

Université de Montréal

Témoins de l'horreur, images de terreur
Pour un portrait du sujet actuel

par Catherine Bergeron

Département de communication
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté
en vue de l'obtention du grade de Maître ès sciences (M. Sc.)
en sciences de la communication

Novembre 2018

© Catherine Bergeron, 2018

Résumé

Le présent mémoire s'intéresse au phénomène de captation, diffusion et réception de vidéos personnelles émotives, créées à l'aide d'un appareil numérique portable, tel un téléphone intelligent, lors d'attentats terroristes en sols occidentaux. Pensant ce phénomène comme avant tout actuel, le mémoire s'affaire à définir les principales caractéristiques de celui-ci de manière à comprendre les possibles besoins et désirs qui se cachent derrière, de comprendre son contexte d'émergence et son ancrage dans le présent occidental et dans le sujet qui habite celui-ci. Cette analyse en vient alors à construire, sous une posture épistémologique que j'appellerai hypermoderne, une ontologie dite « faible » du sujet occidental actuel en lui-même : un sujet *idéal* qui se voit imaginé à travers le phénomène et ses caractéristiques, un sujet imaginaire qui serait à la fois captateur et spectateur des images. S'ancrant dans la pensée de Charles Taylor et dans sa théorisation de l'Occident moderne, de ses fondements et de ses idéaux, dont l'idéal de la civilisation est, ici, posé au centre, l'analyse construit ainsi à la fois le portrait de ce phénomène et le portrait du sujet qui se cacherait derrière : un portrait qui s'ancre dans une image spécifique, dans le téléphone intelligent et sa technologie, dans la terreur et le terrorisme, dans la mort et l'atrocité ; un portrait qui relève d'une conception distincte de quatre notions fondamentales de la vie, c'est-à-dire la vérité, l'être, l'Autre et la finalité.

Mots-clés : actualité, modernité, hypermodernité, éthique, ontologie, photographie, amateurisme, témoin, vérité, numérique, téléphone intelligent, instantanéité, existence, terrorisme, terreur, altérité, mort, brutalité, atrocité, fin, vulnérabilité, précarité, humain.

Abstract

The present Master's thesis explores the phenomenon of capturing, distributing and viewing personal and emotional videos, created with a portable digital apparatus, such as a Smartphone, during terrorist attacks in the Western world. Thinking this phenomenon as, above all, "actual", the thesis examines what, I believe, are its main characteristics, in order to understand and analyze the possible needs and desires behind it, its context of emergence, and its anchorage in the present of the West and in the subject who inhabits it. Based on an epistemology that I would call "hypermodern," the analysis explores the fabrication of a "weak" ontology of the actual Western subject: an ideal subject who is imagined through the phenomenon and its characteristics, an imaginary subject at once capturer and viewer of the image. Anchored in the theory of philosopher Charles Taylor, in his conceptualization of the Modern Western world, in its sources and ideals, whose ideal of civilization is here put at the center, the current thesis then develops a portrait of the phenomenon at the same time as a portrait of the subject who could hide behind it. It builds a portrait of the phenomenon tied to a particular image, to the Smartphone and its technology, to terror and terrorism, and to atrocity and death. It builds a portrait of a subject tied to a distinct conception of four fundamental notions of human life, namely truth, existence, the Other, and finality.

Keywords: actuality, modernity, hypermodernity, ethics, ontology, photography, amateurism, witness, truth, digital, Smartphone, instantaneity, existence, terrorism, terror, alterity, death, brutality, atrocity, end, vulnerability, precarity, humanness.

Table des matières

Résumé	i
Abstract	ii
Table des matières	iii
Remerciements	vi
Introduction	1
Chapitre 1	
Regard sur l'acte d'analyse.....	16
Chapitre 2	
Regard sur la vérité	33
Peut-on parler de vérité lorsque l'on parle d'image?	38
Images par-dessus tout.....	43
À la recherche de la précarité.....	48
Chapitre 3	
Regard sur l'existence	56
Le désir et le besoin de captation	60
Le sentiment de l'existence.....	65
La visibilité de soi	71
Chapitre 4	
Regard sur l'Autre.....	76
Le « nous » et le « vous »	80
Une ère d'incertitude	85
Un terrorisme hypermoderne	90
Chapitre 5	
Regard sur la fin.....	97
Contrer la mort	100
Là où réside l'interdit	105
Vivre la mort.....	108

Conclusion.....	113
Bibliographie	i
Vidéographie	x

*À tous ceux et à toutes celles qui
préfereront toujours tendre l'oreille
plutôt que pointer du doigt*

Remerciements

Je remercie ma directrice de recherche, Julianne Pidduck, de m'avoir accompagnée, soutenue et encouragée tout au long de ce merveilleux voyage. Je remercie de tout cœur le Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) et le Fonds de recherche québécois sur la société et la culture (FRQSC) de m'avoir appuyée dans cette recherche. Votre chaleureux soutien m'a offert le temps et l'énergie nécessaires pour explorer, avec passion, ce si grand projet et pour dépasser ce que je pensais être, hier encore, mes limites. À mon amour, ma mère et mon père, je ne vous remercierai jamais assez. Vous êtes ceux qui ont fait que ce mémoire existe aujourd'hui.

Introduction

The future anterior, “a life has been lived,” is presupposed at the beginning of a life that has only begun to be lived. In other words, “this life will be a life that will have been lived” is the presupposition of a grievable life, which means that this will be a life that can be regarded as a life, and be sustained by that regard. Without grievability, there is no life, or, rather, there is something living that is other than life.
(Butler, 2009, p. 15)

Nous sommes en 2017. Voici les premiers mots que je me permets de poser sur la page blanche, les premières formulations que je décide d’arrêter comme juste assez proches de ce que je désire partager. Nous sommes aussi en 2017, car je sais très bien que, quand ce mémoire sera achevé, nous serons déjà ailleurs, dans un autre temps, un autre présent. Le printemps vient à peine de commencer. Partout, on parle encore de la dernière tempête hivernale, la tempête de neige qui a entraîné des accumulations monstres, ayant presque battu le dernier record de 1971, et qui a bouleversé la vie sociale pendant quelques jours. Par *partout*, je veux surtout parler des nouvelles, des informations que nous voyons passer à la télévision d’ici et sur le web pas-trop-lointain. Le reste de la population semble, en majorité, avoir déjà oublié le drame, comme si la panique avait disparu avec l’arrivée des souffleuses et des rayons de soleil. Je suis prête à profiter du soleil et de l’odeur du sol qui dégèle, mais les nouvelles me rappellent qu’un malheur a eu lieu, que le système a flanché, que des gens sont morts, des familles sont en deuil. Je pourrais peut-être débrancher mon téléviseur, cligner des yeux devant toute publication à saveur informationnelle, mais quelque chose m’obsède ; j’ai besoin de lire les grands titres, d’apprendre ce qui se passe dans le monde ; c’est une obsession qui oscille entre la curiosité et le devoir, une obsession qui m’affecte, la même obsession qui m’obligeait, petite, à demander à mes parents de changer de canal, de peur de faire des cauchemars la nuit venue. C’est comme si, tel que le proposait Susan Sontag dans son ouvrage majeur *Regarding the Pain of Others*, l’essence même de l’expérience moderne est d’être

spectateur devant les calamités, les catastrophes¹, du monde entier (2003, p. 18). Nous, spectateurs, sommes pris à voir, et donc à savoir, et ce, peu importe les obligations et implications éthiques, affectives ou sociopolitiques que cette position va ou ne va pas engendrer chez chacun. C'est aussi en ce sens que l'auteur John Ellis parle du 20^e siècle comme étant le « siècle du témoin », un témoin pris entre « l'impuissance » et la « complicité » encouragées par ce savoir particulier, ayant émergé des technologies audiovisuelles modernes que sont la photographie, le cinéma et la télévision, un témoin qui ne peut faire autrement que dire « we can not say that we do not know » (2000, p. 1). Il semble qu'il fasse aujourd'hui partie du quotidien de tout spectateur, et non pas seulement du mien, que de voir et connaître la souffrance et les malheurs des autres, que cela nous plaise ou non, que cela nous affecte ou non.² Quelque chose semble nous appeler, nous rassembler, nous lier, au point que nous ressentions le besoin de s'arrêter, ensemble, pour regarder, au loin, l'autre, qui nous ressemble, ou ne nous ressemble pas.

Le quotidien contemporain est peut-être ponctué de ces « informations » qui nous arrivent, que nous décidons, à notre guise, d'entendre ou de lire lorsque nous le souhaitons, nous permettant d'affirmer que nous savons, nous aussi, mais il est certain que, de temps en temps, ce « flux continu, constant et stable d'informations » frappe le mur de l'urgence, obtenant alors le statut majeur de « crise » ou de « catastrophe ».³ Un événement arrive, qui est, selon ce que les médias d'information en ont décidé, plus important que les autres, plus dramatique, plus tragique. Le rythme de l'information change, se brise ; le grand titre « émission spéciale » apparaît, envahi de rouge, comme si les médias souhaitaient nous dire que cet événement-là ne devait pas être oublié, ne devait pas être perdu dans le flux interminable. Le quotidien des spectateurs se brise alors à son tour ; nous savons que quelque chose d'important, voire d'historique, est en train de se dérouler.⁴ Peu d'événements

¹ Je reprends un terme de Mary Ann Doane (2006, p. 251-252, ma traduction). L'utilisation de ce mot à travers le mémoire se référera toujours à la conceptualisation proposée par l'auteur.

² La tension entre le « je », le « il » et le « nous » constitue un aspect important du travail; celle-ci sera explicitée dans le prochain chapitre.

³ Je me réfère à la formulation et à la conceptualisation des termes « information », « crise » et « catastrophe » de Mary Ann Doane (2006, p. 251-252, ma traduction).

⁴ J'opère ici, comme j'opérerai à différents endroits dans le mémoire, un acte d'abstraction par généralisation. Par cette démarche volontaire, je propose de mettre en relation le « particulier » avec des « forces sociales plus

acquièrent, aujourd'hui, le statut médiatique de « catastrophe » et ces quelques événements finissent très souvent par se ressembler dans leurs drames comme dans leurs préoccupations. Comme l'explique Mary Ann Doane, les « catastrophes » regroupent les « crises les plus cruciales », celles qui arrivent dans l'urgence et la « discontinuité », dans « l'instantané, le moment, le ponctuel »; elles sont teintées « d'une fascination pour le corps et la mort » et pour les échecs et effondrements de l'une des grandes essences de la modernité : la technologie (2006, p. 252-258, ma traduction). Depuis l'événement historique du 11 septembre 2001, événement qui a donné le coup d'envoi à ce que Georges W. Bush a été le premier à appeler la « Guerre à la terreur » (*War on Terror*), il est clair que peu d'événements acquièrent aussi rapidement et facilement le statut de catastrophe réservé aux émissions spéciales que ceux se référant aux termes, devenus choses communes, d'attentat, d'attaque terroriste, d'attaque de terreur. Il semble que, comme par automatisme, le monde soit prêt à arrêter de tourner lorsque le mot « attentat terroriste » est prononcé. Ou, du moins, l'Occident⁵ est aujourd'hui prêt à faire arrêter le monde de tourner lorsqu'une attaque de terreur, une seule, une seule de ces attaques qui sont malheureusement choses fréquentes dans les pays du Proche-Orient et du Moyen-Orient, arrive en son sol. Nous sommes maintenant accoutumés, nous, spectateurs, citoyens de l'Occident, à reconnaître le drame, la catastrophe, l'exceptionnel, dans une attaque terroriste et nous la redoutons comme la peste ; nous la laissons habiter l'imaginaire de notre quotidien comme un nuage noir qui plane en permanence au-dessus de notre tête et menace de gronder au moment le plus inattendu.

grandes » tout en revendiquant le domaine de l'imaginaire et non pas de la vérité ; il est, en ce sens, important de noter que, suivant la proposition de Rekha Mirchandani, l'idée même d'universalité sera toujours pensée comme inséparable des questionnements épistémologiques démultipliés par la rupture postmoderne, c'est-à-dire comme un concept toujours déjà conscient de « ses limites et échecs » (2005, p. 110, ma traduction). Cette posture épistémologique sera explicitée dans le prochain chapitre.

⁵ L'utilisation du terme « Occident » vise, à travers ce mémoire, à ancrer la recherche dans ce que Charles Taylor appelle une approche « culturelle », c'est-à-dire une approche qui pense les sociétés en termes de cultures, d'espaces et de temps spécifiques ; en ce sens, l'Occident est ici pensé comme traversant une modernité parmi tant d'autres, une modernité qui reste *sienne*, et qui unit les sujets de son groupe par la manière distincte que ceux-ci ont de concevoir « l'individu, la nature, le bien » (1995, p. 24). Cette approche sera plus amplement explorée dans le prochain chapitre. Il reste alors important de noter que, bien que j'utilise le terme « Occident », je reste entièrement consciente de son bagage idéologique et ethnocentriste problématique (Prud'homme, 2010, p. 349). Le terme sera, de ce fait, toujours employé avec un regard lucide quant à sa complexité et son ambivalence.

Les attaques terroristes font aujourd'hui partie du quotidien occidental parce qu'il semble que, oui, les attaques ont changé, se sont déplacées et se sont récemment multipliées de nouveau, rendant celles-ci plus visibles, plus proches et plus terrifiantes⁶, mais parce qu'il semble, de plus, qu'un nouveau phénomène, ancré dans l'univers de l'image, un phénomène aujourd'hui, difficilement détachable des événements et de leurs diffusions, ait pris forme. Que gardons-nous en mémoire lorsque nous faisons face, à travers les médias d'information ou les réseaux de partage, à des attentats terroristes, survenus en sols occidentaux? Qu'est-ce qui nous marque, s'ancre en nous, spectateurs, au point de faire de cet événement un moment, pour nous, un souvenir? Il semble que deux caractéristiques majeures fassent en sorte qu'un événement puisse venir s'ancrer dans la sphère mémorielle : tout d'abord, l'information qui y est rattachée, à savoir quand, où, comment et pourquoi l'attaque s'est produite ; cette information reste, bien évidemment, inséparable de discours⁷ et de cadrages⁸ qui posent bien souvent notre « nous » collectif⁹ en victime devant cet autre étranger et différent ; et ensuite, l'image qui en émerge, cette image qui est aujourd'hui devenue partie prenante de l'information, qui est partagée et répétée encore et encore sur les réseaux sociaux ou dans les médias d'information et qui semble, plus que jamais, éveiller les passions. Je parle de cette image : cette image, majoritairement de forme vidéographique, aujourd'hui filmée à partir d'un appareil numérique portatif, tel un téléphone cellulaire intelligent, et qui semble offrir

⁶ Le mot « terrifiantes » se réfère ici à la conceptualisation du mot « terreur », telle que développée par Jacques Rancière et Luke Howie (Rancière, 2006; Howie, 2012). Ce concept sera développé dans le quatrième chapitre.

⁷ Il est certain que le terme « discours » reste extrêmement complexe et mouvant. Celui-ci sera utilisé, dans le cadre de ce travail, en seule filiation avec la définition offerte par Michel Foucault dans sa *Leçon inaugurale au Collège de France* : le discours y est décrit comme, d'abord, « une chose prononcée ou écrite », qui, ensuite, possède une « existence transitoire » dont la « durée ne nous appartient pas », et qui, enfin, renferme « des pouvoirs et des dangers qu'on imagine mal », « des luttes, des victoires, des blessures, des dominations, des servitudes »; ainsi, le discours est ici pensé comme un acte de langage qui laisse des traces, qui s'éternise dans le temps et qui reste, en lui-même, inséparable de pouvoirs, « d'institutions », « d'interdits » et « d'exclusions » qui délimitent ce qui peut être dit, dans quelles circonstances, à quel moment et par qui (1971, p. 7-12).

⁸ Le mot « cadrage » est tiré des travaux de Judith Butler. Ce terme est relié à ses concepts de « reconnaissance » et de « précarité ». Je mettrai simplement ici ce terme en relation avec la définition du mot « discours » de Foucault, proposant que le discours est toujours dépendant de « cadres normatifs », délimitant ce qui peut ou ne peut pas être dit, qui peut être ou ne peut être « reconnu » comme humain (Butler, 2004a, p. 1-32).

⁹ Je reste entièrement consciente que la notion de « "nous" collectif » est problématique. Cette notion sera utilisée, dans le cadre de ce mémoire, sous un double tranchant : d'abord, de manière, à mon avis, innocente, suivant le concept d'imaginaire social de Charles Taylor ; ensuite, sous une posture critique immanente, relevant le « nous », problématique, en action dans le phénomène à l'étude et né, tel que je chercherai à l'explorer dans ce mémoire, de l'imaginaire social en lui-même.

une vue privilégiée de l'action ou du moment, la vue de cet homme ou de cette femme qui y était, qui a vu et qui a vécu. Ces images, souvent décrites comme des vidéos amateurs ou des vidéos de témoin, font aujourd'hui partie de l'information et des attaques terroristes ; elles font partie du quotidien des spectateurs, de l'événement¹⁰ qui est vu, vécu et partagé ; elles sont devenues choses communes ; ces images, très souvent émotives, nous frappent, nous choquent, nous touchent ; elles nous hantent¹¹ et donnent un poids particulier à l'information, voire à la tragédie.

Si ces images vidéographiques font, aujourd'hui, partie de l'imaginaire qui entoure les attentats terroristes, il est clair qu'elles ne sont pourtant pas restreintes à ce type de drame. Ces vidéos, reconnaissables par leur esthétique brute, dite « amateur », sont, à notre époque, devenues une pratique en elles-mêmes. *Selfies* dans des toilettes publiques ou lors de funérailles, vidéos ludiques sur une planche de surf, une planche à neige ou sur le haut d'un gratte-ciel, vidéos extatiques dans une manifestation ou un concert, vidéos dramatiques lors d'un assassinat, une exécution ou un acte de brutalité policière, toutes ces formes d'images, trouvable par dizaines et par centaines, à l'aide de mots-clés rapides, sur le web, semblent, en effet, toutes tirées d'une seule et même pratique, apparaissant comme relativement nouvelle. Suivant la proposition d'André Gunthert, cette pratique aurait émergé, dans sa forme actuelle, avec l'apparition, en 2004, du web 2.0., qui a entraîné une démocratisation de l'espace virtuel, et avec ce que l'on pourrait appeler « la deuxième révolution de l'image numérique », qui a entraîné, vers 2008, « l'alliance du Smartphone avec les outils de communication » (2015, p. 81, p. 136-138). S'il est certain que plusieurs caractéristiques de cette pratique se sont retrouvées présentes, dans le passé, sous plusieurs autres formes et dans de nombreuses autres pratiques, il semble alors pertinent de penser celles-ci en tant que versions hyperchargées (Deuze, 2006, p. 72), qui se dessinent aujourd'hui en affectant, d'une manière distincte, le rapport du spectateur à l'information, à l'événement, à l'image et à l'autre.

¹⁰ Je prends le terme « événement » au sens large d'un fait qui s'est produit. Celui-ci sera toujours employé comme tel dans le cadre de ce mémoire.

¹¹ Le verbe « hanter » est tiré de la proposition de Susan Sontag (1973/1977; 2003). Il sera toujours employé ainsi.

Vu le caractère novateur, encore difficilement définissable, de cette pratique contemporaine, nombre de chercheurs et théoriciens ont commencé à proposer des analyses, théories et recherches sur les questions et problématiques pouvant se rapporter à celle-ci. Certaines approches, comme celles de Richard Bégin et André Gunthert, cherchent à proposer un regard théorique sur la pratique générale et à regrouper les différents types d'images sous un seul et même courant, laissant nécessairement de côté les caractéristiques plus spécifiques à chaque vidéo ou à chaque catégorie de vidéos.¹² D'autres approches théoriques s'intéressent, de leur côté, à relever certaines lignes de convergence, faisant en sorte de soulever les caractéristiques propres à certains types d'images. Ainsi, les images amateurs produites lors d'attentats terroristes en sols occidentaux sont parfois pensées comme étant informationnelles, voire journalistiques, entraînant les auteurs à nommer celles-ci comme du « journalisme citoyen » et à proposer des questionnements et des analyses liés à la valeur, au devoir et à la vérité des médias d'information et des journalistes¹³; elles sont parfois pensées comme étant des témoignages, entraînant ainsi des questionnements sur la place, la valeur, l'éthique et la vérité des témoins/témoignages mobilisés dans les vidéos¹⁴; elles sont finalement aussi parfois pensées comme étant atroces, posant alors une série de questions sur l'éthique, l'intérêt et le devoir du créateur et de l'audience devant ces images de souffrance¹⁵. Si toutes ces propositions restent extrêmement pertinentes et intéressantes, il reste que l'absence de réelle distance critique, liée au caractère novateur et au caractère sensible du phénomène, finit par trainer certaines analyses dans les dangers de la moralisation, cherchant à mettre la pratique dans le camp du Bien ou du Mal et à comprendre comment la régler, l'éradiquer ou la maintenir en vue d'un futur meilleur. Les différentes propositions théoriques, touchant, à des niveaux divers, au phénomène de captation, diffusion et réception d'images personnelles amateurs, créées à partir d'un appareil d'enregistrement numérique portatif, lors d'attentats terroristes en sols occidentaux, finissent par être pertinentes et riches pour l'analyse du

¹² Voir Bégin (2013a, 2013b, 2013c, 2013d, 2015a, 2015b, 2015c, 2016, s.d.) et Gunthert (2001, 2014, 2015, 2016a, 2016b).

¹³ Voir Allan (2007), Andén-Papadopoulos (2013), Andén-Papadopoulos et Pantti (2011), Chouliaraki (2010), Frosh et Pinchevski (2009), Gunthert (2015) et Lister (2013).

¹⁴ Voir Andén-Papadopoulos (2013), Andén-Papadopoulos et Pantti (2011), Frosh et Pinchevski (2009), Gunthert (2015) et Tait (2011).

¹⁵ Voir Andén-Papadopoulos et Pantti (2011).

phénomène en ce qu'elles soulèvent les liens tout comme les différences que celui-ci entretient avec la pratique dans son ensemble et avec les différents autres phénomènes ayant émergé de cette pratique. Elles échouent par contre, selon mes critères d'analyse, en ce qu'elles passent souvent à côté des spécificités propres au contexte et aux implications politiques qui entourent ce phénomène précis.

