Document generated on 10/12/2024 12:51 a.m.

Spirale
arts • lettres • sciences humaines

SPIRALE

Théorie du drone de Grégoire Chamayou *Formes de vie* de Jacques Fontanille

Sylvano Santini

Number 261, Summer 2017

Peut-on choisir ses formes de vie ?

URI: https://id.erudit.org/iderudit/86950ac

See table of contents

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Santini, S. (2017). Review of [*Théorie du drone* de Grégoire Chamayou / *Formes de vie* de Jacques Fontanille]. *Spirale*, (261), 43–45.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2017

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

MIEUX VAUT ÊTRE SUSPECTS ENSEMBLE QU'INNOCENTS PARMI D'AUTRES

PAR SYLVANO SANTINI

THÉORIE DU DRONE
de Grégoire Chamayou
La Fabrique éditions, 2013, 368 p.

FORMES DE VIE
de Jacques Fontanille
Éditions des Presses Universitaires de Liège, 2015, 278 p.

Dans un essai théorique qui tient plus de l'enquête documentaire que de la recherche scientifique, Grégoire Chamayou décrit, en détail, l'emploi sinistre du drone dont la vision fluide fait pourtant les délices des cinéphiles et des amateurs d'épreuves sportives. Agile et discret, l'engin fait partie des instruments de surveillance de l'armée américaine, qui possède plus de 6000 *« drones chasseurs-tueurs »* permettant de voir sans être vu et de tuer sans être tué. Ces *« caméscopes volants, de haute résolution, armés de missiles »* sont en mesure de déterminer des suspects à abattre en captant, dans les États dits voyous, les activités quotidiennes des individus et en les restituant sur des écrans sous la forme de lignes, de figures et de couleurs. Le diagramme des mouvements réguliers d'une population permet ensuite d'inférer, dans les tracés irréguliers, les parcours erratiques ou les détours imprévus, les comportements douteux qui signalent, comme une « signature », à des militaires situés à des milliers de kilomètres de là, la présence d'un ennemi émergent. Chamayou cite pour appuyer son propos des opérateurs de drones qui expriment, avec un certain contentement, l'utilité du jeu de guerre auquel ils prennent part et dont l'essentiel consiste à discriminer des *patterns* sur un écran : *« Nous pouvons développer ces formes de vie, déterminer qui sont les méchants, demander l'autorisation et puis lancer tout le cycle : trouver, ferrer, traquer, cibler, attaquer. »*

La régularité des mouvements comme fondement anthropologique

La procédure décrite ici par l'opérateur de drone Reaper est connue sous le nom de *« patterns of life analysis »* dans l'armée américaine. Constatant que l'expression n'a pas d'équivalent en français, Chamayou choisit pour la traduire *« formes de vie »*, plutôt que schémas, modèles ou motifs de vie. Ce choix n'est pas anodin. Étant sémantiquement plus signifiante dans le discours critique actuel que les autres termes, l'expression « formes de vie » témoigne de l'intention de l'essayiste d'étendre ses observations hors de la sphère militaire. S'il s'est donné comme objectif de déterminer les principes de la guerre par l'entremise d'une technologie qui surveille les gestes et les mouvements d'une population et les transmet sur des écrans, Chamayou ne s'y limite pas et montre que cette capture concerne finalement la vie de tout le monde. L'usage militaire du drone qu'il théorise exprime, de manière condensée, la situation globale et généralisée de la surveillance. Son intention apparaît clairement dans les adresses à ses lecteurs que l'on retrouve dans le court chapitre « Analyse des formes de vie » : *« Tout un chacun a une forme ou un motif de vie. Vos actions quotidiennes sont répétitives, votre comportement a ses régularités. [...] Si on vous surveille, on peut noter tous vos déplacements et établir une carte chrono-spatiale de vos parcours familiers. »*

