de métamorphoses

Si Paulhan s'obstine à être surpris devant le monde animal, avec la patience qu'exige son observation, c'est qu'il a la conviction, notée dans *La Vie est pleine de choses redoutables*, qu'« *ils en savent plus que nous* ». Alors qu'il regarde des cloportes, dont un mur s'est brusquement couvert, Paulhan rapporte ce propos d'une mystérieuse Diane : « *Ils en savent plus que nous, dit Diane. La vérité est une science pour les enfants* »<sup>18</sup>.

Certes, la tradition morale qui considère l'animal comme plus sage que nous n'est pas neuve. Elle trouve pour Paulhan sa plus belle expression dans la philosophie taoïste avec, par exemple, la parabole du papillon de Tschouang-Tseu : le penseur chinois du IV<sup>e</sup> siècle av. J.C. éprouve l'impossible frontière entre la réalité et le rêve par la métamorphose. Il rêve qu'il est un papillon, mais en se réveillant, il se demande s'il n'est pas un papillon en train de rêver qu'il est Tschouang-Tseu<sup>19</sup>. Il y a là une approche de l'énigme de l'existence qui séduit et inquiète Paulhan, et qu'il partage au moins depuis 1945 avec la poétesse suisse Édith Boissonnas, qui a laissé une œuvre soucieuse de « *l'énorme monde animal oublié*<sup>20</sup> » et forte d'une joie animale<sup>21</sup>. Dans une lettre à Boissonnas, alias Diane Versepujy, Paulhan écrit une prière, dont voici un fragment : « *Nature qui ne fais aucune différence entre les êtres, et pour qui nuit & jour sont équivalents, Fais en sorte que je considère les hommes comme des insectes, les insectes comme des hommes & le Tout ensemble comme Rien*<sup>22</sup>. » Dans ces lignes, il s'agit de niveler la hiérarchie naturaliste des êtres et de regarder le monde du point de vue du plus insignifiant, l'insecte. La prière à la nature n'est alors pas tant une élévation vers le sublime que le vœu de toucher au plus près l'énigme de l'existence, en congédiant toute approche rationaliste de la vie. Il vaut mieux parfois la vérité d'une forme que le

<sup>15</sup> Maurice Merleau-Ponty, « Exploration du monde perçu. L'animalité », *Causeries*, établies et annotées par Stéphane Ménasé, Paris, Seuil, 2002, p. 35.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>18</sup> Jean Paulhan, *La Vie est pleine de choses redoutables. Textes autobiographiques*, op. cit., p. 281.

<sup>19</sup> Tschouang-Tseu, *Le rêve du papillon. Œuvres*, trad. Jean-Jacques Lafitte, Paris, Albin Michel, 1994 et 2002.

<sup>20</sup> Édith Boissonnas, « Animale », *Paysage cruel*, Paris, Gallimard, 1946, p. 44-46.

<sup>21</sup> « Une joie de vivre, animale, me secoue » est une note de Boissonnas que l'on trouve dans un manuscrit sans titre ni lieu ni date. Cité dans *Edith Boissonnas. L'écriture à l'état brut*, dir. Dominique Kunz-Westerhoff, Daniel Maggetti et Muriel Pic, Genève, Métispress, 2019, p. 9.

<sup>22</sup> Lettre de Jean Paulhan à Édith Boissonnas du 25 août 1947. Cette lettre est publiée dans un choix de lettres de Paulhan à Boissonnas, réalisé par les soins de Simon Miaz et Muriel Pic dans *Edith Boissonnas. L'écriture à l'état brut*, op. cit. Toutes les références aux lettres de Paulhan à Boissonnas sont faites à cette édition.

mensonge d'un raisonnement. Le 26 août 1950, Paulhan fait part à Boissonnas de son observation des chauves-souris, qui parlent « à petits grincements », pour la complimenter sur un poème qu'elle vient de lui envoyer (fig. 1) :