Les images liées à ce phénomène, les images créées, diffusées et visionnées dans le contexte immédiat, dans le moment catastrophique construit et regroupé dans l'espace-temps médiatique de la couverture spéciale, ont, à mon avis, ceci d'unique qu'elles sont profondément liées au contexte, toujours déjà politique¹⁶, des attentats terroristes. Que ressent le spectateur lorsqu'il apprend qu'un acte apparemment spontané de violence a eu lieu en sols occidentaux? Que ressent-il lorsque les médias d'information se donnent le pouvoir de nommer cet acte un « attentat »? Quel visage cette violence acquiert-elle alors et ce, de manière presque automatique et même parfois erronée? Il semble que, de nos jours, dans leurs couvertures spéciales comme dans leurs informations au jour le jour, les médias d'information encouragent bien souvent, par leurs discours et cadrages, le spectateur à vivre les attentats terroristes comme des actes de violence arbitraire, des actes d'injustice, des actes d'horreur commis par des « étrangers » contre lui, contre ce « nous » qu'il habite. Ils l'encouragent bien souvent à penser les actes terroristes, commis, de nos jours, en sols occidentaux, comme avant tout perpétrés par des individus menés par des idéaux islamistes. Comme si seuls les Islamistes pouvaient utiliser la violence et la peur à des fins politiques. Les « Blancs », et tous ceux et toutes celles qui, peu importe leur couleur de peau, sont encore reconnus¹⁷ comme des sujets de l'Occident, semblent alors libérés de toute pulsion de violence qui pourrait être vue comme « primitive », comme intrinsèquement dérivée du « Mal ». Les actes de terreur,

¹⁶ Le terme « politique » est ici utilisé comme sera utilisé, dans l'ensemble de ce mémoire, dans le but de dénoncer la présence de luttes, d'intérêts et de stratégies de pouvoir parfois dissimulés derrière un objet, une situation, une action, etc. Le terme « politique » revient ainsi à affirmer que l'objet décrit se trouve marqué par des buts, des fins et des calculs, qu'il reste dépendant de perspectives et de discours, et qu'il se trouve, en ce sens, au centre de rapports et de luttes de pouvoir.

¹⁷ La notion de « reconnaissance » est ici utilisée sous le regard critique de Judith Butler, qui propose que la possibilité même de reconnaître autrui en tant qu'être humain vulnérable, est toujours déjà politique : elle reste dépendante de « cadres normatifs » (voir note n°8) qui délimitent qui est ou n'est pas humain, qui peut ou ne peut pas être « pleuré » (2004a, p. 1-32). Cet aspect inhérent à la « reconnaissance » hantera l'entièreté du mémoire et sera plus spécialement exploré dans le quatrième chapitre.

commis par des Occidentaux, des Occidentaux qui sont *encore* vus comme des Occidentaux, ont alors souvent le privilège d'être nommés autrement. Ainsi, le tireur de Munich, qui criait haut et fort, le 22 juillet 2016, qu'il était allemand, a entraîné les médias à se raviser : après avoir nommé l'événement « attentat terroriste », de nombreux médias ont, le lendemain, précisé, disant que « l'assaillant » n'avait « pas la moindre relation avec le groupe armé État islamique » et qu'il était plutôt « un forcené », étant « suivi sur le plan psychiatrique » (Radio-Canada/Agence France-Presse/Reuters/Associated Press, 2016). Dans les rares occasions où, comme dans le cas de l'attentat de Québec, le 29 janvier 2017, les médias d'information en viennent finalement à relayer au deuxième plan les caractérisations de radicalisme et de maladies mentales ou ne peuvent faire autrement que de mentionner que le tireur était mené par des idéaux autres qu'islamistes, c'est-à-dire dans les rares occasions où ils caractérisent, avant toute chose, le tireur comme « autre », et non pas comme « Autre », un retournement significatif se crée, où l'acte de violence semble avoir émergé de la société même et où le peuple pleure autant la mort des victimes que la mort de ce qu'il pensait être leur société.¹⁸ Comme Judith Butler le propose, nous ne pouvons « pleurer » la mort des autres que lorsque nous « reconnaissons », en eux, leur humanité et du même fait, leur « précarité »¹⁹, cette précarité qui met à jour la mortalité de chacun, cette précarité qui « implique de vivre socialement, c'est-à-dire le fait que la vie de l'un est toujours, d'une certaine manière, entre les mains des autres » (2009, p. 14, ma traduction). Dans le cas de l'attentat de Québec, les victimes ont été reconnues, par les médias d'information comme par le public, comme humaines, comme faisant partie de ce « nous », et le tireur, au grand malheur de la majorité de la population, selon ce qui a été rapporté dans les informations, l'était aussi : il était humain, il était juste assez « nous » pour nous amener à questionner nos erreurs, nos travers, nos faiblesses, nos inquiétudes.

¹⁸ Une distinction des plus importantes réside entre les termes, présents dans l'ensemble de ce mémoire, d'« autre » et d'« Autre ». Cette distinction, qui s'inscrit en filiation avec la théorie critique de Judith Butler quant aux notions d'humain, de norme et de reconnaissance, vise à dénoncer le clivage entre celui qui peut être reconnu comme humain, comme notre prochain, soit l'autre, et celui qui ne peut être reconnu comme humain, celui qui, hors norme, relève de l'altérité, soit l'Autre. Cette dualité hantera l'entièreté du mémoire et sera plus spécialement explorée dans le quatrième chapitre.

¹⁹ Les termes « pleurer », « reconnaissance » et « précarité » seront toujours employés, dans le cadre de ce mémoire, en référence directe aux travaux de Judith Butler (2004a; 2009).

Si le cas de l'attentat de Québec reste, à mon avis, spécifique, différent, voire quasi unique à ce jour, c'est surtout parce que, pour une fois, la société a réussi à penser un acte terroriste comme provenant réellement de l'intérieur et comme non pas seulement perpétré par un « Autre » contre ce « nous » collectif. Ce n'est toutefois pas ici ce schéma nouveau, étonnant et rarissime qui m'intéresse ; c'est plutôt celui qui est attendu, celui qui est entretenu, celui qui reproduit nos savoirs, discours et opinions. Je m'intéresse à des vidéos spécifiques, des vidéos connues, vues, diffusées et rediffusées ; je m'intéresse à des événements spécifiques, des événements connus, montrés, racontés et rappelés encore et encore. Je m'intéresse à des événements qui ont seulement eu lieu dans un passé rapproché, ceux qui ont donné le coup d'envoi à ce nouveau moment, à cette nouvelle étape du terrorisme en Occident, soit celle qui après à peine quelques décennies a fait repasser la fréquence des attaques de quelques années à quelques mois. Les événements qui m'intéressent sont ceux qui, il semble, ont été les plus décisifs, les plus sordides, les plus violents et donc les plus médiatisés et remémorés. Ils sont, du moins, ceux qui m'ont le plus marquée, ceux qui m'ont le plus hantée, et ce, à cause de leur force et nouveauté comme à cause de leurs images.

Je parle de Charlie Hebdo et de ce moment où les tireurs ont été filmés en pleine rue, tirant à bout portant sur un policier au sol ; je parle de l'attaque de Nice et de ce moment où la promenade s'est retrouvée jonchée de cadavres, de l'attaque de Bruxelles où l'aéroport est devenu zone de guerre, des attaques de Paris où toutes les rues de la ville portaient les traces de la haine. Les images, tirées de ces événements, se recourent en ce qu'elles gardent toutes en elles-mêmes la présence d'un témoin, d'un citoyen, d'un photographe amateur, présent sur les lieux ; elles gardent toutes la présence d'une personne qui se pose avant tout comme occidentale, comme faisant partie de ce « nous », comme étant victime, la victime d'avoir vu, la victime d'une potentielle nouvelle violence. Ces images naissent toutes, sont toutes partagées et vues, dans un intervalle : cet intervalle entre le moment où la violence a été perpétrée, où le choc s'est produit, et où l'Occident attend encore, avec l'inquiétude et la terreur qu'une nouvelle violence puisse encore éclater. Ces images sont toutes situées dans un interstice : elles voient et ressentent plus qu'elles ne vivent directement la mort et la

souffrance ; elles ne peuvent incarner ce que Giorgio Agamben appelait « le témoin ultime »²⁰. Ces vidéos ne cherchent pas à dénoncer des injustices, de la manière qu'une vidéo montrant un acte de brutalité policière ou l'assassinat d'une personne de race noire par un policier blanc pourrait le faire. Elles portent, en elles-mêmes, très peu d'information sur l'événement ; elles sont, comme le propose André Gunthert, « de pur[s] acte[s] de présence » (2015, p. 67). Elles sont pourtant toutes partagées, diffusées, relayées, en un instant, par les médias d'information comme par les abonnés des sites de partage. Et elles sont toutes acceptées comme telles : leur légitimité et leur vérité ne sont point questionnées ; dès qu'elles sont montrées dans les médias d'information, elles se mettent tout simplement à exister²¹.

Les traits distinctifs que partagent ces vidéos font en sorte que ce phénomène se dessine comme, à mon avis, à part de tout autre phénomène ayant découlé de la pratique dans son ensemble, ce qui ne veut bien évidemment pas dire qu'aucun de ces traits ne puisse se retrouver dans d'autres phénomènes présents ou passés, ou que certaines vidéos, émergeant d'un événement similaire à ceux traités, ne puissent comporter des traits quelque peu distincts ; cela signifie simplement que, dans le cas de ces dits événements et dites vidéos, nous sommes devant un cocktail spécifique de caractéristiques, cocktail que je considère assez exhaustif pour regrouper la majorité des images pouvant être liées au phénomène à l'étude. Ce phénomène, étant composé d'images qui sont, premièrement, des images de victimes, de victimes occidentales attaquées par un « Autre » déjà connu, ou imaginé, ce phénomène, étant composé d'images qui sont, deuxièmement, des images numériques amateurs ancrées, à la fois, dans l'après et le maintenant, c'est à dire des enregistrements diffusés en un instant, créés de façon volontaire en réaction à un choc premier et visant à capter ce choc, toujours en cours, ce phénomène, étant composé d'images qui sont, troisièmement, des images de témoins, ce témoin juste à côté de la souffrance, juste assez loin de la mort pour ne pas craindre éminemment pour sa vie, ce phénomène, étant composé d'images qui sont, quatrièmement, produites dans un but apolitique, en ce sens qu'elles sont produites sans but militant, malgré le

²⁰ Se basant sur la proposition de Primo Levi, Agamben définit le « témoin ultime » comme celui qui témoigne par la mort, qui témoigne dans son impossibilité même de revenir, de survivre et de témoigner (1999).

²¹ Je suis consciente que des théories dites du complot ou de « false flag » existent et grandissent dans la sphère du web. Je considère toutefois que celles-ci restent, encore aujourd'hui, marginales.

fait que ces images sont toujours déjà politiques par leur rapport intrinsèque au contexte de la « terreur » contemporaine occidentale, et ce phénomène étant composé d'images qui sont, cinquièmement, légitimées et donc acceptées comme véridiques, entraîne un lot de questions qui lui est propre et qui diffère, ainsi, de celui que d'autres phénomènes, ayant émergé de la pratique, peuvent entraîner. Quelles dispositions affectives sont réellement disponibles pour l'individu occidental qui, marqué par des discours sur le terrorisme et par un contexte spécifique de Guerre à la terreur, se voit transformé en victime de ces attaques redoutées? Qu'est-ce qui pousse un individu à sortir son téléphone pour enregistrer, par l'image, une situation tragique de violence si ce n'est finalement pas pour dénoncer celle-ci, pour engendrer du changement? Qu'est-ce qui fait que ces images sont si acceptées, si diffusées, si partagées, si vues si elles ne comportent que si peu d'information sur l'événement? Ces différentes questions permettent de mettre de l'avant la spécificité de ce phénomène tout en relativisant les intérêts, souvent communs aux différentes recherches sur la pratique et les phénomènes qui en sont dérivés, quant au but et contenu informationnel des images, quant à la vérité du témoignage et à l'éthique de la production et du visionnement de ces images atroces. Les différentes questions posées, effaçant volontairement l'aspect prétendument informationnel ou journalistique des images, visent plutôt à mettre de l'avant des points liés au discursif, au contextuel et à l'affectif²², points qui concernent autant mon objet d'étude que mon approche globale d'analyse.

Tel que le propose Charles Taylor, nous ne pouvons, après tout, analyser qu'à partir d'un lieu, d'un contexte, de « standards » et de normes (1992/1994, p. 71, ma traduction). Nous ne pouvons analyser qu'à partir des discours qui nous habitent et qui habitent notre imaginaire social²³, qu'en acceptant, questionnant, confrontant et négociant ceux-ci en leur lieu même. Tout comme le phénomène reste, à mon avis, profondément inséparable du contexte qui l'entoure et l'habite, je reste entièrement consciente que mon regard sur celui-ci ne peut, en ce sens, que dépendre tout autant du contexte, des discours et des émotions à partir desquelles j'analyse, je ressens et j'écris ; mon regard sur ce phénomène ne peut que naître de

²² Je prends ce terme au sens large de ce qui est relatif aux sensations, aux émotions.

²³ J'utilise le terme « imaginaire social » en filiation avec l'approche de Taylor. Celui-ci sera explicité dans le prochain chapitre.

l'intérieur. En effet, bien que je ne les aie pas créées, les images, nées de ce phénomène, m'affectent, me bouleversent, me hantent et me sont, de ce fait, profondément adressée. Bien que je cherche à les questionner, à les remettre en question et à ne pas directement les accepter comme tels²⁴, les discours que ma société produit et partage encore et encore à travers les différents réseaux d'information et de communication, les discours qui entourent, participent et encouragent le contexte de la Guerre à la terreur, appartenant au même espace-temps, emplissent mon quotidien et de ce fait, m'habitent, me possèdent, me construisent. Que je le veuille ou non, j'incarne ainsi le phénomène comme celui-ci incarne ma société. Et c'est donc seulement de l'intérieur, de l'intérieur même de ce temps, de cet Occident, de ces vidéos, que je vise à, et que je peux, analyser le phénomène. Vu l'absence de réelle distance que j'entretiens avec lui, vu l'impossibilité que j'ai de ne pas être, d'une manière ou d'une autre, affectée par celui-ci et donc de ressentir le besoin, par réaction ou protection, de le juger, je suis alors intéressée, dans mon analyse, à m'éloigner volontairement de tout jugement facile qui toucherait à la moralité en cherchant plutôt à le comprendre, avec empathie et ouverture, à le démystifier, à analyser l'objet par ce qui le constitue, ce qui le sous-tend, ce qu'il représente. Qu'est-ce que le phénomène contemporain de production, diffusion et réception de vidéos émotives personnelles, prises à partir d'appareils numériques portatifs de type téléphone intelligent, lors d'attaques terroristes en sols occidentaux implique? Qu'est-ce qui a fait en sorte que ce phénomène se manifeste aujourd'hui? Qu'est-ce qui peut pousser un individu à capter de telles images, lors de tels événements, à regarder de telles images, lors de tels événements? Comment comprendre ce sujet captateur et spectateur?

La présente étude vise à décortiquer certaines vidéos que je considère majeures, puisqu'avant tout elles me hantent toujours, dans le but d'analyser ce qu'elles sont, mais aussi ce qu'elles impliquent culturellement, socialement, politiquement et philosophiquement, et ce qu'elles disent du temps présent de l'Occident. Je suis convaincue que ce phénomène, qui,

²⁴ Cette proposition s'ancre dans et s'appuie sur la définition de la critique proposée par le penseur Michel Foucault dans son exposé « Qu'est-ce que la critique? [Critique et Aufklärung] ». Ainsi, il affirme : « j'appellerais tout simplement [l'attitude critique] l'art de n'être pas gouverné ou encore l'art de ne pas être gouverné comme ça et à ce prix. Et je proposerais donc, comme toute première définition de la critique, cette caractérisation générale: l'art de n'être pas tellement gouverné » (1978/1990, p. 38). Sans prétendre proposer une lecture critique du phénomène, je pose plutôt mon analyse comme fondée sur une attitude critique immanente.

comme je l'ai précédemment mentionné, éveille grandement les passions, porte en lui certaines caractéristiques essentielles du sujet occidental actuel²⁵, de ce que ce sujet peut être, pourrait être. Loin de prétendre vouloir ou pouvoir offrir une vue complète et généralisée du sujet contemporain, imaginons même qu'une telle idée d'un seul sujet universel puisse exister, le présent mémoire s'intéresse à analyser ce que le sujet mobilisé dans les images à l'étude, ce sujet imaginé et imaginaire, à la fois captateur et spectateur des images, pourrait être, pourrait constituer et représenter. C'est ainsi en jetant un regard sur le phénomène et ses vidéos que l'objectif de mon analyse se dessine comme une ontologie du sujet actuel, une ontologie de ce sujet *idéal* incarné dans et par l'image. Je souhaite alors proposer que ce phénomène, apparu dans un temps singulier, laisse entrevoir la manière que le sujet occidental actuel pourrait concevoir la vie ; il incarne, je préciserais même plus, la manière qu'il pourrait concevoir quatre notions fondamentales de la vie, c'est-à-dire la vérité, l'être, l'Autre et la finalité.

C'est en s'intéressant à la vidéo ayant émergé de l'attaque de Charlie Hebdo que le premier chapitre d'analyse, ou deuxième chapitre du mémoire, propose de réfléchir au rapport que ce sujet occidental actuel entretiendrait avec la première notion posée à l'étude, soit la vérité. Posant la vidéo comme, avant toute chose, une image, le chapitre s'affaire à développer une réflexion sur ce que celle-ci renferme, cache et représente, à questionner ce qu'est cette image pour le sujet-spectateur. Celle-ci se voit alors tour à tour définie, analysée et posée, comme relevant du visible, comme étant photographique, comme étant amateur et comme étant, finalement, témoin. Les différentes caractéristiques visent alors à libérer, dans leur rencontre et articulation²⁶, ce que je propose être la vérité telle que le sujet la concevrait, telle que le phénomène porté à l'étude l'incarne : une vérité qui serait aujourd'hui inséparable de l'image et du « voir », une vérité qui naîtrait aujourd'hui de la sincérité et de la précarité même de l'homme.

²⁵ J'utilise le terme « actuel » dans le but de me référer à la notion d'actualité de Michel Foucault. Ce concept permet de penser le présent en termes de « différences » (Foucault, 1984/1994, p. 562), différences qu'il entretiendrait avec le passé. Le terme sera, dans le cadre de ce mémoire, toujours employé ainsi.

²⁶ Le terme « articulation » est tiré des études culturelles et plus spécifiquement du travail de Stuart Hall. La notion sera définie dans le chapitre suivant.

Le second chapitre d'analyse, ou troisième chapitre du mémoire, s'intéresse à poursuivre la réflexion, entamée dans le précédent chapitre, sur le visible et l'image en questionnant, cette fois, le phénomène à l'étude sous l'angle du désir et du besoin même de la captation par le sujet-captateur. S'arrêtant sur une vidéo marquante de l'attaque de Nice, survenue le 14 juillet 2016, le chapitre s'attarde à poser un regard sur ce que le téléphone intelligent et sa technologie ont libéré, encouragé, radicalisé dans l'acte de captation au point de faire, de ces images, une réalité mondaine, et sur ce que ceux-ci disent du sujet-captateur idéal et de son rapport à l'existence. L'analyse vient alors transposer la notion de visible, précédemment pensée en rapport à l'image, dans la notion de visibilité de soi et vient poser l'acte de captation comme inséparable du « voir » autant que des notions de partage et de rencontre. Le chapitre vise finalement à proposer une analyse de la façon que ce sujet concevrait aujourd'hui sa manière d'être dans le monde, d'être dans le présent, le quotidien, d'être vivant, une manière qui, je le propose, reste profondément inséparable de l'autre.

C'est en s'intéressant à une vidéo tirée de l'attentat à l'aéroport de Bruxelles, survenu en mars 2016, que la troisième partie de l'analyse, ou quatrième chapitre du mémoire, vise, à son tour, à explorer l'une des notions fondamentales à l'étude, soit, cette fois-ci, l'Autre. Le caractère toujours déjà politique du phénomène et de ses images est alors ici central. Il se voit questionné à travers un regard sur cette vague différente, voire nouvelle, de violence, de terrorisme, que je propose d'appeler hypermoderne, à travers un regard sur ce qui se cache derrière le terme même de « terreur », inhérent aux vidéos à l'étude, et sur ce que ceux-ci disent de ce que le sujet occidental, ce sujet captateur désireux de capter et diffuser une telle image, est, aujourd'hui, devenu. Le chapitre s'affaire ainsi, finalement, à poser une réflexion sur la notion d'« Autre » mobilisée et performée dans les images, et sur le rapport que le sujet occidental actuel entretiendrait avec celle-ci, un rapport qui, je le propose, reste inséparable des idéaux qui l'habitent et de l'importance qu'il accorde à l'idée de finalité.

Finalement, le dernier chapitre de l'analyse, cinquième chapitre du mémoire, vise à clore les caractéristiques du phénomène en s'attardant à son domaine le plus chaud, soit que les vidéos sont constituées d'images atroces, d'images de violence, d'images de mort. Cet aspect s'attarde, avant toute chose, à une vidéo tirée de l'événement qui reste, à mon avis, à ce

jour, le plus sanglant et spectaculaire de la vague rapprochée de terreur, ayant débuté en janvier 2015, c'est-à-dire les attentats de Paris, survenus en novembre 2015. Le rapport étroit de ce phénomène avec la mort se pose, dans ce chapitre, comme le point central, point qui se voit analysé par un regard sur la relation que ce sujet occidental actuel entretient avec la mort et sur la mort même qui est donnée à voir par, ou plutôt à vivre dans, l'image. Cette analyse vise à réfléchir sur ce que les vidéos impliquent quant à ce que le sujet penserait et ressentirait aujourd'hui devant la fin, la possible fin.

En analysant le phénomène et ses vidéos par un regard sur ce qui les constitue, sur ce qu'elles impliquent, la présente étude cherche donc avant tout à démystifier ces images, qui sont devenues quasiment chose commune dans le quotidien occidental actuel, à les comprendre, à comprendre leur raison d'être. Loin de vouloir poser cette réalité dans l'un des prétendus camps, à mon avis, problématiques, du Bien ou du Mal, cette étude s'intéresse au pourquoi et s'oblige volontairement à prendre comme présupposé le fait que ce phénomène était aujourd'hui nécessaire, voire obligé. C'est ainsi en pensant le phénomène comme étant ancré dans un imaginaire social qui lui est propre que je m'intéresse à proposer, sous une posture épistémologique que j'appellerai hypermoderne, une ontologie de ce sujet singulier, ce sujet imaginé et imaginaire, à la fois captateur et spectateur, ce sujet caché derrière l'image, ce sujet qui *aurait pu* engendrer ces images. Comme les déjà nombreuses références à Charles Taylor le préfigurent, mon analyse globale s'inspirera de bon cœur de la pensée du philosophe et de l'une de ses nombreuses propositions sur l'imaginaire social et la modernité occidentale de manière à construire l'ontologie d'un sujet toujours déjà contextualisé, à la fois ancré dans le politique et l'éthique. C'est à travers une méthode d'analyse empruntée aux études culturelles et plus spécifiquement à Stuart Hall, soit la méthode de l'articulation, que je m'affairerai à imaginer ce sujet en procédant à la cartographie de son contexte d'émergence, du contexte qui *aurait pu* participer à engendrer ce sujet actuel.