En proposant un parallèle entre un jeu de guerre et la vie ordinaire de tout un chacun, Chamayou ne cherche pas à susciter la paranoïa mais à définir le fondement anthropologique qui conditionne de nos jours la surveillance. L'être humain ne se distingue plus par son identité mais par ses activités ; sans substance ou contenu a priori, il n'apparaît que sous la forme régulière tracée par ses habitudes. La théorie du drone est donc consubstantielle à cet empirisme anthropologique, et c'est pourquoi la visée critique des formes de

vie de Chamayou est d'abord pratique, avant d'être morale ou éthique : ce sont les mouvements, les gestes et les comportements répétés par les individus qui établissent les données de leur reconnaissance, dont la police et les entreprises savent tirer profit pour le pire plus souvent que pour le meilleur.

Le destin funeste de l'analyse

Depuis son histoire *Les chasses à l'homme,* publiée en 2010, jusqu'au film *Patterns of Life,* qu'il a coscénarisé avec l'artiste Julien Prévieux, Chamayou s'intéresse aux différentes techniques qui permettent de capturer les formes de vie. Présenté dans le cadre d'une exposition solo de Prévieux au Centre Georges-Pompidou du 22 septembre 2015 au 1er février 2016, *Patterns of Life* raconte, en un peu plus de 15 minutes de voix hors-champ, l'histoire de la capture des mouvements depuis le XIXe siècle, pendant que l'on voit à l'écran des danseurs qui figurent, de manière allusive, les étapes de cette histoire. À certains moments, ils performent à l'évidence les mêmes gestes, comme s'ils cherchaient à représenter les manœuvres d'ouvriers sur une chaîne de montage ou les déplacements homogènes et rangés d'individus dans une société dystopique. Comme le dit l'histoire dans le film, nous sommes passés globalement *« d'une discipline du mouvement à un contrôle de mouvement, et d'une science moderne du mouvement à un capitalisme avancé en mouvement »*. On comprend alors que la critique de Chamayou ne consiste pas à critiquer nos formes de vie en tant que telles mais leur analyse ; le problème n'est pas que nous agissions comme des moutons (ce qui est un fait anthropologique) mais que l'on schématise nos activités de telle manière que nous ayons tous l'air de faire la même chose, comme si nos mouvements étaient chorégraphiés d'avance. Il faut dès lors révéler et critiquer ce type d'analyse, selon le philosophe et l'artiste, car il représente un gage de succès pour différentes entreprises (de surveillance, de secours, de vente, etc.) qui anticipent nos parcours et nous attendent là où nous devrions nous rendre *normalement*.

Or, l'analyse des formes de vie est telle que même les parcours inattendus, les dérives et les détours sont signifiants et soumis au jugement. Il n'y a pas, pour ainsi dire, d'écart possible dans ce type d'analyse ; les mouvements imprévus ou indéterminés ne sont pas perçus comme une nouvelle vie en puissance mais comme le signe d'une action potentiellement mauvaise : *« [A]ujourd'hui, vous n'avez pas pris le même chemin que d'habitude, vous avez eu un rendez-vous dans un lieu inhabituel. Toute dérogation à la norme que vous avez vous-même établie par vos habitudes, tout écart avec les régularités de votre comportement passé peut donner l'alerte : quelque chose d'anormal, et donc de potentiellement suspect, est en train de se produire. »* On comprend alors pourquoi Chamayou conçoit l'utilisation militaire du drone comme étant le paradigme d'un type d'analyse qui, bien qu'il ait pour objet la vie, est en réalité peu généreux avec elle en limitant ses possibilités à des formes préalables, à des faits observables. Si l'on ne choisit pas sa forme de vie, le fait d'en sortir nous rend suspect et nous voue, à la limite, à un destin funeste. La guerre est une pensée de la force effective et non de la puissance. L'essai de Chamayou nous le rappelle en limitant les formes de vie au cadre restreint de la surveillance et de la capture.

