

Camouflage élargi Sur l'individuation esthétique

Bertrand Prévost

Peut-être le camouflage nous ramène-t-il à quelque chose d'enfantin, dans le plaisir que l'on prend à dénicher l'animal caché sur le tronc ou se confondant avec la feuille, dans cette petite joie de la découverte visuelle. Le camouflage serait cette façon qu'ont les animaux de se fondre dans leur milieu pour se soustraire à la vue d'éventuels prédateurs. Soit. Mais c'est sans doute aller bien vite en besogne que d'invoquer une telle disparition visuelle, et encore faudrait-il s'entendre sur les modalités propres de ce que « camoufler » signifie. D'ailleurs les animaux n'ont pas besoin du camouflage pour se cacher. Ou plutôt, le camouflage ne serait qu'une détermination particulière d'un mode d'être plus profond, un éthos du caché qui donnerait toute sa singularité au mode d'être animal. Jean Christophe Bailly a notamment développé une belle thèse autour de l'idée de l'animal invisible où l'invisibilité, l'être caché serait premier pour l'animal :

Vivre en effet, c'est pour chaque animal traverser le visible en s'y cachant : des animaux, la plupart du temps, on ne voit qu'un sillage et l'espace de nos rencontres avec eux, lorsqu'ils sont sauvages, est toujours celui de la surprise et de la déception. Ils surgissent, ils sont dans l'ordre du surgi, mais rarement pour qu'à partir de là un déploiement soit rendu possible et s'enclenche. L'affect de la rencontre avec eux reste lié aux régimes de l'irruption, du suspens bref et de la fuite. Au caché, d'où ils viennent, ils retournent, et souvent le plus vite possible, avec une élégante et incroyable dextérité. Avant même que la chasse ne s'informe des modes infiniment variés et des vitesses de cette dissimulation, il semble que la véridicité du monde animal ait eu à s'établir, pour elle-même, sur ce fond glissant de fuites et de refuges : les territoires, qu'on peut définir comme des surfaces arpentées et, donc, comme des surfaces où chaque animal s'expose, peuvent en même temps être considérés comme des réseaux de cachettes et comme l'espace même de la dissimulation. Un territoire, c'est une aire où se poser, où chasser, où errer, où guetter – mais c'est aussi et peut-être premièrement une aire où l'on sait où et comment se cacher (Bailly [2013]: 26-27).

Aussi subtile qu'elle soit, cette idée d'une invisibilité première de l'animal ne remet pourtant pas en question ce que cacher – dérober au regard, signifie en profondeur. Osons d'emblée une sorte de classification qui porterait sur la dynamique propre du camouflage. On pourrait en effet distinguer entre trois niveaux : il y aurait d'abord la dissimulation. Des animaux se cachent, comme n'importe quel être humain ou vivant doué de mouvement : se cacher dans les herbes, sous le sable, derrière un rocher. Mais ce qui compte dans cette première catégorie, c'est que le camouflage s'entend dans un pur rapport d'individu à individu : un individu (le corps de l'animal) s'aligne sur un autre (un arbre, une feuille, un rocher...) pour échapper à la vue selon un certain point de vue. Il faudrait ensuite considérer le camouflage à proprement parler, au moins dans ses deux variantes principales : l'homochromie, d'abord, qui consiste pour l'animal à se confondre chromatiquement avec son milieu ou certains de ses éléments. Ainsi de très nombreux psittacidés tropicaux, qui arborent très souvent un plumage vert, ou encore de la couleur des animaux polaires (ours, harfangs, lapins...) qui se développe principalement en blanc. L'autre variante, appelée « homotypie », concerne quant à elle la forme de l'animal eu égard à certains éléments de son milieu : feuilles (avec l'exemple extraordinaire des phasmes), fleurs (pensons aux mantes religieuses), sable, écorce... Il faudrait cependant faire encore une place à ce qu'on voudrait nommer un camouflage « homoéthique », dans la mesure où c'est le comportement (en l'occurrence le mouvement général, la posture) qui provoquerait la dissimulation. Ainsi dans le cas de certains phasmes qui laissent tomber leurs pattes arrière pour ressembler davantage encore à de longues tiges, ou encore avec ces cas merveilleux de camouflage collectif, véritables ballets mimétiques, par lesquels plusieurs individus se regroupent régulièrement (et parfois, même l'alternance des couleurs suit une régularité florale) le long d'une tige pour en imiter les inflorescences (voir par exemple le fulgore porte-lanterne africain *Ityrae nigrocincta* ou *Ityrae gregoryi*; Wickler [1968]: 59-60). Dans tous ces cas de camouflage, l'important pour nous est de voir que ce n'est plus à un individu que se rapporte l'animal camoufler, mais à tout un milieu, ou à certaines de ses composantes qui comme telles n'ont plus d'existence individuelle, mais consistent davantage en des traits formels ou chromatiques. Une troisième catégorie est alors sans doute nécessaire pour ranger ce qu'il faudrait désormais nommer un camouflage sublime ou abstrait, par lequel l'individualité même de l'animal est comme mise en retrait. Cette disparition peut s'entendre littéralement, à l'exemple des papillons Greta oto d'Amérique centrale dont les ailes sont tellement camouflées, si l'on peut dire, qu'elles en sont devenues transparentes. Mais on songe surtout ici au camouflage