Le chapitre qui suit explicite en détails la posture, l'approche et la méthode, sous-tendant la présente étude.

Chapitre 1

Regard sur l'acte d'analyse

Si le mot « Occident » existe encore aujourd'hui, qu'il est encore utilisé et répété, et ce, malgré son ambiguïté, son imprécision et son parcours historique problématique qui demande à être regardé à deux fois, c'est peut-être bien à défaut de posséder un autre terme, à défaut de posséder un *meilleur* terme (Prud'homme, 2010). Mais c'est peut-être aussi parce que, entre ses transformations, ses mouvances et ses défauts, la notion d'Occident porte, après tout, en elle des dynamiques qui méritent d'être considérées, parce qu'elle est tiraillée par des forces qui arrivent à parler d'un certain « nous », ou du moins qui articulent un certain « nous ». Loin de prétendre englober la réalité de tous les sujets dits « occidentaux », imaginons même, de nouveau, que tous ces sujets puissent ne connaître qu'une seule et unique réalité, les concepts d'« Occident » et de « nous » se posent, à mon avis, comme pertinents lorsque ceux-ci sont pensés sous le regard de ce que Charles Taylor appelle « une approche culturelle ». C'est sous cette perspective que les termes seront, dans le cadre de ce mémoire, employés, et c'est à partir de la théorisation qu'en fait Taylor que l'analyse du phénomène sera élaborée.

Tel que je l'ai précédemment mentionné²⁷, l'approche culturelle de Taylor propose de penser le monde en termes de cultures, de temps et d'espaces spécifiques, c'est-à-dire en tant que multiples groupes, pouvant être pensés comme groupes, relativement distincts, de par les transformations que chacun a connues et de par la manière que leurs membres en sont venus, à travers ces transformations, à développer, pour leur société, une vision distincte de la vie (1995, p. 24). Dépendante de son contexte singulier, la notion d'« Occident » arrive ainsi, chez Taylor, comme toujours déjà inséparable et interdépendante d'un temps, un temps qui, en ce qui a trait à l'Occident actuel, se voit articulé dans le concept de « modernité ». L'Occident, tout comme la modernité, se voient donc ici pensés comme des concepts profondément mouvants : l'Occident restant dépendant de son ancrage dans un temps (en ce qu'il serait faux

²⁷ Voir note n°5.

de parler historiquement d'un seul Occident) et la modernité restant dépendante de son ancrage dans un lieu (en ce qu'il serait faux de parler d'une seule et unique modernité), ceux-ci ne forment un sens distinct que lorsque mis en commun. L'Occident moderne peut ainsi être défini, sous le regard de Taylor, comme un territoire sur lequel un groupe, ou un amalgame de groupes, s'est vu marqué, à des moments spécifiques, par des transformations sociales, politiques, économiques, technologiques et morales, tout aussi spécifiques ; il peut (toujours partiellement) être défini comme ce monde ayant été marqué par de « nouvelles pratiques et formes institutionnelles (science, technologie, production industrielle, urbanisation), de nouvelles manières de vivre (individualisme, sécularisation, raison instrumentale), de nouvelles formes de malaise (aliénation, sentiment d'insignifiance et de dissolution sociale) » (Taylor, 2002, p. 91, ma traduction), et, j'ajouterais même plus, par un certain héritage historique (État-nation, expansionnisme, impérialisme, religion chrétienne).

Pensant le présent des sujets, ancrés dans l'Occident actuel, cet Occident toujours déjà moderne, comme avant tout caractérisé et affecté par une modernité distincte, la perspective culturelle de Taylor ouvre alors la porte à l'idée d'un « nous », d'un certain « nous ». Or, loin de porter sur le concret, loin de refuser la singularité des sujets et leur propre capacité d'agir (*agency*), le « nous » de Taylor se pose, à mon avis, comme significatif et pertinent en ce qu'il relève avant tout de l'abstraction : il existe dans, et uniquement dans, ce qu'il nomme « l'imaginaire social », c'est-à-dire dans l'horizon de signification construit par et en une société donnée, dans un espace-temps donné (1995, p. 30). Il est, en ce sens, erroné de croire, affirme Taylor, que ce qui fait de nous un « nous », ce qui nous distingue des autres groupes et de la société qui précédait notre groupe relève, tout simplement, des croyances ; c'est notre imaginaire social qui fait de nous ce que nous sommes, cet imaginaire qui, constitué de multiples idéaux moraux, forme son propre horizon, met en place les conditions de possibilité à partir desquelles le sujet peut comprendre la vie et sa place dans le monde (1995, p. 29-30). C'est cet horizon qui permet aux membres d'un groupe « d'imaginer », ensemble, le social; c'est cet horizon qui, « partagé par un grand nombre de personnes, sinon par tous les membres d'une société », rend possible, légitime et donne sens à des pratiques communes (Taylor, 2002, p. 106, ma traduction). L'imaginaire social réside ainsi dans « ces manières qu'ont les gens d'imaginer leur existence sociale et de concevoir le vivre ensemble », dans leurs

« attentes » quant à ces réalités et dans « les notions normatives et les images qui sous-tendent ces attentes » (Taylor, 2002, p. 106, ma traduction). Sans constituer en lui-même ces croyances, l'imaginaire social, cet imaginaire « toujours indéfinissable et illimité », est donc celui qui rend possibles ces mêmes croyances, qui rend possibles les normes et pratiques à travers lesquelles le sujet se constitue, à travers lesquelles il actualise, en même temps que réitère, son imaginaire (Taylor, 2002, p. 91-107, ma traduction).

Penser le phénomène de captation, diffusion et réception d'images personnelles émotives, captées à l'aide d'un appareil numérique portable, lors d'attentats terroristes en sols occidentaux, comme, avant toute chose, un phénomène ancré « en sols occidentaux », revient ainsi, sous le regard culturel de Charles Taylor, à imaginer celui-ci en tant que réalité liée, à un niveau ou à un autre, à certains idéaux moraux qui continuent aujourd'hui de régir, construire, mobiliser ou heurter le sujet occidental actuel. Penser le phénomène sous le regard de Taylor revient à présupposer qu'un certain « nous » existe, un « nous » immatériel et indéfinissable, qui participe à rendre, de nos jours, le phénomène et sa pratique inhérente légitimes, communs, voire acceptés. Penser le phénomène sous le regard de Taylor ouvre alors la porte à une analyse de ce qu'il est, mais surtout de ce qu'il peut impliquer et représenter pour le sujet occidental actuel, ce sujet paradoxal, autant unique, incertain et inexplicable que tiraillé par des valeurs morales qui le dépassent et le rendent, contre toute attente, tout de même *imaginable*.

Si, suivant l'approche de Taylor, l'Occident moderne, tout comme les sujets évoluant en son centre, ne peut être pensé autrement que comme une « constellation » (1995), comme une constellation de pratiques, de normes, de croyances, provenant elle-même d'une constellation d'idéaux moraux, je m'intéresse toutefois, et je me restreins volontairement, à penser, dans le cadre de ce court mémoire, le phénomène à l'étude sous la perspective d'un seul idéal. Cet idéal, si majeur qu'il porte en lui les nombreux autres idéaux et les nombreux conflits qui participent, encore aujourd'hui, à construire notre présent, se nomme l'idéal de la civilisation.

Dans son entreprise pour comprendre et définir l'imaginaire social occidental moderne, Charles Taylor s'intéresse à revenir historiquement sur ses conditions d'émergence, à

questionner ce qui, dans la culture, a changé au point de rendre certaines pratiques, certaines croyances et normes, précédemment inimaginables, maintenant légitimes (1989/2011). C'est au centre de ce nouvel horizon moral, décrit par Taylor, que l'idéal de la civilisation réside ; il y possède, voire même, une place toute spécifique. Lui-même constitué de, et construit sur, de multiples idéaux modernes, il peut réellement être pensé, et ce, plus que jamais aujourd'hui, comme idéal phare en ce qu'il s'est vu, à travers le siècle dernier, plus que jamais célébré comme plus que jamais mis à l'épreuve (Taylor, 2007, p. 407).

Prenant ses racines dans la notion de civilité, apparue à l'époque de la Renaissance (Taylor, 2007, p. 99), l'idéal de la civilisation touche, explique Taylor, à de nombreux domaines ; il engendre, en ce sens, ses discours et croyances dans toutes les branches du social comme dans le secteur de la vie bonne ; et il voit ses propres fondements, desquels son horizon de sens découle, construits à partir de nombreuses sources morales, bien souvent contradictoires et conflictuelles (2007; 1989/2011). Ancré, d'un côté, dans les fondements naturalistes et dans le rationalisme désengagé²⁸, l'idéal de la civilisation voit rimer les questions d'économie et de technique avec les notions d'arts, de métiers, d'industrie, de technologie et de science (Taylor, 2007, p. 394). Séculaire²⁹, il en vient à penser le but final de l'humanité dans l'épanouissement même de l'homme³⁰ (Taylor, 2007, p. 18), dans la justice, l'égalité et l'universalité (Taylor, 1989/2011, p. 140). L'homme « civilisé » est alors vu comme un homme libre et cette liberté se doit de passer par l'autodétermination, l'indépendance, la responsabilité, la dignité, le courage et la rationalité (Taylor, 1989/2011, p. 118-119). L'idéal de la civilisation garde ainsi en lui, et se trouve voire même construit sur, les traces de certaines croyances profondes de l'époque des Lumières, soient que la raison désengagée ne peut que nous pousser à servir l'espèce humaine, que l'honnêteté et le

²⁸ Le fondement naturaliste sera plus amplement étudié dans le prochain chapitre portant sur la vérité.

²⁹ La notion de sécularité est ici utilisée selon la théorisation de Taylor, c'est-à-dire non pas comme une annihilation de toute foi ou religion, mais comme la fin d'une foi dite « naïve », où celle-ci constituait la seule réelle option valable, pour l'arrivée d'une foi dite « réflexive », où celle-ci existe comme une option, un choix réfléchi, ou du moins conscient, parmi tant d'autres (2007, p. 11-13).

³⁰ Le mot « homme » est ici utilisé, comme sera utilisé dans l'ensemble de ce mémoire, de manière à faire référence à l'espèce humaine dans son ensemble, sans aucune distinction de genre. Il est alors important de noter que, bien que cette étude touche, entre autres, à l'humain, celle-ci ne porte en aucun cas une vision humaniste, suivant la posture des Lumières. Elle porte plutôt une vision intersubjective, mobilisée au centre d'une ontologie dite « faible » (*weak ontology*). Ces perspectives seront plus amplement développées dans la suite de ce chapitre.

détachement scientifique ne peuvent que mener à l'impartialité et à la bienveillance, et qu'un face-à-face honnête avec l'indifférence de la nature quant à notre destinée ne peut que nous libérer de notre égoïsme et nous pousser à nous consacrer au bien-être de l'humanité (Taylor, 1989/2011, p. 515). Bien que profondément ancré dans le rationalisme des Lumières, l'idéal de la civilisation se trouve toutefois d'autant plus complexifié en ce qu'il voit une autre part de ses idéaux ancrée dans les fondements, tout aussi majeurs, de l'expressivisme et du romantisme³¹ (1989/2011). Sous l'héritage de ces sources morales, il relève alors tout autant de l'émotion et du moi, poussant l'homme à développer une nouvelle sensibilité envers le monde, une sensibilité qui se doit d'être menée par les beaux-arts et la beauté, par un plus grand raffinement des émotions et de l'expression, par une plus large conscience du monde qui l'entoure (Taylor, 2007, p. 394). L'homme « civilisé » arrive ainsi comme tout autant individualiste, intègre, singulier ; il se doit d'être en osmose avec la nature, d'accorder une place prépondérante à son intimité, son expression de soi et sa satisfaction personnelle (Taylor, 1989/2011, p. 140). Le fondement expressiviste en vient donc à greffer à l'idéal de la civilisation la notion moderne d'identité, une identité qui réside dans l'originalité et le particulier, une identité qui peut être vue comme personnelle tout autant que nationale (Taylor, 1989/2011, p. 472). Que ce soit sous son fondement naturaliste, son fondement expressiviste ou son fondement théiste, duquel s'est développé la majorité des idéaux moraux, sinon tous les idéaux moraux, de la modernité et duquel provient, plus spécialement, l'idéal de bienveillance universelle ou *agapè* (Taylor, 1989/2011, p. 515), l'idéal de la civilisation pense et ordonne ainsi un monde avant tout mené par le Progrès, la Nation et le pacifisme (Taylor, 1989/2011, p. 135). Entre l'universel et le singulier, il pense le social comme politisé et le sujet comme discipliné ; en ce sens, explique Taylor : « les sociétés "civilisées", comme le nom l'indique, [sont] gouvernées d'une manière ordonnée; [elles] [ont] un État, la loi et l'ordre, une paix intérieure, non pas comme les tribus "sauvages" [...] [Ê]tre civilisé signifie posséder un haut niveau de discipline, une maîtrise de soi et de haut standards de comportement, des standards gouvernés par l'éthique, les bonnes manières et les conventions » (2007, p. 394, ma

³¹ Le fondement expressiviste sera plus amplement étudié dans le troisième chapitre portant sur l'être.

traduction). Au nom de cet idéal, et de ses idéaux sous-jacents, s'est ainsi construit, du moins en partie, l'Occident moderne.

Bien que ces idéaux, et j'en suis convaincue, nous habitent toujours aujourd'hui (Taylor, 2007; 1989/2011), comprendre l'imaginaire social actuel, l'imaginaire qui pourrait habiter le sujet idéal porté à l'étude, ce sujet captateur et spectateur des images, nécessite de se tenir, conceptuellement, au plus près de notre actualité, de notre présent. Si le 20^e siècle a débuté, propose Taylor, dans une foi incontestable en l'idéal de la civilisation moderne occidentale, il est alors tout aussi important de comprendre en quoi le 20^e et le 21^e siècle l'ont profondément bouleversé, l'ont profondément affecté. En effet, tel que l'affirme le philosophe, il n'aura pas fallu, au 20^e siècle, beaucoup de temps pour faire perdre à cette « civilisation » sa force et son caractère inébranlable (2007, p. 409); il n'aura, de fait, fallu que quelques années pour que celle-ci connaisse le trauma de la Première Guerre mondiale, cette guerre que, du moins partiellement, elle aura elle-même engendrée en son nom :

[T]hen came the trauma of the First World War. This damaged the credibility of the synthesis as nothing earlier could have done. The synthesis incorporated "civilization", one of whose key components was to protect life from violence through order and law. The war was supposedly fought for "civilization", at least in its British variant. And yet the massive slaughter turned out to be a greater negation of civilized life than any foe threatened (2007, p. 407).

Devant cette mise à l'épreuve de l'idéal dans la mort et l'horreur, explique Taylor, plusieurs voies étaient dès lors possibles ; dès la fin de la Première Guerre, la crise de la civilisation se fait sentir : chez certains, dont l'élite fait majoritairement partie, c'est le cynisme, l'incertitude, le désespoir ; chez d'autres, c'est la création de formes de contre-cultures, la redéfinition des devoirs sociétaux de la Droite et de la Gauche, mais c'est aussi une remontée, une radicalisation, de l'idéal même de civilisation et une conquête encore plus grande de l'honneur, de la bravoure, du sacrifice, de la dévotion et de la noblesse, jadis promis lors de la Première Guerre (2007, p. 407-419). Pour plusieurs, la Première Guerre existe alors comme la dernière guerre : la guerre qui devrait mettre fin à toutes les guerres, la guerre qui arrive comme la promesse d'une nouvelle civilisation, cette fois supérieure à la dernière, cette fois plus démocratique, plus égalitaire, plus altruiste et plus paisible (Taylor, 2007, p. 417). Mais rapidement une deuxième guerre, la Deuxième Guerre, sera de nouveau combattue en son

nom, puisant, d'un côté, dans ses fondements de la nation, de la bravoure, de la grandeur, de l'autre, dans sa conviction que la civilisation se doit avant tout de protéger toute vie ; et alors le cynisme, le désespoir et l'incertitude, d'abord réservés à l'élite, s'étendent à la masse (Taylor, 2007, p. 412).

Loin de mettre fin à l'idéal moral de la civilisation, le 20^e siècle et ses horreurs auront surtout, affirme Taylor, ouvert la porte à un regard lucide, à une prise de conscience et à un choc devant notre propre barbarie (1989/2011, p. 498-500). Toujours moderne, le sujet de la deuxième moitié du siècle se retrouve jeté devant le dur constat que l'ordre, sur lequel son horizon de sens est bâti, est avant tout fragile, que, bien qu'ancré dans l'idéal de bienveillance universelle, celui-ci peut mener à des injustices, des exclusions et des souffrances (Taylor, 1989/2011, p. 298-500). Ce nouveau temps, que certains ont appelé « postmoderne », que Taylor appelle la « Supernova », l'« Âge de l'authenticité » ou de l'individualisme expressiviste, et que j'appellerai de mon côté l'âge hypermoderne³², se doit alors d'être pensé comme non pas un nouveau monde, comme non pas une sortie de la modernité (comme les postmodernes le proposent), mais comme une nouvelle étape dans cette modernité, une étape marquée par une nouvelle sensibilité envers le monde et soi-même (Taylor, 2007, p. 377-504). En effet, bien qu'ancré, depuis ses débuts, dans des conflits profonds entre, entre autres, le fondement théiste, naturaliste ou expressiviste des idéaux, et bien qu'ancré dans la crainte que la perte de l'héroïsme, engendré par l'idéal de paix de l'Occident moderne, pourrait mener à l'ennui et à la léthargie (Taylor, 2007, p. 417), l'idéal de la civilisation atteint, au 20^e siècle, un point de non-retour, un point où les doutes sont devenus inséparables de l'idéal en lui-même (Taylor, 2007, p. 409). De fait, comme le propose Sébastien Charles, devant le constat dramatique que la science peut engendrer les pires atrocités et que l'idéal du bonheur collectif peut mener au totalitarisme et à la destruction du bonheur individuel, le sujet, dès lors hypermoderne, se voit habité par l'incertitude, par la méfiance et par le sentiment que le bonheur semble finalement surtout relever d'une quête individuelle (2007, p. 30-36). Envahi du sentiment que la modernité n'a pas tenu ses promesses et d'une lassitude devant ce qu'il est

³² Je considère que la théorisation de l'âge de l'authenticité de Taylor comporte de grandes ressemblances avec certaines approches de la théorie sociologique et philosophique de l'hypermodernité. Je m'intéresserai seulement, dans le cadre de ce mémoire, à ces approches et laisserai volontairement de côté les approches plus radicales.

devenu, le sujet hypermoderne (Charles, 2007, p. 1-13), ne relevant plus seulement de l'élite, mais de la masse, se retrouve devant une nouvelle fragilité du sens; il voit le monde comme marqué par une rupture, une érosion, un vide (Taylor, 2007), par une angoisse venue de « l'impression de ne plus avoir de repères sûrs pour comprendre le présent » (Charles, 2007, p. 11). L'Occident, explique Taylor, prend alors un tournant majeur; s'élançant vers des années dorénavant enracinées dans un individualisme expressiviste, dans un libéralisme et un internationalisme, de plus en plus grands, il se lance à la défense de l'ordinaire, du désir, des sens et de la liberté de l'homme à vivre sa vie comme il l'entend, selon sa propre singularité (Taylor, 2007, p. 377-504). De cette manière, comme l'affirme Sébastien Charles, l'hypermodernité se présente « comme une modernité que l'on cherche à "moderniser" encore et toujours et à rationaliser davantage en approfondissant ses fondements » (2007, p. 18). Loin de quitter la modernité, elle se voit fondée sur les mêmes sources naturalistes, expressivistes et théistes qui ont bâti le monde moderne tout en s'en distinguant, en ce que ces sources se trouvent dès lors radicalisées par la foi que le sujet porte en elles tout comme par le doute qui envahit celui-ci quant à leur validité (Taylor, 1989/2011, p. 489). « Hypercritique », elle arrive de fait comme « hypercomplexe », ne comptant pas simplement en elle le conflit des sources morales, datant de la modernité, mais entraînant ce même conflit dans le sujet même : pris dans un état paradoxal, le sujet hypermoderne se voit ainsi mené, du même mouvement, par « la crispation, la réaction, le conservatisme, le repli identitaire, le retour à la tradition [...] [et par] le mouvement, la fluidité, la flexibilité, le détachement » (Charles, 2007, p. 83, 99). Entre l'excès et la modération, la responsabilité et l'irresponsabilité (Charles, 2007, p. 20-21), le sujet moderne, ou hypermoderne, « qui reconnaît à la fois ces deux pouvoirs », ces deux pôles contradictoires entre lesquels il se trouve constamment tiraillé, finit par se trouver « constitutivement dans un état de tension » (1989/2011, p. 489). Le sujet de l'ère occidentale actuelle, cette ère marquée par l'imaginaire social qui lui est propre et qui a connu ses propres soubresauts, existe, en ce sens, comme le sujet de ce monde complexe et paradoxal, qui « massifie et individualise » en même temps (Charles, 2007, p. 109), qui continue de se bâtir sur l'idéal de civilisation comme de douter, plus que jamais, de ses fondements.