Apparaître dans la contradiction

Il n'en va pas de même pour les formes de vie de Jacques Fontanille. Dans un récent essai de sémiotique, Fontanille pousse la discipline qu'il pratique depuis des décennies dans des avenues qu'il n'avait guère explorées jusqu'ici : il abolit, entre autres, les frontières entre nature et culture, et place sa pensée sous le joug du principe vital de Spinoza cher au sociologue des réseaux Bruno Latour : *« la persévérance dans l'être »*. Bien que je salue ce renouvellement dont l'intention épouse manifestement le contenu (il fait ce qu'il dit), mon intérêt pour l'ouvrage réside ailleurs. Les formes de vie sont, pour le successeur de Greimas, des configurations sociales qui doivent être analysées comme un phénomène rituel, c'est-à-dire comme un enchaînement d'actions conventionnel qui vise à maintenir la cohésion sociale. Si elles trouvent leur fondement, comme dans la théorie de Chamayou, dans les régularités d'une pratique (*« la persévérance dans l'être »*), elles ne se signifient, sémiotiquement parlant, qu'en rapport avec des actes qui les contredisent (*« la contre-persévérance »*). Pour dire les choses autrement, elles deviennent signifiantes et apparaissent dans les accidents ou événements qui en interrompent le cours. L'analyse sémiotique des formes de vie se situe donc à l'opposé de celle mise en place par la capture militaire : les irrégularités et les détours inhabituels ne sont pas déduits des formes de vie, c'est plutôt l'inverse qui se produit. Fontanille a compris, semble-t-il, que si la vie persévère dans ses formes, elle se doit également de les renouveler pour éviter l'entropie. C'est cette inversion qui m'intéresse, car elle incite à considérer les formes de vie dans un horizon plus ouvert et vivant que le modèle fermé et mortifère de la surveillance militaire.

« Le beau geste »

Selon Wittgenstein, *« se* représenter *un langage* veut dire *se représenter une forme de vie »*. Le principe convient à la sémiotique de Fontanille qui, quoiqu'elle ratisse le champ théorique et philosophique plus largement qu'à l'accoutumée, ne s'éloigne toujours pas du modèle universel du langage. En restant cohérent avec une tradition qu'il tente de perpétuer tant bien que mal, le sémioticien réduit l'intérêt de son ouvrage puisqu'il

ignore les avancées récentes de l'anthropologie du visuel et des théories des affects dont il cite pourtant certains penseurs, Latour notamment. Les formes de vie peuvent dès lors s'analyser comme des mots ou des termes dans un schéma qui rappelle le carré sémiotique. Cette prégnance de la linguistique n'est pas intéressante en soi ; elle le devient cependant pour esquisser une réponse pratique à la question posée d'emblée par le titre du dossier. En distinguant *forme* et *style* de vie sur le modèle de la différence saussurienne de la langue et de la parole, Fontanille les conçoit dans un rapport dialectique qu'il faut critiquer pour mieux s'en défaire. Les formes de vie s'analysent, si je le suis bien, à la manière d'une langue, c'est-à-dire comme un phénomène collectif et un système autonome avec ses axes syntagmatique et paradigmatique, avec ses plans d'expression et de contenu ; les styles de vie, à l'inverse, ne peuvent pas être analysés comme un système autonome (*« sémiotique-objet »,* précise l'auteur), car ce sont des comportements et des attitudes qui relèvent de décisions et de choix individuels.