« Je me demande si j'ai été chauve-souris, dans une autre vie. Je resterais des heures dans le grenier à les regarder, soit suspendues par groupes et chacune oscillant légèrement, et se parlant à petits grincements (de moi sans doute) tout à fait comme les cartes de votre poème et non moins inquiétantes, ou bien voletant jusqu'à m'effleurer le nez ou les cheveux. Elles ne se laissent caresser qu'après l'amour ; ou encore mères, après qu'elles ont donné la tétée (elles ont un petit, rarement deux – qu'elles cachent en tout cas sous leur grande pèlerine)<sup>23</sup>. »

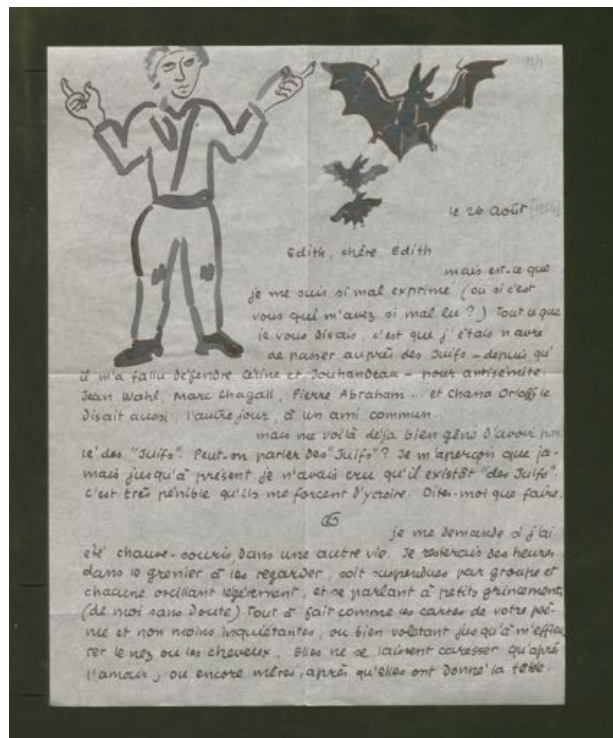


Fig. 1. Lettre de Jean Paulhan à Edith Boissonnas du 26 août 1950

Boissonnas, « qui ne se laisse caresser qu'après l'amour », aurait dans son poème un langage de chauve-souris, Paulhan recourant à une « zoopoétique<sup>24</sup> », pour reprendre le terme forgé par Jacques Derrida quelques décennies plus tard.

Mais dans les lettres à Boissonnas, Paulhan se soumet lui aussi à la métamorphose en animal par le biais du totémisme lorsqu'il signe « Jean le Hibou » (fig. 2).

<sup>23</sup> Lettre de Jean Paulhan à Édith Boissonnas du 26 août 1950. La lettre présente un dessin d'une personne, yeux au ciel, bras écartés, en signe d'interrogation ; et de trois chauves-souris.

<sup>24</sup> Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, éd. établie par Marie-Louise Mallet, Paris, Galilée, 2006, p. 18-28. Le terme est repris et amplifié en France par Anne Simon, « Une arche d'études et de bêtes », André Benhaïm et Anne Simon (dir.), *Revue des Sciences humaines*, « Zoopoétique. Des animaux en littérature de langue française », n° 328, décembre 2017, p. 7-16 ; Denis Bertrand et Raphaël Horreïn, « Entretien sur la zoopoétique avec Anne Simon – Animaux, animots : "ce n'est pas une image !" », *Fabula / Les colloques*, La parole aux animaux. Conditions d'extension de l'énonciation, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document5368.php>, page consultée le 05 mars 2019.