Bien qu'il serait, évidemment, possible de poser un regard critique sur les différents idéaux sous-tendant l'idéal de la civilisation et sur les multiples manières, « bénignes comme

malignes » (Taylor, 1992/1994, p. 31, ma traduction), que ceux-ci se retrouvent, encore aujourd'hui, en action dans l'Occident moderne, il reste important de noter que mon entreprise se pose, ici, comme profondément autre. En effet, loin de chercher à critiquer l'idéal décrit par Taylor ou à critiquer l'ère hypermoderne en pleine émergence et en constante transformation, loin de chercher à soulever leurs qualités comme leurs problèmes, je souhaite avant tout constater que cet état social, que cet imaginaire, dont fait partie l'idéal de la civilisation décrit par Taylor, existe, qu'il habite et construit l'actualité de l'Occident comme de ses sujets. Sans vouloir prétendre que l'idéal de la civilisation et que le concept d'hypermodernité puissent englober la totalité de l'Occident actuel, qu'ils puissent résumer la constellation d'idéaux qui le surplombe ou qu'ils puissent même expliquer l'entièreté du phénomène porté à l'étude, je suis intéressée, dans le cadre de cette analyse, à partir du présupposé que ceux-ci se trouvent (parmi tant d'autres idéaux et tant d'autres réalités) en action derrière et dans le social, en action derrière et dans le phénomène, que, par son ancrage dans l'imaginaire social occidental moderne, l'idéal de la civilisation a offert, à sa manière, certaines conditions de possibilité nécessaires, aujourd'hui, à l'engendrement de ces images. C'est ainsi en partant du présupposé que l'idéal de la civilisation, participe, encore aujourd'hui, et ce, malgré les contrecoups qu'il a connus depuis un siècle, à construire la constellation faisant de l'imaginaire social occidental actuel ce qu'il est, que je suis intéressée à proposer une ontologie du sujet occidental actuel, à imaginer le sujet, porté à l'étude, comme évoluant, vivant, pratiquant, se construisant et construisant autrui à partir de cette manière distincte de concevoir le social, le moi et le vivre-ensemble.

Parler, sous une telle perspective, d'une ontologie du sujet revient alors à parler d'un sujet toujours déjà contextualisé, toujours déjà ancré dans un temps et un lieu, dans un univers social marqué par ses propres idéaux et son propre imaginaire. Cela revient à parler d'un sujet toujours à la fois social et subjectivé, toujours à la fois politique et éthique. Cela revient à penser le sujet comme étant constitué à travers le tiraillement nécessaire et constant entre sa position de sujet social et sa position de sujet éthique. Car tel que le propose Kelly Oliver :

Our experience of ourselves as subjects is maintained in the tension between our subject positions and our subjectivity. Subject positions, although mobile, are constituted in our social interactions and our positions within our culture and context. They are determined by history and circumstance. Subject

positions are our relations to the finite world of human history and relations – what we might call politics. Subjectivity, on the other hand, is experienced as the sense of agency and response-ability that are constituted in the infinite encounter with otherness, which is fundamentally ethical. And, although subjectivity is logically prior to any possible subject position, in our everyday experience they are always profoundly interconnected (2003, p. 137).

Proposer une ontologie du sujet revient ainsi tout autant à respecter et à célébrer le fait que cette subjectivité, bien qu’ancrée dans le social, réside aussi dans la singularité du sujet, dans sa capacité de réponse (*response-ability*), dans sa capacité d’agir (*agency*), de choisir, de s’opposer, de prendre position, d’entrer en résistance (Oliver, 2003, p. 142). Il est alors important de considérer que, si la notion d’imaginaire social de Charles Taylor, si cet horizon de signification qui permet à un ou des groupes de partager certaines croyances, certains discours et certaines pratiques, articule une certaine idée d’universalisme (en ce que tous les sujets occidentaux modernes sont vus comme habités par certains idéaux moraux donnés), elle refuse et nie, du même mouvement, son pouvoir de définir entièrement les sujets. Suivant Oliver, le sujet de Taylor se voit ainsi pensé comme, à la fois, ancré dans un universel, qui se veut toujours déjà contingent et contextualisé, et dans une singularité, qui se veut toujours déjà indéfinissable et innommable. Cette manière de concevoir le sujet, elle-même ancrée dans le paradoxe universel/singulier de l’imaginaire social de Taylor, annonce et appelle ainsi à une ontologie du sujet qui se veut volontairement partielle et incomplète, qui se veut nécessairement imaginaire et idéale.

Penser l’entreprise ontologique et le sujet d’une telle manière implique alors, finalement, tout autant une manière spécifique et significative de penser ma propre position en tant que sujet, en tant que sujet social et éthique, en tant que chercheuse dépendante de l’imaginaire social et de l’actualité dans lesquels j’évolue et j’écris. C’est au centre de la pensée culturelle de Taylor et de sa théorisation de l’idéal de la civilisation et de ses contrecoups que je propose, dans le cadre de cette analyse, de me situer en tant que chercheuse, c’est-à-dire dans cet espace paradoxal, à la fois ancré dans les fondements naturalistes, expressivistes et théistes, dans l’universel et le singulier, et conscient des limites et échecs de ces positions conflictuelles essentiellement impossibles. Cette posture épistémologique se veut spécifique en ce qu’elle se trouve, à son tour, inséparable de son

temps et de son espace, de ce temps actuel qui se voit pensé, dans le cadre de ce mémoire, comme hypermoderne.

En filiation avec la théorie sociologique et philosophique de l'hypermodernité, et en filiation, du même coup, avec l'analyse de Taylor quant à la modernité occidentale et l'ère de l'authenticité, toutes deux inséparables du même idéal de la civilisation, Paul James parle du *maintenant* de l'Occident comme étant marqué par de nombreuses contradictions, allant « d'intenses fragmentations » à une « rationalisation de l'homogénéité » (2006, p. 13, ma traduction); il affirme :

We are living through a time when grand universalisms, from the sacred universalisms of Islam, Hinduism and born-again Christianity to the secular universalisms of techno-science and neo-liberalism are being argued about and proselytized with renewed intensity. However, this is also a time of focussing back upon the particular with a general scepticism about some grand narratives. It is also at once a conjuncture of the ascendancy of revived modernism, and a period when emergent postmodern practices and sensibilities compete with revivals of tradition (2006, p. 44).

À cheval entre le moderne (en ce que l'Occident reste encore habité par l'imaginaire social propre à sa modernité) et le postmoderne (en ce qu'il a toutefois bien connu une certaine rupture qui est venue complexifier le temps présent et qui est venue mettre à jour les doutes de la modernité quant à ses fondements), la posture du sujet-chercheur actuel, conscient des contradictions du temps à partir duquel il ou elle écrit, ne peut en ce sens, à mon avis, qu'être tout autant habitée par cette complexité ; elle ne peut que tout autant refléter et célébrer cette ambiguïté. La posture épistémologique émergeant d'un tel contexte se doit alors « de trouver un point d'intersection entre, et au-delà de, la confiance moderne dans les grandes théories et la réjection postmoderne de toute explication qui ne se voudrait pas d'abord fragmentaire quant à telle ou telle pratique discursive » (James, 2006, p. 7, ma traduction). Cette posture épistémologique que j'appelle hypermoderne, en filiation directe avec l'approche sociologique et philosophique du même nom, cette posture épistémologique que j'endosse, cherche alors à se revendiquer de la pensée moderne et postmoderne autant que de refuser la totalité de ces deux postures, visant à prôner un « point de vue plus subtil, fondé sur la recherche de dynamiques et d'équilibres » (Plantard, 2009, p. 81).

Par son ancrage dans la posture épistémologique souvent dite « postmoderne » et dans l'imaginaire social moderne, la posture épistémologique hypermoderne s'intéresse alors à « retourner aux concepts modernes » et « à continuer la recherche sociologique de généralisation » tout en concevant le savoir comme dépendant du social et de l'individu qui le forme et l'articule, revendiquant, de ce fait, que le savoir relève plus de « représentations » que de grandes vérités (Mirchandani, 2005, p. 110, 89, ma traduction); elle en vient à penser le savoir et la théorie comme toujours dépendants du chercheur et des présupposés de départ qu'il adopte, qui l'habitent et qui l'amènent à bâtir son acte d'analyse selon une perspective spécifique (Mirchandani, 2005, p. 90); elle propose, en ce sens, un savoir qui se veut volontairement « incertain, fracturé, complexe », « ouvert, modeste, localisé, particulier » et conscient des contradictions, des conflits et des contextes qui la sous-tendent (Mirchandani, 2005, p. 95-96). C'est ainsi avec modestie qu'elle explore à la fois le moderne et le postmoderne, le général et le particulier (Mirchandani, 2005, p. 110). Embrassant l'idée que l'universel et le particulier ne peuvent vivre l'un sans l'autre, voire même que l'universel ne peut exister sans son ancrage dans une certaine particularité, elle pense, sous une posture à la fois « flexible » et « réflexive », toute certitude comme déjà imaginaire, contextuelle, temporaire, contingente et incertaine (Lippens, 1998, p. 30, 19, ma traduction).

Analyser devient ainsi, sous cette posture épistémologique, un acte toujours incertain, toujours déjà conscient que le savoir qui l'habite et qu'il construit provient de, et est dirigé vers, une zone d'ambivalence « dans laquelle il est maintenant difficile de savoir *qui* écoute, *qui* accrochera sur *quel* fragment de l'histoire et pour faire *quoi* » (Lippens, 1998, p. 30, ma traduction). En ce sens, dans ce monde hypermoderne, où les effets de la rupture postmoderne, bien que non plus débattus, sont aujourd'hui profondément ancrés en nous, et où « prévaut un sentiment d'incertitude quant au monde, quant à nous-mêmes en tant qu'individus, quant à nos concepts et nos attitudes envers nos concepts » (Mirchandani, 2005, p. 108, ma traduction), « imaginer un espace commun se pose comme une praxis et comme une négociation et contestation sans fin, oscillant réflexivement entre des prétendues commensurabilités et des prétendues incommensurabilités, entre des prétendues cohérences et des prétendues incohérences, entre des prétendues universalités et des prétendues particularités » (Lippens, 1998, p. 34, ma traduction).

Chercher à analyser le sujet *idéal*, matérialisé et mis en action dans les images nées du phénomène de captation, diffusion et réception de vidéos personnelles émotives, créées à partir d'un appareil numérique portatif, lors d'attentats terroristes en sols occidentaux, chercher à produire une ontologie de ce sujet actuel imaginé et imaginaire, sous cette posture épistémologique hypermoderne, suppose donc la création de ce même sujet. Sans prétendre que ce sujet existe réellement, qu'il est celui qui a produit, diffusé ou visionné les images, l'ontologie, proposée dans le cadre de ce mémoire, s'intéresse avant tout à imaginer ce qu'il pourrait être, ce qu'il pourrait impliquer, à offrir un « portrait », une « figuration »³³, de ce à quoi il pourrait ressembler (White, 2000b, p. 10, ma traduction). Cette approche de l'ontologie, que Stephen K. White a nommée « faible » (*weak*), se veut, de ce fait, volontairement partielle, incertaine et incomplète; elle se veut « fondamentale de même que profondément contestable » (2005, p. 16, ma traduction). S'opposant aux ontologies dites « fortes », qui « prétendent montrer la manière que "le monde est" », l'ontologie « faible », ancrée dans le particulier, revendique et accepte ainsi que toute « conceptualisation fondamentale de l'être, de l'autre et du monde » existe, d'abord et avant tout, comme « contestable »; or, à l'opposé d'une pure approche anti-fondationnaliste, elle s'éloigne, tout autant, de cette perspective et surprend en ce que, ancrée dans un certain universalisme, elle pense ces mêmes conceptualisations comme tout de même « nécessaires et inévitables pour l'établissement d'une vie politique et éthique réflexive adéquate » (White, 2000b, p. 6, 8, ma traduction).

Sous cette perspective hypermoderne, l'ontologie, devenue « faible », propose ainsi la création d'un sujet qui, aussi contextualisé peut-il être, se trouve tout autant ancré dans certains fondements qui dépassent l'historique et qui touchent à « ce que c'est que *d'être* une certaine sorte de créature » (White, 2000b, p. 9, ma traduction). Construire une ontologie « faible » du sujet revient donc, de fait, à, d'abord, accepter et annoncer que, au-delà du sujet politique et du sujet éthique, le sujet se pose comme tout autant humain; il est, en ce sens, rattaché à, et inséparable de, certaines réalités « constitutives » et « universelles » de ce que

³³ Les termes « portrait » et « figuration » sont tirés des travaux de Stephen K. White. Ils seront toujours utilisés ainsi.

c'est que d'être humain, c'est-à-dire, selon Stephen K. White et selon la perspective que je choisis d'adopter à travers ce mémoire, d'être, premièrement, une créature de langage, d'être, deuxièmement, une créature douée d'une conscience qu'elle va, un jour, mourir, d'être, troisièmement, une créature qui, malgré ses limites et assujettissements, possède la capacité radicale de changer et de se renouveler, et d'être, quatrièmement, une créature capable de se donner une définition de soi-même, une définition nécessairement rattachée à un *je-ne-sais-quoi* plus grand et plus élevé, à une « source » supérieure qui évoque « quelque chose comme l'admiration, l'émerveillement ou le respect » (2000b, p. 9, ma traduction). Si ces quatre « réalités existentielles » regroupent ce que c'est que d'être une créature humaine, il reste toutefois important de noter que, selon l'ontologie faible, toute tentative de donner quelque définition à ces réalités pénètre la sphère immuable de la contestabilité; ainsi, sans « essence » ou « finitude », ces réalités ne peuvent, lorsque étudiées dans une ontologie du sujet, que devenir des « figurations », des « constructions », impossibles à distinguer du sujet qui écrit et de l'« interprétation » que celui-ci ou celle-ci fait « des circonstances historiques actuelles » (White, 2000b, p. 9, ma traduction). C'est alors en ce sens, à mon avis, que, suivant Butler, la notion d'« humain » agit, encore et toujours, comme un « effet de pouvoir », comme une « norme différentielle », en ce que définir ces réalités ou définir l'humain à travers toute caractéristique qui dépasserait ces quatre réalités revient à pénétrer l'historique et, donc, à « opérer politiquement pour produire des exclusions » (Butler, 2008, paragr. 18-20, ma traduction). Au-delà de ces réalités, dont le sens reste toujours indéfinissable, définir l'« humain » revient donc à définir, du même coup, le « non-humain » (Butler, 2008, paragr. 18-20, ma traduction), ou de séparer « l'autre », au centre d'un « nous » donné, de « l'Autre ».

Consciente, comme tout théoricien de l'ontologie faible, des problèmes et limites de ma propre entreprise, je construirai ainsi cette ontologie avec modestie, cherchant à offrir une perspective, une vision, une figuration qui m'est propre, de cet humain et de ce sujet à la fois politique et éthique, de cet humain et de ce sujet avant tout *idéaux*. M'affairant, avant toute chose, à offrir un portrait du sujet imaginé à travers le phénomène à l'étude, il reste alors important, à mon avis, d'explicitier la perspective que je souhaite porter envers ces « réalités existentielles », perspective qui affectera nécessairement l'entièreté de mon ontologie. En ce sens, je souhaite annoncer que mon analyse de ce sujet, fondamentalement humain, sera basée

sur une vision intersubjective de la condition humaine, c'est-à-dire sur une vision de l'homme dont son rapport existentiel « au langage, à la finitude, à la natalité et aux sources » (White, 2000b, p. 9, ma traduction) relève de son statut de créature sociale, de son statut de créature née, vivant, évoluant et mourant au centre d'un monde et au centre d'une multitude d'autres créatures avec lesquelles il reste, d'abord et avant tout, interdépendant. C'est ainsi en pensant le sujet idéal, porté à l'étude, comme étant affecté par son statut d'humain et, donc, selon moi, par sa condition humaine intersubjective, que je m'affairerai à construire et à articuler une figuration de ce sujet historique, de ce sujet imaginaire, tout de même nécessaire et inévitable, à mon avis, à imaginer.

C'est en procédant, finalement, à la « cartographie » du contexte de ce sujet occidental actuel, du contexte qui *aurait pu* engendrer ce sujet créateur et spectateur des images, que cette ontologie se dessinera plus spécialement. Cette analyse se fondera sur une méthode empruntée aux études culturelles et plus spécifiquement, à Stuart Hall, soit la méthode de l'articulation. Comme l'explique Lawrence Grossberg, sous cette méthode « [a]nalyzing an event then involves (re)constructing or, in Foucault's terms, fabricating the network of relationships into which and within which it is articulated » (Grossberg, 1992, p. 54). Comprendre un objet ou, ici, imaginer un sujet revient ainsi à « (re)construire, théoriquement et historiquement, ses contextes » (Grossberg, 1992, p. 55, ma traduction), les contextes qui ont pu engendrer le sujet, les contextes qui habitent celui-ci dans le temps présent tout comme les contextes qui construisent et délimitent l'acte même d'analyse du chercheur. Ces contextes, jamais stables et toujours difficiles à cerner, surtout quand le chercheur se trouve directement à l'intérieur du contexte qu'il ou elle fabrique (Grossberg, 1992, p. 55), ouvrent alors la porte à une analyse étant, elle aussi, contextuelle et située, une analyse toujours déjà consciente de ses limites et présupposés. La méthode de l'articulation pense, de ce fait, l'analyse comme un « processus » plus qu'un « produit » et pose le geste d'analyse comme toujours « arbitraire » et « provisoire », comme toujours déjà conscient de, et modeste devant, son propre acte d'intervention (Slack, 2016, p. 4, ma traduction; Hall, 1992, p. 287). L'articulation, en tant que méthode, arrive ainsi, comme le propose Jennifer Daryl Slack, comme non pas seulement une « connexion », mais comme « le processus même de créer des connexions », de créer des « connexions entre plusieurs éléments distincts et différents, qui peuvent être sans cesse

réarticulés de différentes manières puisqu'ils n'ont pas d'appartenance nécessaire, absolue, essentielle » (1996, p. 114-115, ma traduction). La théorie se retrouve alors, en elle-même, acceptée et valorisée en tant que discours, dépendant de ses propres contextes et dépendant des contextes et des autres théories avec lesquelles elle se verra articulée de nouveau. Désacralisée, elle se voit pensée comme toujours dépendante du contexte qui la met en place, et elle devient, en ce sens, pour le chercheur, une « ressource » (Grossberg, 2010, p. 27, ma traduction). Elle prend alors, dans la méthode, la forme d'un « détour »: elle aide, en premier lieu, le chercheur à comprendre et à ancrer son engagement envers l'objet, envers cette chose qui le concerne, en lui offrant des discours qu'il comprend, accepte et ressent, et en deuxième lieu, elle le pousse à transformer cet engagement en une (re)théorisation, un réemploi, une réarticulation de ces mêmes discours selon sa propre actualité et sa propre lecture (Slack, 1996, p. 113, ma traduction). La théorie reste donc dépendante de l'acte de (re)théorisation comme elle reste dépendante du contexte, qui lui offre la parole, et dépendante des objets et autres théories avec lesquels elle se trouve articulée. Elle devient une donnée qui (re)prend sens dans et par cette nouvelle rencontre, à la fois vécue, incarnée et ordonnée par le chercheur. Celui-ci ne peut ainsi faire autrement que se trouver, comme le propose Grossberg, « directly implicated and involved in his or her story, for the storyteller cannot help but be as much a character in the story as any other socially defined subject » (1992, p. 64).

Proposer une analyse du phénomène de captation, diffusion et réception de vidéos personnelles, produites à l'aide d'appareils numériques portatifs, lors d'attentats terroristes en sols occidentaux, proposer une analyse de ce phénomène actuel revient donc, en définitive, à poser comme au centre de ce travail la question du *maintenant*, de ce *maintenant* qui l'habite et qui m'habite tout autant. Nous vivons, après tout, tous les deux dans le même temps, le même espace, le même imaginaire, la même urgence, la même actualité. Que je le souhaite ou non, que je le combats ou non, le phénomène que je porte à l'étude m'affecte, me bouscule, me hante. Je suis alors inséparable du phénomène comme du contexte et du temps, et je ne peux penser le phénomène sans me demander : « Qu'est-ce qui se passe aujourd'hui? Qu'est-ce qui se passe maintenant? Qu'est-ce que c'est que ce "maintenant" à l'intérieur duquel nous sommes les uns les autres, et qui est le lieu, le point [duquel] [*sic*] j'écris? » (Foucault, 2008, p. 13). Proposer une analyse de ce phénomène actuel qui m'affecte revient, alors tout autant à

poser comme au centre de ce travail la question, toujours dynamique, de cette tension entre un certain « je », un certain « il » et un certain « nous ». Toujours conscient de lui-même et de la position complexe à partir duquel il écrit, le « je » s'annonce ainsi, dans le cadre de ce travail, comme celui qui articule, celui qui fait des choix, qui fabrique³⁴ et interprète, tout en gardant, toujours déjà, une sensibilité devant la contestabilité de ses propres énoncés et devant la dimension historique de sa propre construction (White, 2000a, paragr. 2, 6). Sous sa posture épistémologique hypermoderne, le « je » voit son acte d'écriture et d'analyse comme une expérience en elle-même, une expérience à partir de laquelle il peut partager, non pas des certitudes, non pas des valeurs et des jugements, mais un sentiment, une orientation affective, une manière, parmi tant d'autres, de voir et de penser (White, 2000a, paragr. 10; White, 2000b, p. 11, 69). L'acte de parole de ce « je » se veut alors volontairement organique, dynamique, expérimental, esthétique et affectif (White, 2000a, paragr. 11); il se déploiera volontairement par à-coups, par rebondissements et questionnements, suivant le fil de sa propre pensée et de sa propre sensibilité, dans le but de consciemment partager et faire vivre sa propre perspective, cette perspective toujours partielle et contestable en elle-même. Ancré dans ce « nous », rendu possible par l'imaginaire social qui habite les sujets de l'Occident moderne, dont l'idéal de la civilisation est ici posé au centre, le « il » existe alors, de son côté, comme ce sujet *idéal*, imaginé et imaginaire. Portant déjà, en lui-même, les tensions entre le « je » et le « nous » (en ce qu'il n'est jamais tout à fait « moi » et jamais réellement « nous »), entre le singulier et l'universel (en ce qu'il reste humain et reste inséparable de l'imaginaire social qui a participé à le construire tout en possédant sa propre capacité d'agir), il existe comme le point d'ancrage permettant à la fois d'imaginer ce qu'il pourrait y avoir de fondamental chez ce sujet occidental actuel et d'affirmer la contestabilité même de cette ontologie. Le présent mémoire vise de ce fait, finalement, à articuler sa propre histoire, une histoire qui parle de ce phénomène comme du sujet qui aurait pu créer les images, qui parle de ce phénomène comme celui-ci parle toujours déjà du sujet, implique toujours déjà un sujet.

³⁴ J'utilise le terme « fabrication » dans le but de me référer directement à l'appellation que Foucault utilise afin de décrire ses ouvrages lors de l'entretien donné à D. Colas et al., « Le jeu de Michel Foucault », en 1977 :

« - J.A. Miller : Oui, tu accentues à plaisir le caractère artificieux de ta procédure. Tes résultats dépendent du choix des repères, et le choix des repères dépend de la conjoncture. Tout ça n'est que du semblant, c'est ce que tu nous dis?