Le rapport dialectique entre forme de vie (langue) et style de vie (parole) devient évident dans un court chapitre consacré au *« beau geste »,* qu'il définit comme *« une remise en question des axiologies sociales par le biais d'un acte esthétique »*. Comme action discordante dans le parcours syntagmatique d'une forme de vie qui tente *« de persévérer dans son cours »,* le *« beau geste »* inaugure une forme de vie en puissance : *« Là où la praxis collective pétrifie les comportements en usages requis et en normes, la praxis individuelle crée son propre usage, en rupture de tous les autres. »* Par l'entremise de l'éthique intransitive du style, Fontanille rejoint une pensée de la puissance qui rappelle, dans une certaine mesure, celle de Giorgio Agamben. Mais par la même occasion, il reprend un partage entre le collectif et l'individuel qui, selon moi, n'a plus de sens et qui décourage quiconque voudrait envisager plus sérieusement son rapport avec le philosophe italien. Pour quelle raison en effet le style, qui laisserait entrevoir une possibilité de vie, doit-il être pensé à la manière d'une *« praxis individuelle »* ? En reprenant implicitement le modèle saussurien divisé entre langue et parole, le sémioticien importe avec lui un partage du sensible qui tient sur le préjugé que les pratiques collectives sont plus stables et raisonnées que les pratiques individuelles qui, elles, sont plus sensibles et affectives. Or, cette différence ne tient plus si l'on conçoit qu'aucun geste ou comportement, qu'aucune action ou pratique, n'est ni tout à fait collectif ni complètement individuel.

Choisir ensemble

Si le rapport dialectique entre formes et styles de vie est adéquat, il m'apparaît aussi artificiel qu'inutile d'en prolonger l'analyse sur la différence entre le collectif et l'individuel. Formes et styles de vie sont certes des pratiques différentes de la vie, mais ils sont, tous les deux, effectués *transindividuellement,* pour évoquer, faute de mieux et de temps et d'une manière bien incertaine, la sociologie de Gabriel Tarde. Peut-être vaudrait-il mieux ici préférer les termes de « multitude » et de « singularité » ? Quoi qu'il en soit, j'estime qu'on peut choisir sa forme de vie, au sens fort de s'en créer une, en performant un style, un *« beau geste »,* non pas seul mais avec d'autres. Deux exemples me serviront à l'illustrer.

Le premier exemple est un prolongement de la dérive situationniste connu sous le nom de Stalker. Une vingtaine de membres de ce *« laboratoire urbain à géométrie variable composé d'une vingtaine de membres »,* comme le présente Thierry Davila dans *Marcher, créer,* ont arpenté les villes d'Italie dans les années 1990 pour contredire explicitement les parcours préalablement construits par l'architecture urbaine. Stalker représente une pratique stylisée de la ville qui s'effectue ensemble, à la manière, dirais-je, d'un *« beau geste »* commun. Si cette pratique est dite « collective », il faut comprendre que chacune des dérives est singulière et ne s'efface pas derrière la totalité des gestes et des comportements de chacun des membres. Le collectif syrien de cinéastes anonymes Abounaddara, qui diffuse un film par semaine depuis mars 2011 sur Vimeo, est le second exemple. Voulant s'éloigner de la forme de vie des journalistes-reporters qui produisent des images en suivant les exigences du spectacle médiatique (massacre, désolation, souffrance), ces cinéastes ont choisi une forme de vie, sans doute plus pauvre, mais dans laquelle le respect de ceux qui sont filmés et de ceux qui filment fait office de loi : le collectif appelle cette forme le *« droit à l'image »*. La production, la réalisation et la diffusion des films d'Abounaddara contredisent l'enchaînement habituel des grands médias, dont le montage des images suit invariablement le modèle « tir, explosion, mort et ruine ». Abounaddara adopte un style de comportement qui défait les formes de vie des citoyens-reporters qui s'adonnent, eux, aux représentations étrangères et aux manières de faire de la presse internationale. Nul drone ne survole Damas ou les autres villes de la Syrie à la recherche d'un suspect ou d'un ennemi émergent qui annoncerait le crime à venir ; toujours singulières, les images d'Abounaddara suivent les parcours nécessairement erratiques et les détours des gens dont la vie quotidienne se poursuit malgré tout. Sans faire de leurs concitoyens, dont ils capturent l'image, des objets ou des sujets, sans chercher à établir des régularités et des normes qui permettraient de déterminer parmi eux des bons et des méchants, ces cinéastes s'inventent une forme de vie ensemble, conjointement avec eux. Pour se donner une nouvelle forme de vie, mieux vaut, semble-t-il, être suspects ensemble sur les écrans du monde que simples innocents parmi les autres. ■