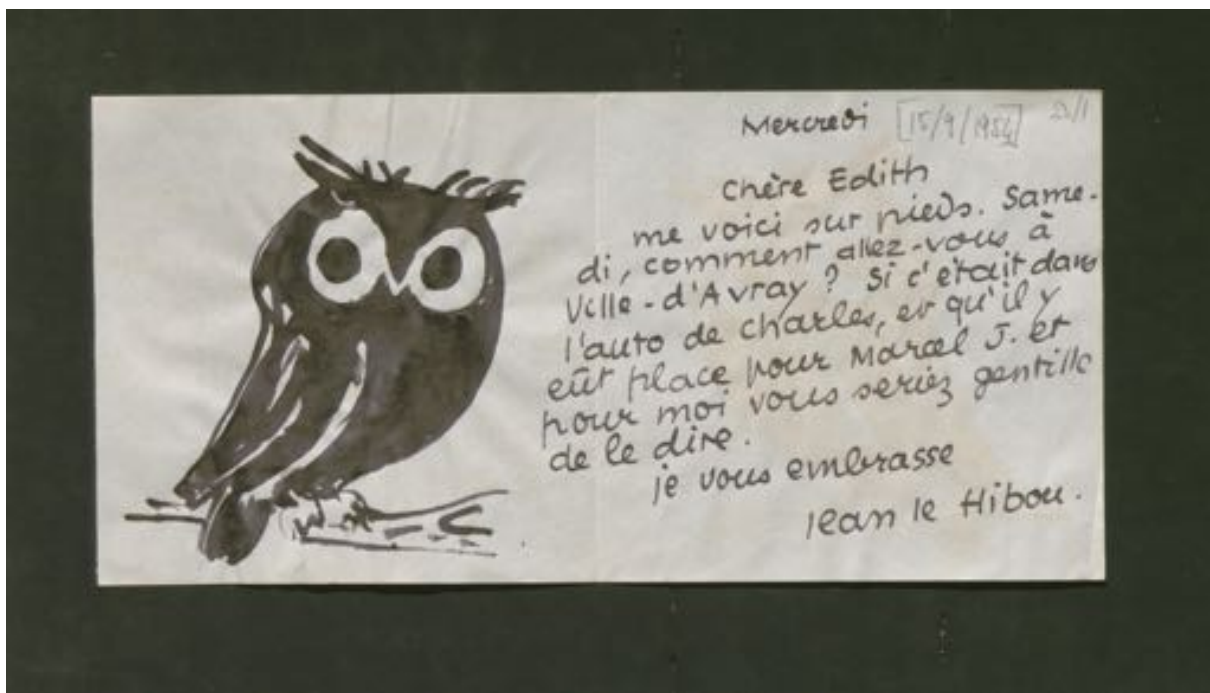


Fig. 2. Lettre de Jean Paulhan à Edith Boissonnas du [15 septembre 1954]

Il dessine l'oiseau sur la lettre, manière de saisie visuelle de l'animal avec lequel il estime avoir une ressemblance physique. Le totémisme de la pensée magique attribue à un homme les qualités physiques et psychiques d'un animal : la sagesse du hibou par exemple, malgré ses petites plumes hirsutes sur la tête qui lui donnent, comme à Paulhan sur certaines photographies, un air plutôt fou. Il ne s'agit alors plus tant de métamorphose que de *contagion des formes*. La référence n'est pas Ovide, mais la pensée magique des sociétés dites primitives. Paulhan connaissait, au moins depuis les séances du Collège de Sociologie (1937-1939), les théories de l'anthropologue James Georges Frazer sur la magie homéopathique qui obéit à la loi de la similitude et celle, contagieuse, qui obéit à la loi du contact. Je suis ce qui me ressemble, un animal ou un portrait que l'on peut adorer à ma place ; mais aussi : je suis ce qui me touche, ce qui entre en contact avec moi, un animal que je regarde.