disruptif qui vient faire disparaître l'individu lui-même, non pas dans une pure négation des formes et des couleurs, mais dans la constitution d'étranges motifs qui contreviennent à la forme individuelle ou organique de l'animal. Ainsi de tous ces motifs – bandes, réticulations, taches – qui viennent barrer ou biffer l'animal pour lui faire perdre la clarté de ses contours (poissons tropicaux, grenouilles dendrobates, nombreux serpents...). Un tel camouflage peut être dit supérieur dans la mesure où c'est dans un rapport à lui-même que l'animal perd de son individualité, et non plus dans un rapport à un autre individu ou au milieu.

Jean-Christophe Bailly, on l'a rappelé, a très finement su faire de l'invisibilité animale un mode de présence en retrait plein et positif, ce qui sur le mode comportemental donnerait toute son importance théorique à la fuite. Il reste cependant que, même en inversant dialectiquement les termes, et en faisant de l'invisibilité un mode d'être subtil de visibilité, l'invisibilité produite par le camouflage semble pâtir d'un manque à voir et peut être conçue que sous le mode d'une privation. Or, ce que le camouflage nous offrirait en cadeau, ce serait peut-être justement de nous faire éprouver qu'il n'est en rien privatif, qu'il ne signe pas une existence moindre, qu'il n'est pas la marque d'un moins de visibilité ou d'esthétique. Bref, le camouflage n'est pas un mode de la négativité. Au contraire, il jouit d'une pleine positivité, toute la question étant de savoir laquelle... Car en vérité, le camouflage n'est négatif que du point de vue de l'individualité, que pour un individu constitué. Sans doute le problème tient-il ici à la question de l'individualité, et plus précisément à cette fausse alternative qu'on nous propose depuis les Grecs, quant au mode d'existence singulier : ou bien l'existence individuelle, ou bien le chaos indifférencié¹. Il apparaît pourtant que le couple caché/montré ne ressortit qu'à une logique de l'individu, qui s'interdit par principe de penser une plus profonde individuation, les conditions d'une authentique genèse de l'individu. Or, en pensant le camouflage que dans les termes de l'individualité (individu sur individu), sans remonter aux dynamismes individuels eux-mêmes, on ne fait que perpétuer un hylémorphisme incapable de rendre compte de l'individuation autrement que par l'individu lui-même... Or, par définition, un facteur individuant ne peut être un individu. Du strict point de vue philosophique, il revient à Gilbert Simondon (1998) d'avoir su enfin poser clairement le problème et par conséquent d'établir les conditions

¹ Deleuze (1969: 125): « Nous ne pouvons pas accepter l'alternative qui compromet à la fois la psychologie, la cosmologie et la théologie tout entière : ou bien des singularités déjà prises dans des individus, ou bien l'abîme indifférencié ».

d'individuation qu'il nommait « pré-individuel », supposant virtualité, état de métastabilité d'un système, dynamique transformatrice.