- M. Foucault : Ce n'est pas du faux-semblant, c'est du fabriqué. » (1977/1994, p. 314)

Chapitre 2

Regard sur la vérité

Il peut sembler futile, vulgaire, voire voyeur, de chercher à entendre, lire ou voir les nouvelles du monde, à accumuler des informations partielles sur notre prochain, ce voisin d'à côté ou ce voisin lointain, à accepter des histoires d'un peu partout, devant lesquelles nous ne pouvons souvent faire davantage qu'osciller entre « l'impuissance » et « la complicité » (Ellis, 2000, p. 1, ma traduction). Il peut en effet sembler vain et égoïste de faire face, à distance, au malheur des autres et de tout simplement cligner des yeux, sans n'y voir d'autre choix, d'autre possibilité. Mais ce serait, à mon avis, et sous ma vision intersubjective de la condition humaine, nier ce caractère fondamental de la vie humaine, ce caractère qui pose, au centre de l'existence et de la capacité de l'homme à se renouveler, la communication, que de penser si peu de nos habitudes, de nos besoins.

« Nous devenons », explique Taylor, « des agents humains entiers, capables de se comprendre eux-mêmes, et donc, de définir leur identité, à travers l'acquisition de riches langages d'expression », des langages qui vont des mots parlés à l'art, la gestuelle, l'amour, etc. (1992/1994, p. 32, ma traduction). À l'aide de ces langages, nous entrons en dialogue avec les autres ; nous communiquons notre intériorité, nos expériences ; nous découvrons et construisons notre identité ; entre extérieur et intérieur, nous la négocions, entrant parfois en dialogue avec, parfois en lutte contre, ce que les autres, ce que nos êtres chers, attendent de nous, veulent de nous (Taylor, 1992/1994, p. 33-34). En tant qu'êtres de langage, nous, êtres humains, entrons donc en dialogue avec nous-mêmes comme avec le monde ; nous exprimons et actualisons notre profonde interdépendance, cette interdépendance qui permet, ou du moins devrait permettre, à chacun, de survivre comme de se construire. En tant qu'êtres de langage, nous devenons ainsi tout autant des êtres aptes à la nouveauté et au changement, en ce que, tel que le propose Stephen K. White, revenant sur la théorie de Charles Taylor, c'est « en exprimant nos pensées et sentiments », que « nous sommes constamment engagés dans, du moins potentiellement, une activité transformatrice » (2000b, p. 55, ma traduction). Sous ma

vision intersubjective de la condition humaine, il est, en ce sens, possible d'affirmer que, que ce soit une question de constitution du sujet ou une question de natalité et de mortalité, penser l'humain et le sujet revient à mettre de l'avant son statut d'être social et son état de vivre-ensemble ; cela revient à chercher, dans ses actions, son besoin d'entrer en dialogue, de communiquer, de connaître autrui et le monde, et ce, peu importe ce que ces rencontres entraînent à leur suite.

En cette ère moderne, en cette ère hypermoderne, aujourd'hui marquée par la mondialisation, l'internet, le numérique, les réseaux sociaux et leur mobilité, rapidité, immédiateté, connectivité, accessibilité, il est clair que ce dialogue ne peut que se faire de plus en plus grand et incertain, qu'il ne peut que dépasser, plus que jamais, les frontières du face-à-face et la certitude intérieure du premier degré de l'expérience. Nous, « créatures sociales qui ne possédons que très peu de temps pour acquérir des connaissances sur ce monde en commotion », dépendons ainsi, plus que jamais, des compte-rendu, des récits, des déclarations, des actes de communication d'autrui (Peters, 2001, p. 715, ma traduction). Loin de la futilité ou de la vulgarité, entendre, lire ou voir les nouvelles du monde, chercher à suivre les informations offertes et construites par les médias d'information, petits ou grands, peut de fait, sous une telle perspective, prendre la forme d'une tentative de communiquer, d'entrer en dialogue avec autrui et avec un monde qui semble, au final, beaucoup trop vaste. S'il est, bien entendu, possible de critiquer, de questionner le réel statut de ce dialogue, de ce prétendu dialogue, de cette prétendue interaction entre le sujet et le monde, prenant place à travers ces comptes-rendus, ces récits, il reste finalement que les besoins, derrière la tentative, se font, eux, à mon avis, réels et profonds.

Le 7 janvier 2015, lorsque deux hommes armés entrent dans les locaux du magazine satirique parisien Charlie Hebdo et abattent douze personnes, l'événement pénètre rapidement, par de multiples langages, les maisons et les appareils connectés du sujet occidental. Les faits sont retransmis, minute par minute ; des récits de l'attaque sont construits ; des paroles sont lancées sur les réseaux de partage ; des images sont diffusées et rediffusées. Entre les images et les narrations des journalistes, déterminés, comme Andrew Hoskins le propose, à produire une médiation de l'événement et à inscrire le drame dans des modèles de sens connus,

reconnaissables, compréhensibles et rassurants pour le public (2006, p. 460), des images toutes différentes apparaissent, produites par de simples citoyens présents sur les lieux du drame. Rappelant, par leur violence et leur caractère volé, l'image mouvante sur pellicule 8 mm d'Abraham Zapruder, laissant voir l'assassinat du président américain John F. Kennedy, en 1963, ou encore, parmi tant d'autres depuis, la vidéo numérique, captant, en 2009, la mort de la jeune iranienne Neda Agha-Soltan, les vidéos pénètrent l'intimité et le moment du drame. Rapidement montrées en boucle à la télévision, dans l'urgence du temps catastrophique des émissions spéciales, et partagées un peu partout sur le web, elles font l'effet d'une bombe.

Dans une vidéo tournée par le citoyen Jordi Mir, ingénieur d'une cinquantaine d'années, deux hommes cagoulés, armés de fusils d'assaut, avancent, en position de combat, au beau milieu d'une rue parisienne ; des coups de feu retentissent ; au même moment, l'image se met à pivoter violemment et à produire des mouvements de recadrage pour finalement s'arrêter, tremblante, sur le contre-champ, présentant la cible que le fusil pointait ; un policier est couché au sol et se tord sur lui-même ; il gémit ; un des tireurs avance vers l'homme et lui crie: « Tu veux nous tuer? » ; le policier se retourne, les mains vers le ciel, et lui répond : « Bah, c'est bon, chef » ; le tireur continue d'avancer et fait feu, à bout portant ; le corps reste inerte au sol ; l'image suit les deux tireurs qui retournent sur leurs pas, toujours en position de combat ; ils entrent dans une voiture noire et avancent ; les quarante-deux secondes prennent fin (Reet, 2015).

Jamais questionnée ou remise en question³⁵, la vidéo, que je nommerai simplement « amateur », contre d'autres appellations telles que « de journalisme citoyen » ou « de contenu généré par des usagers (User-Generated Content (UGC)) », devient rapidement *la* vidéo du drame ; tel que le propose alors Randi Kaye, de la chaîne de télévision CNN, elle arrive comme « l'image inoubliable, pour toujours associée à cette horrible attaque » (citée dans Satter, 2015, paragr. 13, ma traduction). Loin des narrations qui font sens et qui peuvent, disait Sontag, « nous aider à comprendre » (2003, p. 89, ma traduction), la vidéo ne fait que montrer, avec une proximité exacerbée, à la fois spatiale et temporelle, la brutalité crue de l'horreur. Le

³⁵ De nouveau, je suis consciente que la vidéo a été critiquée dans la sphère du web par des conspirationnistes, mais j'estime que ces critiques n'ont jamais réellement pénétré l'opinion publique.

sujet-spectateur y voit la froideur et le sadisme des tireurs; il y voit son prochain abattu en implorant d'avoir la vie sauve. Avant même que le danger se soit atténué, avant même que les hommes soient arrêtés, lui, assis devant le téléviseur ou l'ordinateur de son salon, debout avec sa tablette ou son téléphone intelligent, y voit la mort.

Ancrée dans l'univers de la nouvelle médiatique tout en ne portant, en elle, que très peu d'information sur l'attaque, la vidéo arrive alors véritablement comme l'acte de communication de Jordi Mir. Apte à faire sens, en ce qu'il émerge dans le contexte d'une relation déjà existante entre lui et le monde, entre lui et un « nous » donné, l'acte de communication de Mir se trouve, en ce sens, déjà dirigé vers un sujet-spectateur; il se trouve, d'abord, offert à ce sujet et ce monde avec lesquels il se trouve toujours déjà en dialogue, en relation, en interaction (Grossberg, 1982, p. 220). Expliquant à Raphael Satter, journaliste pour l'Associated Press, que la vidéo avait été publiée à cause d'« un reflex stupide » et avait été laissée, durant à peine quinze minutes, sur le réseau social Facebook dans le but de répondre à la peur qui l'envahissait et au grand besoin de parler à quelqu'un qui l'engloutissait, Mir raconte avoir été rapidement surpris et décontenancé devant la réponse offerte à son acte ; il raconte avoir rapidement regretté son geste, voyant les spectateurs et les médias d'information faire, de la vidéo, l'image ultime de l'événement (Satter, 2015, ma traduction). Mais alors qu'a-t-il vu, qu'a-t-il reconnu, lui, spectateur, sujet de l'Occident actuel, dans cette vidéo, dans cet acte de communication, au point de désirer autant l'image, de chercher à voir et revoir autant celle-ci? En quoi la simple image, ô combien atroce, de ce policier se faisant froidement abattre dans une rue parisienne, pouvait-elle, entre toutes, devenir, pour le sujet occidental actuel, l'image ultime de l'événement, l'image qui pourrait, le mieux, combler son besoin de connaître, d'aller à la rencontre du monde et d'autrui? Qu'est-ce que cette vidéo vient offrir, peut réellement offrir, au sujet-spectateur? Pourquoi de telles images sont aujourd'hui, en cette ère hypermoderne et, d'autant plus, depuis ce 21^e siècle, relayées aussi rapidement et vues à un rythme aussi effréné, devenant quasiment les seules images partagées, les seules images captées à partir du lieu d'un drame? Pourquoi le sujet occidental actuel regarde-t-il ces images si elles ne comportent que si peu d'information sur l'événement? Pourquoi les désire-t-il? Pourquoi les attend-il?

Ces images sont, en nos temps modernes, voire hypermodernes, présentes, attendues, voire désirées par le sujet occidental actuel, ce sujet mobilisé dans les images à l'étude et imaginé à travers celles-ci, puisque, et c'est la thèse que je voudrais ici proposer, elles existent avant tout en tant qu'images, des images toutes particulières qui, dans leur spécificité, restent profondément liées à la manière que ce sujet pourrait concevoir la vérité. Pensant le phénomène à l'étude, et plus spécialement la vidéo de Charlie Hebdo, sous son caractère inhérent d'image, le présent chapitre s'intéresse ainsi à questionner et définir ce qu'est cette image, ce qu'est sa singularité, et s'intéresse à poser, du même fait, une réflexion sur ce que celle-ci dit de ce sujet occidental actuel et de son rapport à la vérité. Le chapitre explorera et construira cette analyse en travaillant à l'articulation de différentes théories, proposées par différents auteurs, soient, principalement, la théorisation du photographique, de l'argentique au numérique, d'André Gunthert, les théorisations de l'amateurisme de John Urry et Jonas Larsen, et de Karin Baker, du fondement naturaliste de l'idéal de la civilisation et son rapport au visible, de Charles Taylor, et du témoin d'Émile Benveniste et de Luke Howie. D'une manière plus précise, je proposerai, en premier lieu, que la vidéo de Charlie Hebdo, inséparable de la société occidentale actuelle, cette société que je penserai, tout d'abord, comme une société de l'image, existe ici comme avant tout photographique et avant tout amateur, et qu'en ce sens, elle doit être pensée en tant qu'enregistrement sollicitant principalement le sens de la vue et s'inscrivant dans une pratique spécifique. Je questionnerai ces deux caractéristiques sous l'angle de ce qu'elles impliquent, cherchant dans le passé et ses mouvances les croyances et discours qui les habitent aujourd'hui. C'est en m'appuyant sur la théorie de Charles Taylor quant au fondement naturaliste de la société occidentale moderne et hypermoderne que, en deuxième lieu, je confronterai celles-ci aux valeurs associées au « voir », ce qui m'amènera à penser la société occidentale actuelle comme non pas seulement celle de l'image, mais comme celle du visible et de la preuve. La notion de témoin sortira, en dernier lieu, du lot, devenant la notion-mère qui reliera la foi moderne du sujet en la preuve à sa construction sociale de l'amateur et à son besoin de, aujourd'hui, voir de telles images.

Peut-on parler de vérité lorsque l'on parle d'image?

Il y a plusieurs années déjà que le monde occidental, ses théoriciens comme ses critiques du quotidien, crient au spectacle. Des décennies déjà que l'Occident serait devenu une société de l'apparence, du faux-semblant, du virtuel, du simulacre³⁶. Dans tous les cas, il est clair que cette société n'a jamais autant été entourée, constituée, d'images. Tel que Luke Howie le propose : « The 'War on Terror' has been, according to Donald Rumsfeld, the first fought in an "era of e-mails, blogs, cell phones, BlackBerrys, Instant Messaging, digital cameras, a global Internet with no inhibition, hand-held videocameras »; il n'y a, à ce jour, « jamais eu de guerre combattue dans un tel environnement » ou, en d'autres mots, il n'y a jamais eu de guerre qui ait été aussi vue, qui ait produit autant d'images (2012, p. 155, ma traduction). Bien qu'il y ait toujours eu un regard posé et partagé sur la guerre comme sur le quotidien, il est clair que le visible est aujourd'hui devenu une toute autre réalité. Nous n'avons effectivement jamais autant voyagé, notre corps se déplaçant dans l'espace à une distance et à un rythme de plus en plus extrême, nous donnant facilement et rapidement accès au monde et à sa complexité. Et ce voyage, pour ce qui m'intéresse ici, envahi et emporte tout autant l'univers de l'image. En effet, les images voyagent aujourd'hui plus que jamais ; elles viennent à nous, spectateurs, se multiplient, s'accumulent ; nous les captions de plus en plus simplement et fréquemment ; et nous les partageons au même rythme, avec la plus grande des facilités. Il est clair qu'en ce sens nous sommes, à ce jour, encore bien loin du simulacre, du moins dans la sphère qui m'occupe. Parce que ce que j'appelle ici image ne rime en aucun cas, avant tout, avec ordinateurs et algorithmes, et ce, bien qu'il en reste toujours inséparable. Cette image spécifique dont je parle, cette image numérique qui habite et compose la vidéo de Charlie Hebdo, rime encore aujourd'hui avec « vérité ». Elle existe encore, pour le sujet-spectateur, comme d'abord analogique³⁷: elle ressemble au réel et elle en est l'enregistrement ; elle est pensée comme un arrachement à la réalité, pour la réalité. C'est de cette image que je

³⁶ Je reprends le terme de Baudrillard.

³⁷ Je reprends un terme développé par Jacques Aumont (1983/2016). Celui-ci propose que la photographie connaît bel et bien deux technologies, soient la technologie argentique et la technologie numérique, mais reste, sous l'une comme sous l'autre, toujours analogique.

parlerai. C'est cette image qui habite la vidéo de Charlie Hebdo. Et c'est grâce à celle-ci, grâce à sa spécificité, que parler d'image et de vérité reste, aujourd'hui encore, possible.

En effet, bien que tant de gens l'aient annoncée depuis les années 1990³⁸, la mort de la photographie n'aura pas eu lieu. La photographie est aujourd'hui encore bien vivante ; elle est tout aussi riche qu'elle l'était, plus complexe, peut-être même. Si cette affirmation semble simple, elle implique, contre toute attente, une manière particulière de penser et d'évaluer la photographie, une manière qui se distinguerait du même coup d'une conceptualisation qui aurait restreint celle-ci jusqu'à la mener à sa propre mort. Plus qu'une simple affirmation, annoncer que celle-ci est toujours vivante vient à soutenir la thèse, encore problématique, que la théorie qui a mené, recouvert et englobé la totalité de son essence, soit la théorie indicielle, était finalement, et depuis longtemps, erronée. En cette supposée « ère du soupçon » instaurée par l'image numérique (Gunthert, 2015, p. 20), je suis, en effet, prête à soutenir que la foi du spectateur, du sujet occidental actuel, en l'image, en le photographique, sa foi en sa possible vérité, ne s'est, à ce jour, pas entièrement évaporée. Tel que l'affirme André Gunthert, il est clair que toutes les peurs et angoisses relatives à la prétendue fin de l'image photographique, cette image qui, se basant sur l'analyse sémiotique de Rosalind Krauss, aurait perdu, avec l'arrivée du numérique, ce qui la définissait jusqu'alors, c'est-à-dire sa vérité, son statut exemplaire, offert par sa supposée singularité technique, d'« empreinte », de « trace » du réel, se sont retrouvées face à un mur quand le scandale des photographies d'Abou Ghraib³⁹ a vu le jour ; car, bien que ces photographies aient été produites et partagées de manière numérique, et donc, suivant la pensée du post-photographique, de manière essentiellement mensongère, jamais la vérité de leur *ça-a-été* n'aura été remise en cause (2015, p. 9, 19-24). La catastrophe n'aurait donc pas eu lieu? (Gunthert, 2015, p. 20).

C'est en puisant dans, ou plutôt en effleurant, la notion d'indice de Peirce que Krauss a développé et a donné le coup d'envoi, dans son article de 1977 « Notes on the Index: Seventies Art in America », à sa théorie ontologique, soutenant que la photographie serait

³⁸ Voir notamment W. J. Mitchell (1992).

³⁹ En 2004, le monde s'est vu choqué par le dévoilement, initié par l'émission américaine *60 minutes*, de photographies prises par des soldats américains en Iraq, sur lesquelles semblaient avoir été mis en scène, pour la caméra, la torture, l'humiliation, les abus physiques et sexuels de prisonniers iraqiens.

unique en ce qu'elle est essentiellement créée par « la connexion physique entre une chose et une surface sensible », qui forment, « grâce à des réflexions lumineuses », une « empreinte » (Krauss, citée dans Gunthert, 2015, p. 21, ma traduction). Si la théorie reste séduisante, la théoricienne aura toutefois commis, tel que le propose Gunthert, une erreur de conceptualisation : elle aura amalgamé à la technique photographique la technique du photogramme (2016b, paragr. 22), qui veut en effet qu'un objet, apposé sur une surface sensible, trouve sa forme imprimée grâce à une exposition contrôlée de lumière. Le principe peut, bien évidemment, sembler, à vue d'œil, très similaire à la technique photographique; or il reste qu'un élément central à cette technique soit, par cet amalgame, totalement effacé. Comme l'a proposé André Gunthert lors de sa conférence donnée dans le cadre du colloque au Centre Pompidou, « Où en sont les théories de la photographie? », il reste, en effet, important de souligner que la photographie est, depuis ses origines, constituée de deux termes toujours inséparables, soit le terme « graphie », qui tient pour écriture, enregistrement, et duquel il est effectivement possible de tirer le concept d'empreinte, et le terme « photo », qui tient, de son côté, pour lumière, pour optique ; or (et c'est ici l'élément central qui distingue les deux techniques) la rencontre de ces deux concepts ne signifie point « obtenir une empreinte par la lumière », ou « obtenir une empreinte *à la lettre* par la lumière »⁴⁰, comme dans le cas du photogramme, mais signifie plutôt « écrire à l'aide de la lumière »; la photographie n'est donc pas la simple « empreinte *à la lettre* » d'une chose ; elle existe plutôt en tant qu'écriture, en tant que traduction⁴¹; elle reste inséparable d'un dispositif de projection optique, d'un travail de transformation géométrique ; elle existe donc avant tout en tant que trucage (dans Chéroux et al., 2015).

Effaçant la part inhérente de manipulation optique dans la photographie et oubliant, du même coup, toute l'histoire de l'art photographique, la première erreur de Krauss aura ainsi été de restreindre la photographie à une pratique unique, soit la pratique documentaire, et de constituer son ontologie seulement à partir de celle-ci ; de cette manière, « [e]n ne prenant en

⁴⁰ Je reprends et conceptualise le suffixe « gramme » à partir de son étymologie grecque, signifiant « la lettre ».

⁴¹ J'utilise le terme « traduction » afin de me référer à l'approche *mobilographique* de Richard Bégin et à son emprunt à la théorie de l'*acteur-réseau* de Bruno Latour. Ainsi, Bégin pose, en filiation avec Latour, l'écriture comme un acte de transformation, de réécriture : « [il est] (lire ici le dispositif optique) un acteur en ce qu'il ne fait pas que transmettre de l'un à l'autre, mais en ce qu'il opère une véritable *traduction* ». (2013b, p. 62-63).

considération que des œuvres à caractère documentaire, [Krauss] ne pouvait proposer qu'un constat tautologique: l'image documentaire produit une impression de document » (Gunthert, 2016b, paragr. 43). Oui, il y a bien un *ça-a-été* dans le photographique, mais celui-ci ne peut, dans l'univers du numérique tout comme dans l'univers de l'argentique, être finalement pensé en tant qu'empreinte directe du réel ; il y a bien un acte « d'archivage », d'enregistrement, mais celui-ci s'avère, par son lien inhérent à l'appareil technique, toujours déjà médiatisé, manipulé ; et enfin, il y a bien, à nouveau, un *ça-a-été* dans le photographique, mais celui-ci ne reste en aucun cas unique à cette technique, en ce qu'il est « partagé par toute forme d'enregistrement » (Gunthert, 2015, p. 24). L'enregistrement sonore, qui a lui-même passé d'une inscription mécanique à un signal électrique sans que le rapport du spectateur au *ça-a-été*, sans que l'attestation de la captation, n'ait changé, n'en est qu'un exemple parmi tant d'autres (Gunthert, 2016b, paragr. 20, 24).