L'amour est plus que tout autre sentiment propice à la contagion des formes et à la ressemblance par contact. Le discours amoureux est producteur de métamorphoses, l'aimée devenant sous le regard de l'amant une merveilleuse créature de la nature. Diane Versepuy est, en l'occurrence, douée du secret de devenir-animale, ce qui suscite un vif désir de capture : « *Je vous embrasse, oiseau, poisson, serpent, hirondelle, je t'embrasse* »<sup>25</sup>. « *Je vous aime, petite dauphine, diamante. [...] Comme j'ai pensé à toi, tout le jour* »<sup>26</sup>. En août 1947, elle doit porter un corset pour une vertèbre abîmée. Paulhan lui écrit : « *Soyez très prudente, soyez une sage langouste* »<sup>27</sup>. Tout au long de l'échange épistolaire entre Boissonnas et Paulhan, on constate que la maladie a, comme l'amour, un grand pouvoir de métamorphose en animal, le corps dysfonctionnant transformé par la douleur, rendu monstrueux par le symptôme. Ainsi, le 4 novembre 1949, Paulhan écrit : « *Bien chère Édith, êtes-vous tout à fait guérie ? Moi, non. (Mais je n'ai pas comme vous, quand je suis malade, une belle veste de nuages. J'ai la grippe, et un fort mal de tête, qui me donne l'impression que je suis tout changé. Sitôt retrouvée ma tête d'homme je viendrai vous demander de vos nouvelles.* » Et

<sup>25</sup> Lettre de Jean Paulhan à Édith Boissonnas du 6 septembre 1958.

<sup>26</sup> Lettre de Jean Paulhan à Édith Boissonnas du 15 mars 1947.

<sup>27</sup> Lettre de Jean Paulhan à Édith Boissonnas du 6 août 1947.

Paulhan de dessiner sur sa lettre les trois métamorphoses qu'il subit lors de sa maladie : l'une à tête de renard, l'autre monstrueuse est tricéphale, la dernière à tête d'éléphant<sup>28</sup>. L'amour et la maladie produisent donc la métamorphose en animal des deux épistoliers en raison d'un changement dans la perception : l'état de trouble (amoureux, maladif) transforme la perception et le rapport à soi, on commence à devenir l'autre, à devenir autre, on se débarrasse un peu de soi. Gilles Deleuze et Félix Guattari auront théorisé le « *devenir-animal* » chez les écrivains en le définissant à la fois comme un fait d'énonciation (laisser la place à l'autre en soi pour qu'il parle) et une faculté de capter les signes (être aux aguets)<sup>29</sup>. Chez Paulhan, ce devenir-animal se traduit d'une part, en opérant une métamorphose et, d'autre part, en se livrant à une écoute superlative des symptômes, ce que la psychologie moderne nommera la cénesthésie<sup>30</sup>. Le devenir-animal définit donc bien chez Paulhan une (zoo)poétique.