Il nous reste donc à saisir à quel point la perte d'individualité dans le camouflage n'est que négative du point de vue précis de l'individu et que par conséquent la désindividualisation est en réalité un gain. C'est donc pour cela qu'il faut revenir sur ce camouflage « disruptif », qui donne au problème son point d'incandescence. On se situe ici au-delà de l'imitation : lorsque l'apparence vient diluer la forme individuelle même, tantôt en brisant les contours, tantôt en amalgamant des membres distincts. Le camouflage disruptif porte ainsi à un degré sublime une souveraine décorporation : quand tel serpent perd sa forme allongée caractéristique par le jeu de ses motifs réticulés ou quand des zèbres, amassés en troupeau, perdent leur distinction individuelle, c'est une même abstraction dépersonnalisante qui est à l'œuvre. Parmi les innombrables cas, le *Phyllopteryx eques* (un hippocampe australien) voit littéralement son corps partir en lambeaux, avec ses excroissances foliacées qui le parcourent et qui lui dessinent comme une draperie déchirée. Plus sobrement ailleurs, ce sont des taches, des bandes, des zébrures qui viennent biffer, barrer une unité individuelle, dessinant un motif qui n'a plus rien à voir avec la forme individuelle de l'animal. Faut-il rappeler que cette forme de camouflage est exactement celle du camouflage militaire, du camouflage Dazzle ? C'est en effet vers la fin de la première guerre mondiale que la marine britannique a mis au point un type de peinture qui devait briser la forme caractéristique d'un navire au moyen de bandes, zébrures et damiers disloquant l'unité de la coque. On attribue traditionnellement l'invention de ce camouflage à Norman Wilkinson, lieutenant de la Royal Navy et peintre de métier. Soulignons que la dissimulation n'était pas à proprement parler le but recherché mais bien plutôt la confusion dans la perception de l'ennemi, la capacité de l'induire en erreur en l'empêchant de reconnaître le type de bateau, de distinguer la proue de sa poupe, voire de troubler l'identification de son cap (voir Coutin [2012]).

On sait l'importance que les artistes (décorateurs de théâtres, peintres plus ou moins affiliés au cubisme principalement) ont pu avoir dans la mise au point du camouflage militaire. Est-ce un hasard si, de façon tout à fait contemporaine, Kandinsky, tout particulièrement dans ses grandes compositions abstraites autour de 1915, a produit une peinture qu'il faudrait dire éminemment disruptive ? Cette morphologie disruptive, qui disloque les unités formelles, ne doit évidemment pas s'entendre un niveau global, car comme on sait, Kandinsky est resté très attaché à un (très classique) principe d'harmonie, mais à un niveau bien plus local, qui fait que les individualités formelles et

chromatiques ne cessent d'être brisées, désindividualisées, pour s'ouvrir à une hétérogénéité tout à fait remarquable. Kandinsky lui-même, d'ailleurs, évoquait clairement cette façon de rechercher la complexité plastique : « J'ai voulu mettre dans chaque partie une série " infinie " de tons qui n'apparaissent pas à première vue. Ils devaient d'abord rester entièrement cachés, surtout dans la partie sombre, et ne se révéler qu'avec le temps au spectateur profondément attentif, d'abord confusément et comme en s'essayant, pour résonner ensuite de plus en plus, avec une force croissante et angoissante ». Ce qui se fait entendre ici, par le travail de la peinture, c'est que briser la forme individuelle, ce n'est pas perdre la forme singulière, c'est perdre l'individualité de la forme, son unité identitaire.

Quel sens y a-t-il à mettre l'accent sur cette perte d'individualité sinon de se défaire de toute logique adaptative quant au camouflage ? « Se fondre dans le milieu » est trop souvent compris dans une vision hylémorphique synonyme de « se mouler sur le milieu », comme deux choses s'épousent, comme deux individus s'informent l'un l'autre par une mécanique du contact. Le camouflage en réalité dit plutôt appropriation, possession : faire du sien avec le milieu. Prélever, capturer, préhender les éléments d'un milieu, voilà l'opération fondamentale du camouflage, qui dès lors n'a plus grand rapport avec l'imitation (ou alors c'est l'imitation qu'il faudrait comprendre en termes de capture). Les mots de Gabriel Tarde (1999: 160) révèlent ainsi toute leur grandeur : « L'adaptation [...] est chose secondaire, moyen et non but. [...] L'être vivant tend à s'approprier le monde et non à s'approprier au monde »². La perte d'individualité devient le vecteur ou le véhicule formel d'une individuation cosmique, justement, d'un devenir-monde. Voilà la richesse, le gain du camouflage : être riche en monde. Faire sa peau avec son milieu, avec son monde : faire de son milieu – car peut-être est-il encore prématuré de parler de monde – un vêtement. En sorte que se dessine quelque chose comme une cosmétique animale, une cosmétique qui ne suppose aucun artifice, aucun maquillage (comme voulait encore le croire Baudelaire), une cosmétique qui tirerait sa cosmicité, justement, de sa façon de préhender le monde, de prélever les potentialités (chromatiques, formelles et autres) d'un milieu en les rendant expressives.