Si la théorie de Krauss aura été un peu trop loin, elle a du moins tout de même cherché à définir ce que tant d'autres ont aussi vu dans la photographie. Car il n'y a, en effet, rien de plus poignant que reconnaître et faire face, dans une photographie, et je m'intéresse ici non pas à comprendre et définir l'ensemble des pratiques liées au médium photographique, mais bien aux seules images photographiques qui seraient tirées de cette pratique appelée documentaire, à *ce-qui-a-été* et qui n'est plus, ou à *ce-qui-est-en-train-de-se-produire* et va bientôt disparaître. Loin de l'essence, c'est toutefois peut-être Barthes qui, entre tous, « aura été le plus près d'apercevoir la vérité », d'interpréter et de traduire cette manière que nous avons de concevoir cette branche de la photographie ; car tel que le propose Gunthert, Barthes implique dans son concept du *ça-a-été* beaucoup plus qu'une essence irréfutable du médium photographique en lui-même, ou même de la photographie documentaire dans son ensemble ; il pose, dans son refus catégorique de montrer l'image du Jardin d'Hiver, « un primat de subjectivité » sur la prétendue « objectivité des critères technologiques » (2016b, paragr. 33-41). En effet, lorsque Barthes affirme :

Je ne puis montrer la Photo du Jardin d'Hiver. Elle n'existe que pour moi. Pour vous, elle ne serait rien d'autre qu'une photo indifférente, l'une des mille manifestations du "quelconque" ; [...] tout au plus intéresserait-elle votre *studium* : époque, vêtements, photogénie ; mais en elle, pour vous, aucune blessure (1980/2013, p. 115),

il revendique son *punctum* comme toujours personnel et intime. Il sait que celui-ci ne peut exister qu'en tant que deuxième visage du *ça-a-été*, le premier étant le *studium*. Ainsi, pour Barthes, le *ça-a-été* ne peut exister que lorsque le spectateur arrive à le reconnaître, à lire, de sa représentation, des informations ou à ressentir, de sa présence, des émotions. Contre l'essentialisme technique de Krauss, le *ça-a-été* de Barthes est alors pensé comme un effet, un « effet de présence », qui ne peut naître que de la réception, que d'une projection du spectateur ; de ce fait, cette « illusion vertigineuse de "toucher le réel" », que le photographique offre encore et encore, se trouve avant tout dépendante d'un contexte de lecture qui se voudrait lui-même documentaire (Gunthert, 2016b, paragr. 42).

Malgré le caractère numérique de la vidéo de Charlie Hebdo, malgré le caractère numérique de toute vidéo portée à l'étude, le sujet, le spectateur, continue donc bien de croire que l'image agit comme une attestation du réel, que celle-ci garde en elle une bribe du monde. Or, il y croit finalement avant tout, car il est celui qui y reconnaît, qui y lit, un *été-là*. C'est ainsi le spectateur qui voit, dans la vidéo de Charlie Hebdo, un événement qui a eu lieu. L'information y est présente parce qu'il la comprend socialement, culturellement, historiquement, personnellement, parce que le contexte lui permet de la comprendre, parce que celle-ci fait sens dans et pour son horizon de signification. L'image photographique de Charlie Hebdo, comme toute autre image tirée du phénomène à l'étude, tire donc sa spécificité, cette spécificité qui lui permet de rester au plus près du « réel », de la croyance que *ce* photographique existe avant tout en tant qu'enregistrement, en tant que traduction du réel, en tant que *ça-a-été*. C'est toutefois parce que ce *ça-a-été* n'est pas technologique, et qu'il est plutôt contextuel, parce qu'il ne peut exister sans le regard que le sujet-spectateur porte sur lui, que j'estime qu'il garde aujourd'hui toujours la même force, la même puissance, et ce, qu'il soit né de la photographie argentique, prétendument « vraie », ou du numérique et ses pixels, sa « virtualité », son codage. Et c'est parce que cette croyance est, aujourd'hui encore, toute aussi puissante que j'estime que l'image peut tout autant à ce jour relever, pour le sujet, de la vérité.

Sous une telle perspective, il est donc possible d'affirmer que le sujet occidental actuel désire l'image de Charlie Hebdo parce qu'elle est photographique ; il la désire parce qu'il sait

qu'elle existe comme un *ça-a-été*, comme l'enregistrement d'un drame qu'il reconnaît comme majeur et important, comme la trace d'un événement qui vaut la peine d'être raconté. Il semble, en ce sens, que le sujet-spectateur cherche avant tout, dans l'image de Charlie Hebdo, le *ça-a-été*; il cherche à connaître ce qui s'est passé. Mais alors, désire-t-il vraiment l'image? Désire-t-il l'enregistrement ou désire-t-il simplement savoir *ce-qui-a-été*? Pourquoi voir et revoir cette image qui ne garde finalement en elle qu'une parcelle des faits, qu'une mort parmi tant d'autres? Serait-il autant hanté, marqué, par cette mort, par cet instant, si elle ne lui avait été que racontée? Devant l'intérêt que le spectateur occidental actuel et que les médias d'information ont eu et ont encore envers la vidéo de Jordi Mir, je souhaiterais proposer que le photographique affecte, pétrifie et hante le sujet occidental actuel d'une manière et avec une intensité toute particulière. Je souhaite, en ce sens, proposer que, plus que seulement désirer *savoir*, le sujet occidental actuel, ce sujet idéal, imaginé à travers le phénomène, désire plus que jamais l'image ; il désire plus que jamais *voir*.

Images par-dessus tout

Dans sa conceptualisation de l'imaginaire social de l'Occident moderne, Charles Taylor souligne l'importance qu'a eu l'idéal de la raison désengagée et son fondement naturaliste dans la construction de l'idéal de la civilisation et dans la construction de notre présent (2007; 1989/2011). S'intéressant principalement à la pensée de Descartes et aux rapports et différences que celle-ci entretient avec les pensées de Platon et d'Augustin, Taylor propose qu'une rupture majeure s'est produite alors que, suite à l'instauration d'un nouvel imaginaire cosmique, tel que décrit par Galilée, Descartes en est venu à intérioriser, en l'homme, les sources morales, à intérioriser, en lui, les sources pour accéder à la vérité (2007, p. 363; 1989/2011, p. 193-194).

En effet, si le monde était, jusqu'à la modernité (telle que nous pouvons rétrospectivement la dessiner), régi par la conception qu'il était l'incarnation des Idées, c'est-à-dire que l'univers cosmique était pensé comme un ordre immuable, fondé sur le Bien pur, vers lequel nous devons, nous, êtres humains, nous tourner, vers lequel nous devons tendre et accéder à l'aide de la raison, il est clair que de nouvelles conceptions des sources du Bien et de la « raison » ont rapidement été engendrées lorsque cet ordre, prétendument immuable, s'est

retrouvé annihilé (Taylor, 1989/2011, p. 193-194). Profondément lié à l'émergence de nouveaux horizons de sens qui participeront lentement à l'instauration d'un Occident moderne séculaire, l'imaginaire cosmique moderne arrive de fait, explique Taylor, comme la cassure qui, pour la première fois, laisse l'homme dans un monde « désenchanté », « impersonnel », « aveugle » et complètement « indifférent à son sort » (2007, p. 352-376). Dépourvu de Dieu et d'un ordre moral signifiant, le cosmos en vient donc à être pensé comme un univers « mécaniste », « fonctionnel » et « utilitaire », comme un réel champ de possibles, dans lequel l'homme doit dorénavant « construire » un ordre (Taylor, 1989/2011, p. 199-200), dans lequel il doit « maintenir l'ordre par lui-même » (Taylor, 2007, p. 375, ma traduction). Expérimenté par certains comme une « perte terrible », le monde devient, de ce fait, pour d'autres, le royaume de l'invulnérabilité, le royaume de l'autonomie où « rien n'est demandé de nous, [où] nous n'avons aucune destinée que nous sommes appelés à accomplir, aucune peur de la damnation ou d'un châtement divin »; c'est ainsi nous, dorénavant, « qui déterminons l'ordre des choses humaines et qui avons le pouvoir de trouver, en nous-mêmes, la motivation et la capacité nécessaires pour construire un ordre de liberté et de bienfaisance universelle » (Taylor, 2007, p. 367, ma traduction).

Dans ce contexte où la réalité, la vérité, ne se révèle plus d'elle-même, comprendre le monde, « connaître la réalité » (1989/2011, p. 194), affirme Taylor, implique alors une confrontation nouvelle, obligée et nécessaire de l'homme avec le monde, avec son impartialité, son « indifférence » et son « hostilité » (2007, p. 363-367, ma traduction) ; cela implique pour lui de « faire face à la vérité des choses, si sombre et si peu consolante soit-elle » (1989/2011, p. 507). La connaissance devient alors rapidement, tel que l'affirme le philosophe, synonyme d'impartialité et d'objectivité, s'éloignant volontairement des regards biaisés, partiels, singuliers pour des regards universels, de « partout » et de « tous », faisant écho aux « lois générales » de l'univers (2007, p. 362-363, ma traduction). En ce sens, pour Descartes, « [c]onnaître la réalité » en vient à signifier « avoir une représentation exacte des choses – une image intérieure exacte de la réalité extérieure » (Taylor, 1989/2011, p. 194). Ancrée dans la science dite « moderne », la pensée de Descartes se fonde ainsi sur le principe que, pour atteindre la vérité, il faut évacuer, de notre rapport au monde, tout ce qui fait de nous des êtres de chair, tout ce qui nous pousse à donner sens, à ressentir, tout ce qui nous affecte ;

il faut réussir à se désengager de soi-même, être « capable d'objectiver non seulement le monde environnant mais aussi ses propres émotions et inclinaisons, ses peurs et ses impulsions, afin d'atteindre à une sorte de distance et de maîtrise de soi qui permet d'agir "rationnellement" »; il faut arriver à penser le monde de manière « désenchantée » et faire de nous-mêmes de simples observateurs extérieurs (Taylor, 1989/2011, p. 38, 193-210). La connaissance réside alors non pas dans les idées seules, les idées « qui se trouvent à correspondre aux choses extérieures », mais dans la certitude et dans la confiance que l'être rationnel a en elles ; la connaissance jaillit ainsi de cette vérité « si claire », « qu'elle est indéniable »; c'est ce que, ajoute Taylor, Descartes appelle « l'évidence » (1989/2011, p. 193-210).

Sous la perspective de Descartes, « l'esprit » en vient donc, à l'ère moderne, à « domine[r] le monde matériel désenchanté », entraînant avec lui une nouvelle vision de la dignité humaine (Taylor, 1989/2011, p. 206-210). Celle-ci réside dorénavant dans la capacité même de l'homme à être rationnel, à construire, en lui-même, par des « procédures » et des « méthodes justes », une idée tout aussi juste du monde (Taylor, 1989/2011, p. 206-210). La vérité, selon Descartes, ne réside alors plus dans Dieu ou dans le monde créé par Dieu, mais bien en l'homme ; elle réside dans son « activité pensante », cette activité qui, par sa méthode juste, « aboutira » d'elle-même « à des croyances substantiellement vraies sur le monde » (Taylor, 1989/2011, p. 206-210). Loin de nier la présence de Dieu, l'existence de celui-ci constitue dès lors plutôt « un théorème dans [le] système de science parfaite » de l'être rationnel, puisque c'est par la raison que l'homme arrive à reconnaître, voire qu'il ne peut qu'arriver à conclure à, sa présence en lui-même et dans le monde (Taylor, 1989/2011, p. 209). À travers la pensée de Descartes, les sources morales se voient ainsi profondément déplacées en ce qu'elles sont entièrement intériorisées; elles deviennent dépendantes de l'ordre que l'homme construit et de cette nouvelle « éthique de la croyance » qui habite celui-ci, cette éthique voulant que tout être, toujours déjà libre, rationnel et autonome, a le devoir de « ne pas croire [lorsqu'il] n'a pas de raison suffisante de le faire » et a « le devoir de former [sa] propre opinion en [se] fondant sur les données accessibles sans [se] soumettre à aucune autorité » (Taylor, 1989/2011, p. 507).

L'idéal de la raison désengagée et ses fondements naturalistes et scientistes dressent ainsi le portrait d'un sujet occidental marqué, du moins partiellement, par une vision spécifique de la vérité : une vision fondée sur la raison, l'objectivité, la neutralité, le désengagement, une vision fondée sur l'observation, l'analyse selon des méthodes justes, les faits, la preuve, l'évidence, une vision qui demande et dresse ses propres critères, ses propres méthodes et outils. Car s'il est bien entendu possible et nécessaire de construire, pour nous-mêmes, une vision du monde par notre propre entendement, nous n'avions jadis, dans « ce monde en commotion », comme nous n'avons d'autant plus aujourd'hui, d'autre choix que dépendre des « rapports des autres », de leurs propres analyses et observations ; nous n'avions et n'avons d'autre choix que construire des critères, des méthodes, des « moyens pour examiner leur fiabilité », pour juger de leur vérité (Peters, 2001, p 715, ma traduction). En ce sens, tel que l'affirme John Durham Peters, les premières méthodes d'importance que la science moderne a instaurées afin de considérer les rapports des autres comme siens (méthodes si importantes, au final, que le discours qu'elles portent habite encore aujourd'hui une part de notre imaginaire social) se sont construites autour de deux notions primordiales : l'intégrité et le « voir » (2001, p. 715). C'est ainsi, explique le théoricien, parce qu'un groupe de scientifiques s'est constitué en tant que groupe, fondé sur le partage, par tous ses membres, d'un certain « statut social » et de certaines « normes de civilité », qu'un premier critère s'est construit pour déterminer la fiabilité des comptes-rendus des autres, pour croire en la vérité des compte-rendu de *certaines*; or, c'est surtout, ensuite, par la création de certains instruments, de certains appareils, servant à « dépasser les défauts de la subjectivité », que la simple notion d'intégrité a pu être renforcée; les observations ont alors pu être partagées, cumulées par plusieurs ; la preuve, offerte et concrétisée par le « voir », a pu être validée par autrui (2001, p. 715, ma traduction). Ces objets, qui portaient en eux la croyance de Descartes en l'idée que la vérité ne peut que naître du détachement, « de l'indifférence aux intérêts humains », ont ainsi émergé, explique Peters, de cette « tradition de l'objectivité en tant que passivité »; et entre tous les appareils modernes, l'appareil photographique reste bien entendu, aujourd'hui encore, l'un de ses plus communs héritiers (2001, p. 715, ma traduction).

Avec ses idéaux moraux d'universalisme, d'égalité, de liberté, d'autonomie, de justice et de bienfaisance universelle, la pensée de Descartes constitue donc bien un tournant

marquant : loin de porter en elle la clé de la vérité, imaginons même qu'une telle clé soit possible, elle est véritablement arrivée comme un nouveau discours, comme de nouvelles croyances qui ont entraîné l'ouverture de l'Occident à un nouvel horizon de signification, un horizon qui, pour diverses raisons, en est venu à atteindre le centre et à participer à l'instauration de l'ère moderne (Taylor, 2007, 352-376). Lorsque pensée sous la perspective de l'idéal de la raison désengagée, ancrée dans la modernité et dans l'idéal de la civilisation, il est alors clair que la vidéo de Charlie Hebdo, comme toute autre image tirée du phénomène à l'étude, porte en elle beaucoup plus que le statut d'un simple compte-rendu parmi tant d'autres, sur le monde et l'événement. En étant partagée par les médias d'information, ces médias qui, bien que depuis longtemps critiqués, se disent intègres devant leurs normes journalistiques, devant leurs « normes de civilité », la vidéo se voit affublée de la légitimité nécessaire pour que le sujet-spectateur reconnaisse en elle sa validité de compte-rendu. Produite à l'aide d'un appareil d'enregistrement considéré, encore aujourd'hui, comme producteur de *ça-a-été*, elle prend alors, d'autant plus, le statut du compte-rendu ultime, ce compte-rendu tant recherché puisant dans le visible et son pouvoir de monstration. Plus qu'une simple image, l'image photographique de Jordi Mir arrive ainsi comme la preuve nécessaire, la preuve tant désirée par le sujet occidental moderne et actuel, ce sujet qui, marqué par les fondements naturalistes de son imaginaire social, pense la vérité dans les faits objectifs, les faits observables par tous. Il est de fait possible d'affirmer que, plus que simplement vouloir *savoir*, vouloir connaître la nature de l'événement, le sujet occidental actuel, spectateur des images de Charlie Hebdo, désire l'image de Jordi Mir, désire plus que jamais l'image, parce qu'il désire plus que jamais *voir*. La vidéo existe ainsi, pour lui, comme la réelle figure du vérifiable, annonçant haut et fort, comme un mantra incarné : « seeing is believing », « see for yourself », « just have a look » (Ellis, 2000, p. 10).

Plus qu'une seule société de l'image, plus qu'une société du simulacre, la société moderne et actuelle existe donc tout autant comme une société du visible, du « voir », « de la preuve "qui saute aux yeux", de l'évidence, du réel montré, de l'immanence de cette évidence » (Bouilloud dans Aubert et Haroche, 2011, p. 56), et la photographie, pensée comme une réelle « fenêtre sur le monde », arrive, aujourd'hui encore, comme l'un des outils privilégiés de celle-ci (Taylor, 2005, p. 46-47, ma traduction). Si l'image en tant que *ça-a-été*

est, aujourd'hui encore, plus que jamais désirée, il est toutefois clair que ce ne sont pas toutes les images qui offrent la preuve tant désirée. C'est plutôt l'image qui serait légitimée et qui semblerait détachée, objective, passive, désengagée, l'image qui serait produite par un observateur exemplaire. En cette heure que plusieurs appellent de post-vérité⁴², où le monde crie de plus en plus aux « fausses nouvelles », aux « fake news », les médias d'information, souvent dits de l'« establishment », font plus que jamais appel aux vidéos, aux images de citoyens. Il semble, en ce sens, que ce soit dans ces images de citoyens, dans ces images non-professionnelles, telles que celle de Charlie Hebdo, que réside la figure tant recherchée de l'observateur exemplaire, de l'observateur qui se tient au plus près des faits. Il semble que ce soit dans ces images et non pas dans toutes images, dans ce « voir » et non pas dans tout visible, dans cet acte de communication et non pas dans tous récits, que le spectateur occidental actuel cherche et reconnaît la vérité.

À la recherche de la précarité

Pour qu'une image existe comme pure manifestation du « voir », comme pure monstration, elle doit, suivant la pensée de Descartes, telle que décrite par Taylor, exister comme pur enregistrement, détaché et désengagé de toute subjectivité et de tout intérêt humain. En ce sens, tel que le propose John Durham Peters, revenant sur l'ouvrage phare de John Locke, *Essay Concerning Human Understanding*, l'observateur exemplaire, engagé à communiquer ses observations à autrui, serait celui qui arriverait à agir comme une simple « chose », comme une « pure tablette d'enregistrement » ; l'observateur exemplaire serait celui qui, tel un « miroir » ou un « microscope », serait indifférent « aux préoccupations et aux conséquences humaines » ; « passif », « désincarné » et « froid », il ne chercherait qu'à offrir « les faits » (2001, p. 716, ma traduction). Lorsque humain et non pas machine, il devrait, ajoute Locke, être au plus près de l'événement, au plus près des faits observables ; à l'avant-garde, il devrait être libre d'observer par lui-même (Peters, 2001, p. 716).

⁴² Le dictionnaire Oxford a nommé « post-vérité » le mot de l'année 2016. Il le définit comme suit : « adjectif qui fait référence à des circonstances dans lesquelles les faits objectifs ont moins d'influence pour modeler l'opinion publique que les appels à l'émotion et aux opinions personnelles ». Voir Agence France-Presse (2016, paragr. 1).

Ancré dans la culture vernaculaire, il est clair que la figure du photographe amateur semble, aujourd'hui encore, toute désignée pour porter ce statut d'observateur exemplaire. Après tout, Barthes l'annonçait déjà, dans son ouvrage majeur sur la photographie, *La chambre claire* :

[d]'ordinaire, l'amateur est défini comme une immaturation de l'artiste: quelqu'un qui ne peut – ou ne veut – se hausser à la maîtrise d'une profession. Mais dans le champ de la pratique photographique, c'est l'amateur, au contraire, qui est l'assomption du professionnel : car c'est lui qui se tient au plus près du noème de la photographie (1980/2013, p. 154).

Signifiant, par son étymologie, « celui qui aime »⁴³, la figure de l'amateur est, depuis longtemps, devenue iconique (Becker dans Andén-Papadopoulos et Pantti, 2011, p. 30), portant, suivant la proposition de Barthes, le statut même de celui qui ne s'intéresse qu'à la puissance du « noème », du *ça-a-été*. À la fois porteuse et inséparable d'un discours, elle se voit ainsi pensée comme la figure de celui qui ne s'intéresse qu'à capter, qui capte pour lui-même et pour partager aux autres sa captation ; l'amateur est, en ce sens, celui qui ne s'intéresse qu'au sujet, qu'au *été-là*.

S'il peut sembler donné, tant il est ancré dans l'imaginaire occidental, que l'amateur soit pensé comme figure de l'objectivité, c'est à travers l'instauration d'un discours social et culturel que celui-ci en est venu à porter le statut de « celui qui se tient au plus près de la réalité », au plus près de la vérité. Car après tout, comme le propose John Taylor, le réalisme est une question de style et non pas de contenu ; le réalisme est une question de conventions (2005, p. 42). Tel que le proposent John Urry et Jonas Larsen, c'est, en effet, véritablement lors de la commercialisation de leur première caméra « légère », « abordable » et « facile à utiliser » que la compagnie Kodak a, à la fin des années 1880, marqué les esprits, en associant cet alors nouveau médium à des valeurs compréhensibles et séduisantes pour le public, si séduisantes au final qu'elles ont rapidement fait de l'acte photographique une activité mondaine et qu'elles continuent, encore aujourd'hui, de marquer la pratique vernaculaire qui en a résulté (2011, p. 170-171, ma traduction). Reliant la photographie à la mémoire et à la nostalgie, de même qu'à la famille, au privé et au domestique (Becker dans Andén-

⁴³ Je tire cette étymologie du dictionnaire de la langue française Littré (1873-1874/2017, s.p.).

Papadopoulos et Pantti, 2011, p. 30; Westwell dans Guerin et Hallas, 2007, p. 143-147), la compagnie en est venue à annoncer, à travers ces publicités, que grâce à cet outil, tout individu pourra capter, enregistrer, « les moments spéciaux de [sa] vie quotidienne » (Lister, 2013, p. 170, ma traduction), qu'il pourra garder ses précieux souvenirs, et ce, de la manière même qu'il les a vécus, ou comme la compagnie l'annonçait alors: « just as you saw them » (Urry et Larsen, 2011, p. 171-172). La photographie amateur s'est alors rapidement instituée en pratique, posant son essence dans cet unique intérêt envers le *ça-a-été*, le réel, le vécu et les souvenirs, et dans cette forte et prétendument indiscutable proximité avec la vérité. C'est toutefois par son style, ou plutôt, tel que le sujet-spectateur le perçoit toujours, par son absence de style, que l'image amateur se distingue. L'image devient, en effet, reconnaissable par son esthétique qui semble souvent présenter une image captée au hasard, marquée par des compositions ratées, étranges et surprenantes, par des *flashes* aveuglant les sujets, par des zones floues de l'image (Becker dans Andén-Papadopoulos et Pantti, 2011, p. 30), ou, dans le cas d'images mouvantes, telles que celle de Charlie Hebdo, par « des mouvements de caméra incontrôlés », des « dialogues inaudibles », des « flous de mise au point » (Gunthert, 2015, p. 66). L'image semble ainsi produite par quelqu'un sans expérience ou sans contrôle ; brouillonne, elle ne peut qu'être associée à l'erreur et à l'inattention. De ce fait, tel que l'affirme Susan Sontag, c'est « en ne volant pas haut, d'un point de vue artistique, que ces images donnent l'impression d'être moins manipulatrices », d'être moins manipulées (2003, p. 27, ma traduction).