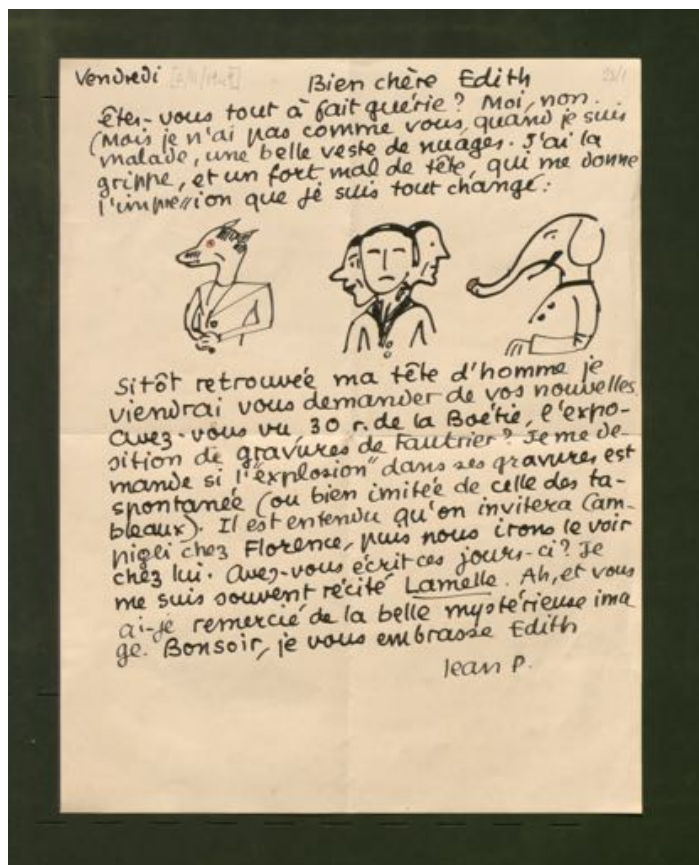


Fig. 3. Lettre de Jean Paulhan à Édith Boissonnas du 4 novembre 1949

Toutefois, pour Paulhan, comme pour Merleau-Ponty, devenir-animal ne suffit pas : il faut aussi et surtout sortir de l'homme : « *Degas a peint des chevaux. Mais il ne s'est jamais senti cheval. Ça se voit trop*<sup>31</sup>. » La qualité d'une œuvre d'art ne tient pas seulement à sa

<sup>28</sup> Lettre de Jean Paulhan à Édith Boissonnas du 4 novembre 1949.

<sup>29</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et Schizophrénie. Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 284-380.

<sup>30</sup> Sur cette notion, fondamentale chez Henri Michaux, auteur qui cherche dans l'état de trouble et de cénesthésie à repenser les limites du sujet : Muriel Pic, « Henri Michaux. "Le poète est un grand médecin" », colloque international *La Figure du poète-médecin, XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, resp. Martina Diaz, Julien Knebusch, Thomas Augais et Alexandre Wenger, Université de Fribourg, 30 mars-1<sup>er</sup> avril 2017, 2018, pp. 66-78.

<sup>31</sup> Cf. notes des carnets de citations et épigraphes de Jean Paulhan, *op. cit.* En ligne : <http://jeanpaulhan-sljip.fr/acrobat/recherches/epigraphes.pdf>.

capacité d'empathie morphologique ou d'imitation morphologique. Elle exige davantage encore qu'un devenir-animal plastiquement ou poétiquement figuré : l'artiste doit s'obstiner à sortir de l'homme pour inventer du visible.

### Une puissance d'inventer du visible

Une œuvre d'art restitue une expérience des formes et la transmet en exposant le créateur et le spectateur à une métamorphose. Pour Paulhan, on rencontre un tableau comme on rencontre un animal : en perdant les repères de soi-même, en sortant de l'homme, de ses certitudes rationnelles. Cette expérience procède d'une « *autre connaissance que celle des choses qui se mesurent et se comptent et se pèsent*<sup>32</sup> » ou du savoir rigoureusement scientifique. C'est une *connaissance par les formes* qui permet de résister à un monde moderne ne se posant plus la question de l'énigme de l'existence, et dont Paulhan déclare, dans *La Peinture cubiste*, qu'il « *est épris de clarté jusqu'à vouloir percer les secrets de l'esprit [...] jusqu'à ne voir enfin dans l'homme (que l'on juge volontiers sur son rendement) que le lieu de rencontre de diverses lois, dans la peinture et la poésie des schèmes et des structures*<sup>33</sup> ». Avec cette critique d'une *ratio* économiste et scientifique, critique aussi de la réification du monde, Paulhan est proche de Merleau-Ponty, mais aussi de Portmann refusant l'approche naturaliste du monde animal, qui le tue pour l'observer. Tout comme Goethe en son temps, qui préférerait observer la *Gestalt* du papillon (ses multiples formes ou allures en vol) plutôt que d'épingler un spécimen sur une planchette<sup>34</sup>, Portmann propose une observation de la vie vivante, la vie des formes animales, en tout point égales aux nôtres. La réconciliation avec le monde, notamment animal, exige donc une attention aux formes, et peut, à ce titre, aussi avoir lieu dans l'art. La notion de *Gestalt* s'applique d'ailleurs, chez Merleau-Ponty, en référence à Goethe, tout autant aux formes naturelles que culturelles, aux animés qu'aux inanimés. Elle définit chaque chose et chaque être du monde comme forme qui s'anime parce qu'elle contamine celui qui la saisit par la perception de sa « *signification affective*<sup>35</sup> ». Remettre en question la dichotomie entre nature et culture est à n'en point douter le premier pas philosophique et politique vers une pensée nouvelle du rapport de l'homme au monde (*Weltanschauung*), ébauché déjà par Goethe.