Tel est bien le ressort de cette cosmétique animale que de produire d'innombrables modes de désindividualisation au profit d'une individuation mondaine, cosmique. Les

² C'est bien encore pourquoi les notions apparemment précises pour décrire la morphologie du camouflage sont loin d'être satisfaisantes : « homotypie », « homochromie » supposent toujours que l'individu devient homogène avec son milieu. Mais c'est précisément rater là la profonde hétérogénéité constitutive du camouflage.

animaux, à leur manière, font comme Atlas : ils portent le monde, non pas sur leurs épaules mais à même leur peau. Et le tristement célèbre mot de Heidegger sur « l'animal pauvre en monde » n'en résonne que plus pathétiquement, si tant est que la richesse animale, c'est justement le monde, si tant est que les animaux ne cessent de capturer formes, motifs, couleurs pour faire leurs plus somptueux trophées. Faire du milieu un mode d'individuation cosmétique, constituer (mais justement, l'individuation n'est pas constitution) son image avec/par le milieu. Les animaux camoufleurs s'habillent avec leur milieu, ils font du monde un vêtement, non pas en utilisant telle forme ou telle matière comme autant d'objets – fleurs, écorces, tiges, raies de lumière, feuilles, rochers, algues... – mais en s'involuant *dans* les formes et les matières pour les rendre expressives : camouflage cosmologique ou ontologique.

Camouflage, il faut insister, ne veut pas dire imitation mais extraction, prélèvement, préhension de traits, ou plus exactement de qualités (telle couleur, telle forme) qui deviennent expressives du fait même de leur ex-traction ou de leur « abstraction » pourrait-on dire : le vert du perroquet n'a plus rien à voir avec la synthèse chlorophyllienne des végétaux mais devient couleur d'une plume, quitte à rentrer après cette extraction dans de nouveaux processus bio-chimiques et évolutifs. Le trait expressif « vert » ne se confond pas avec une qualité sensible mais tient dans un moment, aussi fugace soit-il, qui n'est ni végétal ni animal. A la rigueur, c'est un *extrait* : du milieu autant que de l'individu. Et qu'est-ce qu'un trait sinon une singularité non individuelle, sinon quelque chose qui a la concrétude d'une forme (mais ce peut être autre chose) sans en avoir l'individualité ?

En sorte que par la désindividualisation qu'il provoque le camouflage n'est plus qu'un cas particulier, très intéressant, mais pas absolu, d'une étrange ascèse : impersonnalité, abstraction ou encore perte d'individualité. Et parler d'ascèse, d'impersonnalité ou de perte d'individualité n'est pas une façon de signifier un retrait du monde, mais bien tout le contraire : une façon de faire monde, de devenir-monde en articulant des composantes corporelles avec le cosmos, et en trouvant en elles des continuités plus profondes que ne le rend possible un ordre naturel, avec ses échelons, ses hiérarchies, ses strates. « A force d'éliminer », écrivaient Deleuze et Guattari (1980: 343), « on n'est plus qu'une ligne abstraite, ou bien une pièce de puzzle en elle-même abstraite. Et c'est en conjuguant, en continuant avec d'autres lignes, d'autres pièces que l'on fait un monde, qui pourrait recouvrir le premier comme en transparence. L'élégance animale, le poisson-camoufleur, le clandestin : il est parcouru de lignes abstraites qui ne ressemblent à rien, et qui ne suivent même pas ses divisions organiques ; mais ainsi

désorganisé, désarticulé, il fait monde avec les lignes d'un rocher, du sable et des plantes pour devenir imperceptible. Le poisson est comme le poète chinois : ni imitatif ni structural, mais cosmique ».

Il faut voir encore ces innombrables flamants roses venir se reproduire par nuées dans l'eau vaseuse des grands lacs africains. Leur couleur rose perd son statut de qualité sensible (couleur abstraite, couleur-attribut), pour filer dans un devenir-rose (couleur incorporelle ou expressive), qui passe par les coquillages roses dont ils se nourrissent et d'où ils tirent leur pigmentation, coquillages qui eux-mêmes tirent leurs nutriments d'algues roses, venant à la fin roser la totalité du lac. Ce n'est pas là une chaîne de causes, mais une cosmétique ouverte à tout le milieu, puisque notamment, il faut encore l'eau salée pour que tous les éléments tiennent ensemble et composent ce contrepoint coloré. La distinction entre des individus et un milieu n'a ici plus aucun sens, dans la mesure où c'est un milieu d'individuation qui se cristallise.