Par sa courte durée, sa pauvre qualité, par son image parfois tremblante, saccadée, floue, et ses voix quasi-inaudibles, la vidéo de Charlie Hebdo arrive donc véritablement comme une image amateur ; elle semble, en ce sens, avoir été réellement prise sur le vif ; elle semble incontrôlée et incontrôlable. Par son esthétique, elle s'inscrit ainsi dans une pratique menée par un discours de vérité : c'est de fait parce que Jordi Mir semble n'avoir aucun grand savoir technique et semble n'avoir d'autre intérêt que le *ça-a-été*, que la réalité semble avoir été captée de manière objective, de manière désengagée, laissant l'appareil parler pour lui, laissant la photographie, cette « fenêtre sur le monde », capter le monde par elle-même.

Si cette croyance reste bien évidemment séduisante, comblant ce besoin que le sujet occidental moderne et actuel a de voir pour croire, il reste, à mon avis, toutefois très réducteur de penser si peu de la photographie amateur. En effet, bien qu'il soit, évidemment, attendu que le sujet occidental moderne, marqué par les fondements naturalistes de son imaginaire social, croit en, et cherche, l'objectivité d'une image qui serait créée avec un minimum de présence humaine (je pense, par exemple, à une image telle que celles captées par les caméras de surveillance des magasins de la rue Yonge lors de l'attaque au camion-bélier de Toronto, en avril 2018, ou encore, telle que celles captées par une équipe de journalistes, montée à bord d'un hélicoptère, laissant voir, sans aucune narration, des étudiants en train d'évacuer leur école secondaire lors de la fusillade de Parkland en Floride, en février 2018), il est clair, à mon avis, que les images dites « amateurs », les images à l'esthétique amateur, viennent offrir bien d'autres choses, au sujet-spectateur, en matière de vérité. Il reste, à mon avis, évident que, malgré le fait qu'elles en soient venues à être associées à une invalidité à mentir, ces images ne peuvent être réellement pensées comme objectives, neutres et désengagées. Elles relèvent, selon moi, de la sincérité plus que du détachement ; elles existent, en ce sens, comme inséparables de l'homme derrière l'image, comme inséparables de cette figure si majeure et importante, résidant, je le propose, ici, au centre de l'amateurisme : la figure du témoin. C'est bien, à mon avis, cette figure, déjà consolidée par la foi moderne en l'appareil d'enregistrement, en le visible et en l'esthétique amateur, que le sujet-spectateur hypermoderne cherche tant ; c'est elle que le sujet occidental actuel, ce sujet idéal imaginé à travers le phénomène porté à l'étude, cherche dans l'image amateur ; c'est elle qu'il reconnaît dans la vidéo de Charlie Hebdo comme la figure porteuse de vérité, comme la figure porteuse de la vérité qu'il désire tant.

En cette ère hypermoderne, où l'idéal de la civilisation est plus que jamais mis à l'épreuve et où son fondement expressiviste⁴⁴ est plus que jamais exacerbé, oublier la singularité de l'homme, son corps et sa chair relève de la pure aberration. En cette heure de mondialisation, marquée par la technologie numérique, où le doute, la singularité et la partialité font partie du quotidien, parler de l'appareil sans parler du choix qu'a pris

⁴⁴ Ce fondement sera plus amplement exploré dans le prochain chapitre.

l'observateur de capter revient à effacer la part, toujours déjà manifeste, de l'acte dans l'acte photographique. Parler de Jordi Mir comme d'un observateur désengagé revient alors à faire fi de ce qui fait réellement de l'image une image amateur, c'est-à-dire ses tremblements, ses zooms incontrôlés, ses flous momentanés, ses cadrages hésitants et ses voix quasi-inaudibles. Cela revient à faire fi du fait que Mir, plus qu'une simple « chose » mécanique et indifférente, existe, devant l'événement d'horreur et de terreur, comme avant tout humain.

Loin d'être une figure nouvelle, le témoin existe en effet, pour moi, comme l'expérience même d'être humain et de vouloir partager cette expérience, comme la figure qui porte véritablement en elle la valeur de la vie. Car être témoin se pose, pour moi (suivant la proposition d'Emile Benveniste quant à l'étymologie du terme), comme être présent, être celui qui est là, qui voit, qui sent, qui ressent ; mais c'est aussi être le tiers, parce que le témoin n'est jamais celui qui vit l'événement de plein fouet ; il est celui qui vit l'événement dans la distance : une distance juste assez courte pour ressentir et juste assez grande pour ne pas subir ; il se pose, en ce sens, comme toujours le survivant ; il est celui qui survit par-delà l'événement, celui qui garde en lui la capacité de témoigner ; il ne peut ainsi être la victime (1973, s.p.). Mais le témoin dépasse aussi la simple position d'observateur ou de voyeur. Suivant la théorisation de Luke Howie, il est, pour moi, celui qui vit et ressent l'événement, celui qui en est traversé, renversé; il se sent habité, envahi, affecté par ce qu'il a vu ; et de ce fait, le témoin reste une position toujours active, performée, incarnée (2012, p. 20). Le témoin est ainsi celui qui voit l'événement, qui le vit dans et par le corps, tout en y survivant.

Que ce soit dans la banalité du quotidien ou dans l'horreur d'un acte de violence, le statut de témoin arrive, de ce fait, toujours dans une confrontation avec le temps et la fin ; il se pose, en ce sens, toujours en rapport avec la vie, avec l'autre, avec soi, avec la mort. Car comme l'affirme Judith Butler : « [i]t is not that we are born and then later become precarious, but rather that precariousness is coextensive with birth itself (birth is, by definition, precarious) [...] Precisely because a living being may die, it is necessary to care for that being so that it may live » (2009, p. 14). La possibilité même de reconnaître la vie est donc de reconnaître la mort, la mort qui présuppose toute vie. Par son statut de tiers et de survivant, le témoin n'a alors d'autre choix que faire face à l'image même de la mort, de la précarité de la

vie, de l'inévitable mortalité de chacun ; il n'a d'autre choix que reconnaître, tel que je l'ai précédemment mentionné, que vivre « implique toujours de vivre socialement, c'est-à-dire de reconnaître que la vie des uns est toujours, d'une certaine manière, entre les mains des autres », entre nos propres mains (Butler, 2009, p. 14, ma traduction). Que ce soit devant une mort réelle, devant un passage du vivant au trépas, ou devant la banalité d'un événement du quotidien, la figure du témoin sous-tend ainsi toujours la fragilité de la vie : c'est parce que le sujet reconnaît qu'il y a mort d'un homme, mort d'une chose, fin d'un événement, disparition d'un instant, parce qu'il reconnaît qu'un homme va un jour mourir ou que lui-même mourra un jour qu'il s'établit donc en témoin.

Il n'est, au final, pas étonnant que, depuis ses débuts, la photographie, de par son *ça-a-été*, a été mise en rapport avec la mort. Barthes a fameusement décrit cette relation si frappante lorsqu'il dit :

En me donnant le passé absolu de la pose (aoriste), la photographie me dit la mort au futur. Ce qui me point, c'est la découverte de cette équivalence. Devant la photo de ma mère enfant, je me dis : elle va mourir : je frémis, tel le psychotique de Winnicott, *d'une catastrophe qui a déjà eu lieu [sic]*. Que le sujet en soit déjà mort ou non, toute photographie est cette catastrophe (1980/2013, p. 150).

Et c'est aussi ce que John Urry et Jonas Larsen proposent en affirmant que la compagnie Kodak a appris, au sujet occidental moderne, que « tout regard et tout souvenir qui ne seraient pas enregistrés » ne pourraient que devenir poussière, ne pourraient que disparaître (2011, p. 180, ma traduction). La mort arrive ainsi, à mon avis, comme le cœur de *ce* photographique, comme l'obsession derrière le *ça-a-été*, comme l'obsession ultime de l'amateur. Chaque clique de l'appareil devient un combat contre le temps qui fait son œuvre, contre le temps qui s'évapore. Chaque clic devient la captation de la vulnérabilité même du témoin, de l'homme derrière l'image. Chaque clique devient la traduction de sa souffrance et de sa douleur devant la fragilité, la froideur et la fatalité de la condition humaine.

Témoin, le sujet-captateur amateur en vient alors à enregistrer, à capter, beaucoup plus que le simple événement, que le simple *ça-a-été* : il enregistre son rapport avec l'événement, la relation qu'il entretient avec celui-ci. Loin d'être neutre, objectif et désengagé, il capte le *pourquoi* même de son acte de captation et le *comment* de son face-à-face avec la précarité.

Par l'image, il enregistre son choc, sa douleur, sa peur et sa terreur. L'appareil au corps, l'amateur, toujours déjà témoin, ne fait donc pas que « décrire ou représenter » son expérience ; il « inscrit » réellement sa présence, ses mouvements, son émotion dans l'image ; il produit « une image somatique », « une image au corps », une image du corps (Bégin, 2015c, p. 6-10). Tel que le propose Richard Bégin, ce n'est ainsi point seulement l'événement que le spectateur voit à travers l'image, mais la situation personnelle du sujet-captateur, la situation personnelle du témoin, le drame du sujet filmant (s.d. (à paraître), s.p.), son « being there and how » (2016, p. 110). Sans voir une simple captation objective de l'événement, sans voir une simple preuve de *ce-qui-a-été*, le sujet-spectateur actuel voit donc, dans la vidéo de Charlie Hebdo, ce que c'était d'être présent, d'être un homme et d'être témoin du drame. À travers chaque son, chaque mouvement, chaque altération du cadre, il voit et reconnaît ce que tous les hommes partagent, soit d'être un être de chair, un être marqué et affecté par la vulnérabilité et l'interdépendance de sa condition. En ce sens, le corps et la douleur deviennent les réels marqueurs de la sincérité du captateur ; ils deviennent les marqueurs de vérité que le sujet occidental actuel, ce sujet idéal imaginé à travers le phénomène à l'étude, cherche tant.

Marqué par les fondements naturalistes et expressivistes de son imaginaire social, le sujet occidental actuel, ce sujet idéal porté à l'étude, entretient donc, en définitive, un rapport complexe, voire conflictuel et contradictoire, avec la notion de vérité en ce que le sujet cherche à la fois celle-ci dans le corps, dans l'émotion, dans l'universalité de la précarité humaine et dans la neutralité, l'objectif, le visible, l'observable. Le sujet-spectateur actuel désire en ce sens, d'abord, l'acte de communication, le compte-rendu, de Jordi Mir parce qu'il est une image, une image spécifique ancrée dans le photographique, dans le *ça-a-été* et dans l'amateurisme. Par son statut d'image toute spécifique, l'acte de communication de Mir agit ainsi, pour le spectateur, comme révélateur : il « externalise l'événement », le transforme en *ça-a-été*, le fait pénétrer la sphère du visible, de l'observable, de la preuve, ce qui rend celui-ci « réel » et « concret », et lui greffe le pouvoir de l'évidence (Zelizer, 2002, p. 699, ma traduction). En étant produite par un amateur, par un témoin, présent sur les lieux du drame, l'image acquière toutefois, tout autant, le statut d'image somatique, offrant à voir, au spectateur, une image au corps, dans l'émotion, la souffrance et la précarité. Le sujet-spectateur désire alors tout autant l'acte de communication de Jordi Mir parce qu'il porte en

lui la sincérité du témoin, de celui qui ne fait que reconnaître la vulnérabilité et l'interdépendance de la condition humaine, de cette condition partagée par tous. Le sujet occidental actuel, le sujet idéal imaginé à travers le phénomène porté à l'étude, désire donc bien, au final, l'image de Charlie Hebdo parce que, du moins à ce point-ci de l'histoire, celle-ci répond à sa manière actuelle de chercher à comprendre le monde, de chercher la vérité, une manière ancrée à la fois dans l'observable et le personnel, dans la preuve offerte par le visible et l'appareil comme dans la sincérité offerte par le témoin.

Chapitre 3

Regard sur l'existence

S'il est certain que les images amateurs témoins, créées à l'aide d'un appareil photographique, lors d'événements dramatiques, ne sont aujourd'hui pas nouvelles, prenant leurs racines visuelles dans le 20^e siècle⁴⁵, il est clair que celles-ci connaissent, aujourd'hui, une nouvelle étape, une nouvelle phase. Si leur esthétique semble n'avoir que très peu évoluée, s'appropriant le format vertical et acquérant une plus grande résolution d'image tout en gardant leur style brouillon relevant de la fugacité et de l'inadvertance, il reste que certaines de ces caractéristiques semblent s'être transformées, radicalisées, au point de rendre ces images plus que jamais communes, attendues et désirées. Il semble, en effet, que de nouvelles possibilités se soient greffées à ces images, entraînant, en cette ère hypermoderne, la mise en place d'un présent à l'intérieur duquel, comme le propose Martin Lister, de telles images de violence et d'horreur non jamais autant été créées, non jamais été produites en si grand nombre, aussi facilement, et été diffusées aussi rapidement (2013, p. 192).

Le 14 juillet 2016, peu de temps après l'attaque de terreur du magazine satirique parisien Charlie Hebdo, un homme au volant d'un camion semi-remorque fonce sur la célèbre Promenade des Anglais, à Nice, là où des milliers de personnes étaient rassemblées pour assister aux festivités de la fête nationale. En moins de trois minutes, le poids lourd aura fait 86 morts et plus de 450 blessés. D'abord publiée sur le réseau social Twitter pour ensuite être reprise par des chaînes de télévision, telles que la chaîne montréalaise TVA, une vidéo toute particulière, d'une proximité inouïe d'avec l'horreur, se voit diffusée avec une rapidité si grande qu'elle semble ne connaître aucun examen, aucune modification, aucune narration. Dans cette vidéo de quarante-cinq secondes, un corps avance vers une route où aucune voiture

⁴⁵ Je proposerais même jusque dans les tous débuts de l'image mouvante, cette image théorisée par André Gaudreault et Tom Gunning comme le « cinéma de l'attraction », ou de la monstration (je pense, par exemple, au film de 1903 de Thomas Edison, *Electrocuting an Elephant*) (Gunning, 1989, p. 121-122).

ne circule plus ; des voix retentissent à une distance relative : des cris, des hurlements, des pleurs, des appels à l'aide ; des gens sont amassés au sol, en petits groupes ; le corps et l'appareil avancent ; l'image pivote ; sur le sol, une femme et un homme sont couchés : le corps de l'homme disloqué, quasi-nu, dans une mare de sang ; une voix se laisse entendre derrière l'image : c'est un homme, qui répétera sans cesse, durant la durée de la vidéo, « c'est quoi, ça? » ; le corps, que le spectateur reconnaît alors comme celui d'un homme, continue sa route ; au sol, des corps sont juxtaposés, une rivière de sang s'écoulant de l'un deux ; une tête, seule, repose à leurs côtés ; l'image se soulève vers l'horizon, laissant voir sur la longueur de l'artère des dizaines de cadavres et d'objets éparpillés ; l'homme avance de plus en plus rapidement, faisant osciller l'image entre les diverses formes qu'il rencontre ; partout, des gens, des corps, des cris, du sang ; l'image s'éteint (West38, 2016). Dans toute sa gravité, sans aucun flou, la vidéo apparaîtra sur l'écran du téléviseur. Elle arrivera dans un choc si grand que, d'un air abasourdi, le présentateur de nouvelles en poste de la chaîne montréalaise, Richard Latendresse, ira jusqu'à critiquer en ondes, quelques secondes après la diffusion de la vidéo, la décision même de la chaîne d'avoir aussi rapidement et aussi crûment partagé celle-ci. Jamais plus, sur leurs ondes, elle ne sera ensuite présentée dans son intégralité ou sans avoir vu obscurcir la majorité de ses images. La brutalité de ce que certains pourraient appeler « le dérapage » de TVA ne sera toutefois pas isolée. En effet, la chaîne de télévision France 2 se verra, de son côté, grandement critiquée, au lendemain de l'attaque, pour sa couverture de l'attentat, lors de laquelle ont été présentées, « à peine quelques minutes après la tragédie », « des images de cadavres, sans flou » et l'entrevue d'un journaliste « avec un homme allongé aux côtés du corps de sa femme décédée » (TVA Nouvelles et Agence France-Presse, 2016, paragr. 1-2).

Rappelant entre autres, par son extrême proximité temporelle, les images catastrophiques montrant la collision du deuxième avion et l'effondrement des tours du World Trade Center, le 11 septembre 2001, images captées, par hasard, par des journalistes transmettant, en direct, l'horreur se déroulant sous leurs yeux, la vidéo de Nice est arrivée dans un présent si soudain et inattendu qu'elle ne pouvait être racontée ou expliquée (Hoskins,

2006, p. 460). Immédiate⁴⁶, elle est arrivée dans un temps où le *ça-a-été* de l'image et sa mélancolie se sont effacés pour plutôt s'ancrer dans un *ceci-est-en-train-de-se-produire* (« this-is-going-on ») et dans son caractère « explosif et traumatique » (Doane, 2006, p. 251, ma traduction). Par l'instantanéité exacerbée de sa diffusion, le *ça-a-été* de l'image s'est alors retrouvé à vivre dans un temps parallèle, un temps quasi-simultané, juste à côté de l'événement en lui-même, transposant le sujet-spectateur sur le lieu et dans l'instant du drame. Le spectateur en vient alors à voir, dans l'image de Nice, l'événement même. Il sait que les corps y sont toujours, que le drame est encore en cours. Témoin du témoignage, de l'acte de communication, du sujet-captateur, il est envahi du sentiment qu'il est le premier à voir.

Devant l'effet que l'image de Nice a eu et devant le scandale que celle-ci a causé, il est clair que, si la brutalité de l'image en est pour quelque chose, la rapidité avec laquelle celle-ci s'est vue diffusée a entraîné le plus grand des chocs. Car bien qu'apprendre que l'événement a eu lieu, que des gens sont morts, que des familles sont en deuil, frappe droit au cœur, en voir les images, se faire projeter sur les lieux, vivre l'instant arrivent comme tout autre chose. Si l'image, en elle-même, n'a que peu changé, c'est ainsi peut-être dans la réalité de ce nouvel appareil, branché à tant d'autres, de cette nouvelle technologie, permettant, comme David Bate le propose, de non pas seulement capter un moment, mais bien d'en produire une image, de « traiter » celle-ci, de l'« afficher », de la donner à voir et de la « distribuer » en un instant (dans Lister, 2013, p. 81, ma traduction), que réside sa radicalisation. C'est peut-être bien, à mon avis, dans le téléphone intelligent, devenu un ordinateur en lui-même (Bate dans Lister, 2013, p. 81), dans ses nouvelles possibilités, que peut être trouvée la raison principale à l'exacerbation de ces images dans le quotidien du sujet occidental actuel, exacerbation si importante, après tout, qu'il semble aujourd'hui possible de parler d'un réel *phénomène*. Si la technologie, avec sa simplicité, sa portabilité, sa connectivité, sa petitesse, sa versatilité et sa popularité, a effectivement rendu, au 21^e siècle, l'acte de captation plus facile, rapide, banal et commun, il reste toutefois que la technologie ne peut réellement expliquer ce qui peut pousser

⁴⁶ Andrew Hoskins propose que l'« immédiat » est ce qui n'est pas négocié, reconstruit, « mediated »; sans cadrage ni narration, il ne peut que produire un espace traumatique, marqué par la « répétition du choc » et un état général de « paralysie » (2006, p. 460, ma traduction).

le sujet occidental actuel à capter et à diffuser autant, voire même à capter et à diffuser lors d'un événement de terreur, d'horreur et de violence. Car, au-delà du comment, pourquoi désire-t-il capter, lui, ce sujet occidental hypermoderne, un moment, un instant d'horreur et de terreur? Que cherche-t-il réellement dans cet acte de captation et de diffusion? Comment comprendre cet acte de communication, devenu, après tout, si commun qu'il se répète et se renouvelle aujourd'hui, lors de chaque nouvel événement? Qu'est-ce que cette action ou réaction dit de la manière qu'a le sujet occidental actuel de vivre l'événement, de vivre le drame, de vivre l'instant, de vivre dans le monde?

Le sujet-captateur actuel, ce sujet idéal imaginé à travers l'image de Nice, désire aujourd'hui plus que jamais capter et diffuser son image parce que, et c'est la thèse que j'aimerais proposer, cet acte de communication se trouve aujourd'hui, en cette ère hypermoderne, inséparable de la manière que le sujet a de concevoir l'existence, de concevoir sa manière d'être et de se sentir vivant. S'intéressant à réfléchir le phénomène à l'étude sous l'angle de son ancrage dans la technologie numérique, le présent chapitre s'affaira, plus spécialement, à questionner, explorer et définir ce que le téléphone intelligent et sa technologie ont radicalisé chez l'image témoin amateur, ce que ceux-ci représentent et impliquent pour le phénomène, et ce que ceux-ci disent de la manière que le sujet occidental actuel pense et ressent son existence. Je construirai cette analyse en procédant à l'articulation de différentes théories que je considère pertinentes et riches pour l'analyse de ce phénomène, soient principalement la théorisation du désir et du besoin de captation dans son rapport sociologique à la modernité et au tourisme par John Urry et Jonas Larsen, et par Susan Sontag, du fondement expressiviste de l'idéal de la civilisation et de l'imaginaire social de l'Occident moderne par Charles Taylor, et du visible dans son prolongement identitaire hypermoderne par, entre autres, Jacqueline Barus-Michel. D'une manière plus précise, je proposerai, en premier lieu, que la photographie en tant que technique ne peut être pensée sans un regard sur les besoins humains qui la sous-tendent, qui ont participé à l'engendrer et qui continuent de l'habiter. Ancrée dans la modernité, je proposerai alors de penser le photographique sous le spectre de la pratique du tourisme et de ses pulsions de mobilité, de propriété et de contrôle. M'appuyant sur la théorie philosophique de Charles Taylor quant au fondement expressiviste de l'idéal de la civilisation, je questionnerai, en deuxième lieu, la place et la signification de

l'individualisme dans l'imaginaire social de l'Occident moderne et actuel. Du visible naîtra alors la notion de visibilité de soi, posant, en dernier lieu, la question de l'être, de l'être dans le monde, dans le présent, dans le quotidien, comme, contre toute attente, toujours déjà inséparable de l'autre, de notre prochain.