Merleau-Ponty, qui s'est intéressé de près à *La Forme animale* de Portmann dans ses cours sur *La Nature*, y trouve un postulat qui lui est cher, et dont il nous faut mesurer l'importance: « *La vie n'est pas, suivant la définition de Bichat, l'ensemble des fonctions qui résistent à la mort, mais c'est une puissance d'inventer du visible*<sup>36</sup> ». Il reformulait ce qu'il avait déjà entrevu en 1948, dans ses *Causeries* radiophoniques sur l'animalité, contemporaines de la parution en Allemagne de *La Forme animale*, à savoir que chaque animal possède un « *style d'être*<sup>37</sup> ». Dans la même perspective, deux décennies plus tard, Hannah Arendt, lisant à son tour Portmann, comprenait son approche du monde animal

---

<sup>32</sup> Jean Paulhan, *La Peinture cubiste* (1945-1957), Paris, Gallimard, 1990, p. 188.

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Johann Wolfgang von Goethe, Lettre à Hetzler le Jeune du 14 juillet 1770, Strasbourg, in « Correspondance », Appendice à *La Métamorphose des plantes*, trad. Henriette Bideau, éd. Paul-Henri Bideau, Paris, Triades, 1999, p. 321.

<sup>35</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Causeries*, *op. cit.*, p. 25.

<sup>36</sup> Id., *La Nature*. Notes. Cours du Collège de France (1956-1957), éd. Dominique Ségler, Paris, Seuil, 1995, p. 248.

<sup>37</sup> Id., *Causeries 1948*, *op. cit.*, p. 33. On trouve cette expression sous la plume de Laurent Jenny, « Styles d'être et individuation chez Henri Michaux », <http://www.fabula.org/lht/9/jenny.html>, et de Marielle Macé, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016.



comme une valorisation de la surface remettant en cause le « *vieux préjugé de la suprématie de l'Être sur l'apparence*<sup>38</sup> ». Ce préjugé tient à l'idée que toutes les fonctions d'un organisme sont utiles, jamais gratuites, ce que bat en brèche Portmann. Tout comme les formes artistiques, les formes animales n'ont, selon lui, pas **d'autre** utilité que d'apparaître et de paraître à autrui, d'inventer du visible pour exister par le seul fait d'être perçu et ainsi rendu présent au monde : *Esse est percipi aut percipere*, selon l'adage sensualiste attribué au philosophe George Berkeley et qui revient en force dans le courant du XX<sup>e</sup> siècle sous la plume d'auteurs qui entendent mettre en place une autocritique de la raison.

Il est évident que l'observation de la plasticité des formes animales a été, pour Paulhan, un modèle pour l'observation des formes artistiques, et réciproquement. Il suffit pour s'en convaincre de lire encore un fragment de lettre à Boissonnas : « *J'ai quatre poissons combattants, chacun dans sa case de verre (comme dans un Campigli). Quand je les regarde de trop près, soit pour me plaire ou m'effrayer, ils font la roue de toutes leurs nageoires, verte chez l'un, bleue chez l'autre, rouges chez les deux autres*<sup>39</sup>. » Les poissons ont une puissance d'inventer du visible comparable à celle d'un Campigli. Pour Paulhan, comme pour Merleau-Ponty, il est évident que l'art et la philosophie ont à apprendre de l'animal qui, constamment, met en forme le monde et invente du visible :

*L'art et la pensée modernes reconsidèrent avec un intérêt renouvelé les formes d'existence les plus éloignées de nous, parce qu'elles mettent en évidence ce mouvement par lequel tous les vivants et nous-mêmes essayons de mettre en forme un monde qui n'est pas prédestiné aux entreprises de notre connaissance et de notre action*<sup>40</sup>.