On a osé plus haut l'expression de « cosmétique » pour dire cet habillage par le milieu. Cosmétique ? Invoquer ici le vocabulaire de la parure n'est en rien métaphorique mais tient à une morphologie très précise. Jadis, Georg Simmel avait magistralement articulé l'élégance de la parure à une dynamique de désolidarisation du corps, en distinguant trois degrés d'indépendance de la parure relativement au corps organique :

Tout ce qui, de façon générale, "pare" l'être humain, prend place sur une échelle de degrés, selon la façon plus ou moins étroite dont la parure est liée à la personnalité physique. La parure la plus étroitement liée au corps est caractéristique des peuplades primitives : c'est le tatouage. L'extrême opposé, c'est la parure de métal ou de pierre, qui n'est absolument pas liée à un individu et que chacun peut mettre. Entre les deux, il y a le vêtement – qui certes n'est pas aussi inéchangeable et personnel que le tatouage, mais qui est tout de même plus lié à l'individu et moins détachable de lui que la 'parure' à proprement parler. *Mais c'est précisément dans l'impersonnalité de celle-ci que réside son élégance.* Alors que la pierre et le métal sont entièrement clos sur eux-mêmes, ne désignant aucune individualité précise et non modifiables du fait de leur dureté, ils sont malgré tout forcés de servir une personnalité : là est précisément l'attrait le plus subtil de la parure. L'élégance véritable évite l'individualisation extrême, elle instaure toujours une sphère de généralité, de stylisation, pour ainsi dire d'abstraction autour de l'individu (Simmel [1908]: 82-83; nous soulignons).

Sans doute Simmel tombe-t-il dans le piège d'une assimilation trop rapide de l'apparence élégante à des *objets* cosmétiques – et il est remarquable que ces objets soient reconnus comme étant d'abord en pierre ou en métal, soient des matières inorganiques, des objets. Mais l'important est surtout de le voir insister sur l'impersonnalité de la parure, autrement dit sur sa capacité à désindividualiser le corps, à

lui faire perdre son individualité organique pour le transformer en une authentique apparence.

Peut-être est-ce précisément ici que les animaux ouvrent les possibilités les plus extraordinaires tant est grande leur faculté à se dépersonnaliser, à prendre les formes, les couleurs et les postures les plus improbables, allant jusqu'à rompre toute forme reconnaissable comme animale. Parmi la richesse expressive du monde animal, et tout particulièrement du monde aviaire, on retiendra ici le cas du *Lophorina superba* (Paradisier superbe), un oiseau de paradis habitant les forêts de montagne de Nouvelle-Guinée (voir Frith, Frith [1988]: 183-188). La posture qu'il prend au point d'acmé de sa parade nuptiale porte en effet à un degré rarement atteint la perte de l'individualité en sorte qu'il n'est même plus possible de distinguer un oiseau. Sur une branche qu'il a au préalable nettoyée, il déploie au maximum son plastron bleu-vert iridescent de part et d'autre de la poitrine et de même que la collerette au dessus de sa tête, celle-ci dessinant alors comme un double éventail englobant la tête et le plastron. La tête est relevée, le bec et les yeux rendus pratiquement invisibles et laissant apparaître deux taches circulaires de la même couleur que le plastron, juste au niveau du front. Le spectacle s'accompagne de petits sauts et de claquements pareils à des coups de fouet. L'image qui se dresse alors est sans pareille : un large et noir ovale allongé traversé par une espèce de bouche immense, bleue métallique, et comme deux petits yeux de la même couleur. Quand on est face à lui, le paradisier perd ainsi presque tout non seulement de son individualité aviaire – aucun oiseau ne ressemble à cela – mais encore de sa *forme individuelle* même. C'est un improbable visage abstrait qui se lève, une forme qui ne ressemble à rien, qui n'a plus aucun rapport de cohérence formelle avec le corps de l'oiseau, totalement détachée de toute individualité organique. Camouflage cosmique.

Bibliographie

- Bailly, J. C., 2013: *Le parti pris des animaux*, Bourgois, Paris.
- Coutin, C., 2012: *Tromper l'ennemi. L'invention du camouflage moderne en 1914-1918*, Pierre de Taillac-Ministère de la Défense, Paris.
- Deleuze, G., 1969: *Logique du sens*, Minuit, Paris.
- Deleuze, G., Guattari, F., 1980: *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Minuit, Paris.
- Frith, D.W., Frith, C.B., *Courtship display and mating of the Superb Bird of Paradise Lophorina superba*, "Emu" 88, 1988, p. 183-188.

Simmel, G., 1908: *Psychologie de la parure*, in *La parure et autres essais*, MSH, Paris 1998.

Simondon, G., 1998: *L'individu et sa genèse physico-biologique*, Millon, Grenoble.

Tarde, G., 1999: *L'opposition universelle*, Synthélabo, Paris.

Wickler, W., 1968: *Le mimétisme animal et végétal*, Hachette, Paris.