Envisager la vie comme la tentative renouvelée, et parfois désespérée, de mettre en forme un monde qui n'est pas toujours prêt à accueillir son effort, c'est penser le rapport à ce qui nous entoure comme un rapport d'*inclusion* et non d'*exclusion* dans ce que Paulhan et Merleau-Ponty nomment « *l'espace sensible du cœur* » :

L'espace de la peinture moderne, disait dernièrement Jean Paulhan, c'est « *l'espace sensible au cœur* », où nous sommes situés nous aussi, proche de nous, organiquement lié avec nous. « *Il se peut qu'en un temps voué à la mesure technique, et comme dévoré de quantité, ajoutait Paulhan, le peintre cubiste célèbre à sa manière, dans un espace accordé moins à notre intelligence qu'à notre cœur, quelque sourde noce et réconciliation du monde avec l'homme*<sup>41</sup>. »

L'espace sensible du cœur, tel est le lieu d'une connaissance sensible qui implique phénoménologiquement le sujet dans le monde et l'expose à la métamorphose. C'est l'espace d'un trouble où la perception s'aiguise, se démultiplie, guette le moindre signe, apprend à lire autrement le monde que par l'intelligence, s'abandonne à l'altérité. Dans l'espace sensible du cœur, le sujet n'existe que par ce qu'il perçoit : la femme aimée, l'œuvre regardée, l'animal rencontré. Les formes n'existent que de nous toucher et, réciproquement, elles nous garantissent quelque chose de l'existence en nous touchant.

La compréhension de l'art chez Paulhan semble donc avoir été largement influencée par sa précoce et constante observation des formes animales, la question de la métamorphose traversant toute son œuvre, qui s'engage dans une défense du sensible que porte, au XX<sup>e</sup> siècle, la voix philosophique de Merleau-Ponty. Il n'y alors pas de réussite des formes sans cinétisme, sans métamorphose, sans une dialectique permanente avec l'informe pour mettre

---

<sup>38</sup> Hannah Arendt, *La Vie de l'esprit. La pensée, le vouloir* (1978), trad. de l'anglais Lucienne Lotringer, Paris, PUF, 1981, p. 42.

<sup>39</sup> Lettre de Jean Paulhan à Édith Boissonnas du 12 avril 1952.

<sup>40</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Causeries 1948, op.cit.*, p. 39.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 22.

en échec le formel, le formatage, le formalisme. C'est ce que chercha d'ailleurs à développer Paulhan avec Fautrier autour de l'art informel, dont il estime qu'il produit constamment des métamorphoses, par exemple donner à voir dans une peinture à la fois un encrier et une locomotive fonçant sur le spectateur<sup>42</sup>. L'espace du cœur est un espace d'indistinction entre ce qui regarde et ce qui est regardé, entre ce qui prend et ce qui est pris ; c'est le lieu phénoménologique d'une dynamique des formes, exposée par Merleau-Ponty dans ses *Causeries*, que Paulhan aura peut-être écoutées à la radio, et dans lesquelles le philosophe ne cesse de recourir à des exemples venus de l'art pour penser les formes de la nature et l'expérience de la perception qui nous lie à elles.

L'aventure des formes, pour Paulhan, est une aventure qui nous fait perdre nos repères face à une œuvre d'art ou un animal : elle ne nous fait pas seulement devenir-autre, elle nous fait surtout sortir de l'homme, avec le péril que cela comporte.

---

<sup>42</sup> Muriel Pic, « La rage et l'encrier. Jean Paulhan et Jean Fautrier », *op. cit.*, p. 90.