Le désir et le besoin de captation

Bien que s'intéresser au phénomène à l'étude sous la perspective philosophique de Charles Taylor implique avant tout de s'intéresser aux sources morales et aux idéaux ayant participé à construire l'imaginaire social occidental actuel, il reste important de noter que la pensée du philosophe ne nie aucunement l'importance des transformations culturelles et sociologiques que peut connaître une société, un groupe, dans un temps donné (1989/2011). Loin de pouvoir expliquer entièrement une société, celles-ci sont toutefois vues et pensées comme interdépendantes des idéaux mêmes en ce qu'elles existent comme certaines de leurs réponses, comme certains de leurs symptômes, comme certaines de leurs actualisations, entrant, par les discours qui les mènent, par les pratiques et croyances qui les habitent, en continuité comme en négociation avec leurs propres fondements (1989/2011). Chercher, sous une telle perspective, à comprendre l'acte de captation photographique, cet acte aujourd'hui ancré dans la technologie numérique, nécessite alors, à mon avis, de questionner tout autant ses fondements et croyances, de chercher à comprendre ce qu'il a, entre autres, libéré, ce qu'il est, entre autres, venu combler, et ce, depuis ses débuts. Car, après tout, tel que John Urry et Jonas Larsen le proposent :

[P]hotography was invented around 1840 with Fox Talbot's and Daguerre's almost simultaneous announcements of the negative/positive process and the Daguerreotype. Yet the scientific basis of chemistry and physics to *project* and *fix* [*sic*] images had long been established. The optical principle of the camera was known for at least two thousand years and the knowledge that certain chemicals are light-sensitive was established as early as 1727 [...] 'the circumstance that photography was not invented earlier remains the greatest mystery in its history' (2011, p. 164).

Plus qu'une question de chance et de découverte, il est clair que le développement de la technique photographique et de son acte de captation relève donc, avant tout, d'un espace et d'un temps spécifiques ; plus qu'une question de savoir et d'expertise, il est alors possible

d'affirmer que celui-ci relève, du moins partiellement (en ce qu'il reste, bien évidemment, impossible d'arrêter tout à fait les raisons et mouvances derrière celui-ci), d'une quelconque nécessité, d'un quelconque désir et d'un quelconque besoin (Larsen et Urry, 2011, p. 164).

S'intéressant au « pourquoi » plus qu'au « comment » de l'invention, Urry et Larsen proposent que la technique photographique ait, en effet, été développée à un moment précis, un moment allant de pair avec le développement d'un nouveau désir qui reste profondément inséparable de certaines transformations internes que connaissait, jadis, la société (2011, p. 160-180). En ce sens, ceux-ci proposent que les forts mouvements d'urbanisation et d'industrialisation, la grande entreprise de colonisation et la montée d'une société de consommation, contribuant alors à la transformation de l'Occident (Gunning, 1989, p. 125), ont participé à pousser le sujet occidental moderne à faire face à un monde de plus en plus grand et de plus en plus éphémère, ce qui a, entre autres, engendré, chez lui, de nouvelles manières d'entrer en relation, en dialogue, avec le monde et qui a engendré, chez lui, de « nouvelles manières de voir et d'être vu » (Larsen et Urry, 2011, p. 160-161, ma traduction). Ainsi, le développement de gratte-ciels, permettant au sujet occidental de voir toujours plus haut, de prisons et de systèmes de surveillance, l'obligeant à être vu autrement, et de moyens de transport, lui permettant de voyager toujours un peu plus loin, d'aller à la rencontre du monde à travers son nouveau statut de « touriste », a participé au développement de nouvelles manières de découvrir le monde et autrui, des manières entre autres menées par la mobilité, le passage et la fragmentation (Larsen et Urry, 2011, p. 160-161). La séparation, de plus en plus fréquente, d'avec le monde et d'avec les sens (en ce que celui-ci en vient à être, avant tout, vu et vécu au travers de vitres, de bateaux, de trains, et éventuellement, de voitures, d'avions, d'ordinateurs) participe alors à construire un monde entre autres pensé, par le sujet, comme un objet de consommation, comme un lieu d'exposition (Larsen et Urry, 2011, p. 166), venant, du même fait, encourager, chez lui, l'exacerbation de son désir de l'image, de son « désir de consommer le monde par les images » (Gunning, 1989, p. 125, ma traduction). Sous cette perspective, c'est ainsi, tel qu'Urry et Larsen le proposent, entre autres sous la forme d'un « impératif », que la technique photographique est arrivée, participant à libérer, chez l'individu moderne et plus spécialement, « chez les scientifiques, les écrivains, les peintres et les

touristes », le si grand désir, les envahissant, « de fixer les images » de plus en plus « éphémères et insaisissables » du monde (2011, p. 164, ma traduction).

Avec de nouveaux temps, de nouveaux lieux, avec davantage de mouvement et de nouveauté ne peuvent aussi, toutefois, venir que de nouveaux périls, que davantage de risques (Elliott et Urry, 2010, p. 10). Et comme la technique photographique est arrivée « en tandem » avec ce nouvel état de mobilité, avec cette « activité des plus modernes » qu'est le tourisme, il semble qu'elle soit aussi, au-delà du désir, venue combler de profonds besoins (Sontag, 1973/1977, p. 9, ma traduction). Marqué par la pratique photographique amateur, qui a rendu le témoignage par l'image « mondain » (Ellis, 2000), l'acte de captation devient alors, pour le sujet occidental moderne, pris, appareil à la main, à faire face à de nouveaux lieux et à de nouveaux temps, une manière de « transformer le réel en image », de « prendre possession de l'espace marqué par l'insécurité et de diminuer l'anxiété de ne pas savoir quoi faire » (Sontag, 1973/1977, p. 9-12, 166-167, ma traduction). En filiation avec la foi moderne en le visible, l'observable, la preuve et le *donné à voir*, l'acte de captation devient une manière de rendre l'espace « non-menaçant et reconnaissable » (Westwell dans Guerin et Hallas, 2007, p. 143-147, ma traduction). C'est ainsi parce que le sujet capte l'instant, le lieu, parce qu'il pose l'appareil entre lui et l'événement, entre lui et l'espace-temps, qu'il arrive à se sentir en contrôle, à reprendre pied; prendre une image lui donne une « apparence de participation »: en prenant une image, en arrêtant l'instant, il semble avoir « dompté la situation », et ce, tout en « s'en étant éloigné » (Sontag, 1973/1977, p. 9-12, ma traduction). Inséparable de la pratique photographique amateur et de la foi en le visible et en le *ça-a-été*, le choix de la captation existe entre autres, en ce sens, pour le sujet-captateur, et ce, depuis les débuts de la technique, comme un acte rassurant, mariant contrôle et apaisement. De cette manière, « tout touriste », et je dirais même plus, tout captateur, tout témoin amateur, se sent « appelé à poser la caméra entre lui et ce qu'il rencontre » (Sontag, 1973/1977, p. 10, ma traduction); « unsure of other responses, [he] take[s] a picture. This gives shape to experience: stop, take a photograph, and move on » (Sontag, 1973/1977, p. 10). En ce sens, tel que le propose Susan Sontag, la technique photographique a réellement participé au transfert « de l'expérience de l'homme en un pur acte de regard, en ce qu'avoir une expérience est, maintenant, devenu identique avec le fait d'en capter l'image, d'en produire une photographie » (1973/1977, p. 24, ma traduction).

Aujourd'hui, en cette ère hypermoderne de mondialisation et de post-nationalisme (Deuze, 2006, p. 63-64), où le sujet occidental se trouve plus que jamais poussé à aller à la rencontre de nouveaux espaces et de nouveaux temps, il se retrouve à faire face à d'autant plus de nouvelles possibilités et de nouvelles menaces. Les lieux inconnus, les lieux d'inconfort, d'insécurité et d'étrangeté se multiplient ainsi dans son quotidien et, avec eux, le besoin du sujet de se sentir ailleurs, de se sentir accompagné, de se sentir en puissance. Dans notre ère actuelle, où la mobilité est devenue un réel « paradigme », entraînant une profonde « réorganisation de la vie personnelle et sociale » (Elliott et Urry, 2010, p. 3-9, ma traduction), l'acte de captation du sujet occidental actuel, appareillé de son téléphone intelligent, peut ainsi être pensé comme une radicalisation de ce désir de garder, d'enregistrer l'éphémère, tout comme une exacerbation de ce besoin de se distancer, de se protéger de l'inconnu. Constamment confronté à voir, à vivre dans des temps et des espaces d'incertitude, le sujet occidental actuel est, aujourd'hui, tout autant confronté à de nouveaux appareils, toujours plus portatifs, plus performants, plus accessibles, lui donnant plus que jamais la chance de traverser, de « pratiquer »⁴⁷ ces espaces et ces instants empreints de doute, et ce, au point de faire de lui un réel touriste du quotidien, un touriste de la banalité comme de la crise. Avec sa connectivité, sa facilité, sa versatilité et son instantanéité, l'appareil permet alors au sujet-captateur de voir son acte de communication plus que jamais condensé : loin d'attendre le développement chimique de son image pour en devenir spectateur, il voit plus que jamais se construire, devant ses yeux, son expérience en temps réel, tout en sachant, toujours déjà, que cette expérience existe déjà dans le présent, qu'il peut la voir en un instant s'il le désire.

Devant le drame, devant l'horreur de l'attaque, le témoin de l'attentat de Nice a ainsi, par son acte de captation, poursuivi les promesses de la photographie amateur tout en puisant dans la radicalisation de celles-ci par le nouvel appareil et la nouvelle technologie. Plus que jamais habitué à capter son quotidien, avec son appareil léger, portatif et facile à utiliser, il a pu se créer, par son acte de captation, un espace rassurant, un espace de projection et de distanciation. Par l'exacerbation de l'instantanéité offerte par l'appareil, le sujet-captateur de la vidéo de Nice, désireux de capter, d'enregistrer, a alors vu son expérience du temps

⁴⁷ Je me réfère à une proposition de Richard Bégin quant à la pratique mobilographique (2013a; 2015c).

photographique radicalisée : si devant le drame, il capte pour capter, pour s'éloigner, pour se projeter, pour savoir qu'il pourra, s'il le désire, vivre l'événement demain, quand il sera vraiment prêt, il sait tout autant que cette image existe maintenant, qu'il détient la preuve entre ses mains et qu'il suffit d'un glissement de doigt pour qu'elle soit donnée à voir. En accord avec les valeurs de preuve et de vérifiabilité du visible et de la photographie amateur, il a, sans participer, se contentant de traverser l'événement, affirmé, à lui-même, par son acte de captation, et ce, de manière instantanée, qu'il a vu et a vécu le drame.

Prendre une photographie, qu'elle soit argentique ou numérique, existe donc véritablement, et ce, depuis les tous débuts de la technique, pour le sujet-captateur, pour le sujet idéal imaginé à travers le phénomène à l'étude, comme une manière intime de se confronter à la vie et à ses soubresauts, au présent et à son incertitude, à la fragilité de la vie humaine. Il semblerait, en ce sens, que l'acte de captation soit finalement une expérience essentiellement personnelle, que l'intention, cachée derrière, soit surtout dirigée envers le bien-être du captateur, envers ses propres besoins, ses propres désirs. L'acte de regard existerait ainsi comme un geste pour soi-même, pour que le captateur s'en trouve transformé, se trouve libéré. Il n'est pas étonnant, après tout, que la photographie, allant de pair avec des besoins et des désirs profonds de l'homme moderne, parle en elle-même de l'homme et de son rapport au monde, de l'homme et de son rapport à lui-même : arrivée dans cette modernité, dans ce moment spécifique marqué par le regard, la distance, la mobilité et le contrôle, elle s'ancre dans un temps où la société se voit profondément affectée par un tiraillement entre le petit et le grand, le rapproché et le lointain, l'individu et le monde ; elle s'ancre dans une ère où l'homme se retrouve de plus en plus seul, dans un monde de plus en plus grand. En effet, tel que l'affirme Charles Taylor,

[d]ès le début, cette société a impliqué la mobilité, d'abord des paysans vers les villes, ensuite à travers les océans et les continents, vers des pays nouveaux et, enfin, aujourd'hui, de ville en ville suivant les offres d'emploi [...] Parallèlement, les immenses concentrations de population des métropoles contemporaines transforment l'habitat; par leur nature même, elles privilégient les contacts impersonnels et occasionnels, au lieu des relations plus intenses et du face-à-face d'autrefois. Tout cela ne peut qu'engendrer une culture dans laquelle l'atomisme social s'impose de plus en plus (1991/2015, p. 77).

Ancrés dans la société hypermoderne, cette société où se trouvent plus que jamais radicalisés et remis en question les fondements de la modernité, le téléphone intelligent et sa technologie ne peuvent alors que parler tout autant de l'exacerbation même de cet état de fragmentation et d'indépendance, voire de cet état d'individualisme. En ce sens, comme l'affirme Mark Deuze, « 'cyberculture' is in fact not a function of either humans or machines, but an expression of an increasingly individualized society in a globalized world » (2006, p. 63). Si le numérique est, aujourd'hui, une expression de l'individualisme contemporain, voire même, selon Deuze, de l'hyperindividualisme (2006, p. 68) actuel, que se cache-t-il véritablement derrière cet état social? Qu'est-ce que cette valeur, cet idéal moral, peut bien dire du rapport que le sujet occidental actuel, ce sujet idéal, entretient avec sa conception du monde, sa conception de l'existence? Si, devant les actes de captation amateurs, démultipliés depuis l'arrivée du téléphone intelligent, plusieurs crient aux pratiques narcissiques et égotistes, je souhaite proposer qu'il existe, derrière celles-ci, un fondement moral, parfois pervers, qui habite et tiraille le sujet occidental actuel depuis la modernité, un fondement qui participe à construire le sentiment de l'existence du sujet (Taylor, 1991/2015, p. 26-28, 57). C'est, je le propose, au centre de ce fondement majeur, construisant, à son tour, l'imaginaire social moderne et hypermoderne, que réside, à mon avis, le profond besoin derrière l'acte de captation de Nice, le profond besoin répondant au sens de l'existence du sujet actuel.

Le sentiment de l'existence

Dans sa théorisation de l'imaginaire social occidental moderne, Charles Taylor souligne l'importance qu'a eu un second fondement moral pour la constitution de l'idéal de la civilisation et de ses temps modernes et actuels ; ce fondement, qui s'est vu, depuis ses débuts, entrer en conflit avec le fondement naturaliste et qui s'est vu plus que jamais radicalisé avec l'arrivée de l'âge hypermoderne, ou « âge de l'authenticité », se nomme le « fondement expressiviste » (1989/2011; 2007). Fondé sur de nombreux idéaux moraux, dont, entre autres, l'idéal de l'individualisme, l'idéal de l'authenticité et l'idéal de la liberté autodéterminée, le fondement expressiviste s'est lentement construit, explique Taylor, à la modernité, puisant, en parallèle au fondement naturaliste, dans des sources morales similaires pour en tirer des conclusions toutes différentes (1989/2011, p. 238).

Prenant, comme le rationalisme désengagé de Descartes et le fondement naturaliste, ses racines dans le fondement théiste et dans la pensée d'Augustin, Montaigne a été, affirme Taylor, l'un des premiers à lire dans la « réflexivité radicale » augustinienne, non pas une voie vers Dieu (tel que chez Augustin), non pas une voie vers des lois générales (tel que chez Descartes), mais une voie vers nous-mêmes pour nous-mêmes, vers la propre subjectivité et l'intériorité du sujet (1989/2011). Si, comme pour Descartes, la pensée de Montaigne a participé à la formation du « moi moderne », au passage d'un « tournant vers soi-même » à un « tournant vers soi-même dans la perspective de la première personne », un « tournant vers moi en tant que moi » (Taylor, 1989/2011, p. 232), celle-ci se distingue alors de la pensée de Descartes en ce qu'elle s'ancre dans une toute autre perspective, voire dans une perspective profondément « antithétique au désengagement » (Taylor, 1989/2011, p. 234) ; elle arrive comme « à l'origine d'un autre type d'individualisme moderne, celui de la découverte de soi » (Taylor, 1989/2011, p. 237). Le philosophe explique, en ce sens, que, loin de faire, par la raison, « la découverte en nous de l'unique nature humaine universelle », la pensée de Montaigne « diffère de la découverte cartésienne » en ce que « [s]on but est d'identifier l'individuel dans sa singularité inimitable » (1989/2011, p. 234-237). Partant du « présupposé que nous ne savons pas à l'avance qui nous sommes » et que nous nous devons d'« explorer ce que nous sommes afin d'établir [notre] identité » (Taylor, 1989/2011, p. 234-237), Montaigne a, de cette manière, véritablement participé à l'émergence d'une nouvelle conception de l'identité, une identité que Taylor appelle « individualisée » (1992/1994, p. 28, ma traduction). Ce nouvel individualisme, ce deuxième individualisme moderne, s'ajoutant, tout en s'opposant, à l'individualisme du naturalisme de Descartes et à son concept de « maîtrise de soi », est ainsi arrivé, affirme Taylor, de pair avec un « tournant subjectif massif de la culture moderne » et avec une nouvelle définition de l'identité, cette fois ancrée dans le soi et dans la différence, dans le particulier et l'unicité (1992/1994, p. 26-38, ma traduction).

Ce sera toutefois surtout, propose le philosophe, à partir du 18^e siècle et à travers la pensée de Jean-Jacques Rousseau que la perspective entamée par Montaigne se développera plus largement, permettant de parler de la réelle émergence de ce fondement (1989/2011; 1991/2015). En filiation avec la pensée de Montaigne, le fondement expressiviste se constitue alors, explique Taylor, autour de l'idée (bien que jadis pas nouvelle) que « les êtres humains

sont dotés d'un sens moral, d'une intuition de ce qui est bien et de ce qui est mal », tout en affectant celle-ci d'une profonde transformation ; ce discours, proposant que le jugement du Bien et du Mal ne dépend plus « d'un froid calcul » et d'une évaluation « des effets », mais bien d'une « voix intérieure » et de nos propres sentiments, connaît, en effet, une rupture alors que s'effectue « un déplacement moral à l'intérieur de [la] théorie » : dès lors, « le contact avec nos propres sentiments prend une signification morale autonome et en vient à définir ce à quoi nous devons parvenir pour être vrais et pour nous accomplir pleinement » (Taylor, 1991/2015, p. 40). En route, tout comme Descartes, vers la sécularité, le sujet en vient ainsi à s'approcher un peu plus de l'autonomie et l'indépendance en ce que « [d]ésormais la source [du bien] qu'il [lui] faut atteindre se trouve en [lui] » (Taylor, 1991/2015, p. 40). Le philosophe Jean-Jacques Rousseau, arrivant à « formuler », selon Taylor, « ce qui se formait déjà obscurément dans la culture », vient alors, du même mouvement, pointer du doigt ce qu'il considère être le problème de la liberté de l'homme, ou plutôt le problème de son absence de liberté, qui se voit, selon lui, dangereusement « étouffée par les passions », « par l'orgueil » et par la trop grande dépendance du soi à l'égard d'autrui ; « notre salut moral », affirme Rousseau, ne peut ainsi se réaliser que dans la découverte et le respect de soi, dans un « contact intime » et « authentique avec nous-même » (Taylor, 1991/2015, p. 41). Arrivé de pair avec cet idéal que Taylor désigne comme « l'idéal de l'authenticité », un deuxième idéal, formulé par Rousseau, vient ensuite participer tout autant à la « profonde influence » du philosophe sur la modernité : cet idéal se nomme « l'idéal de la liberté autodéterminée » (1991/2015, p. 42). Affirmant que « je suis libre lorsque je décide pour moi-même ce qui me concerne plutôt que de me laisser modeler par des influences extérieures », l'idéal décrit par Rousseau vient prôner l'autodétermination du sujet (1991/2015, p. 42). Le fondement expressiviste prend finalement un dernier « tournant capital », affirme Taylor, lorsque Herder vient se joindre à la danse : formulant, lui aussi, une idée de l'air de temps, celui-ci affirme, de son côté, « que chacun de nous a une façon particulière d'être humain », que « chaque personne possède sa propre "mesure" » ; et en ce sens, « il existe une façon d'être humain qui est la mienne », une façon par laquelle je me *dois* de vivre, une façon « originale » et à moi qui m'oblige à ne pas « imiter celle des autres » (1991/2015, p. 43-44). Devant cette transformation, Charles Taylor conclut :

[a]vant la fin du XVIII^e siècle, personne ne pensait que les différences entre les êtres humains avaient autant de signification morale [...] [Cette nouveauté] confère une importance toute nouvelle à la sincérité que je dois avoir envers moi-même. Si je ne suis pas sincère, je rate ma vie, je rate ce que représente pour *moi* [*sic*] le fait d'être humain. Tel est l'idéal moral si puissant dont nous avons hérité (1991/2015, p. 44).

Être homme dans le monde signifie donc, à présent, selon le fondement expressiviste de la modernité, être homme pour soi-même et comme soi-même. Inséparable des notions d'originalité, d'épanouissement et de réalisation de soi (Taylor, 1991/2015, p. 45), il prône une manière toute particulière d'être homme, tout comme une manière toute particulière de vivre en société et de penser le vivre-ensemble ; c'est donc en ce sens, dit le philosophe, que la notion d'individualisme, au centre du fondement expressiviste de l'imaginaire social occidental moderne, peut et doit être pensé comme un idéal moral ; tel que Taylor le propose : « Individualism is not just a withdrawal from society, but a reconception of what human society can be. To think of it as pure withdrawal is to confuse individualism, which is always a moral ideal, with the anomie of breakdown » (1995, p. 32). Avec ses valeurs d'épanouissement et de découverte de soi, l'individualisme et son fondement expressiviste ancrent ainsi leur conception de la société et du vivre-ensemble dans ce que Taylor appelle « le concept de droit universel », voulant que « chacun [doive] jouir du droit et de la capacité d'être lui-même » ; par ce « modèle », la société vise ainsi à offrir à tous les sujets la chance égale d'être sincère avec eux-mêmes et de respecter leur intériorité unique ; elle vise à offrir la possibilité à tous les sujets d'être heureux, accomplis et épanouis (1991/2015, p. 61). Bien que fondé, tout comme le fondement naturaliste, sur des bases universelles, en ce qu'il annonce que tous les êtres humains se doivent de posséder la chance égale de se construire, que tous possèdent une identité unique, le fondement expressiviste s'en distingue donc toutefois en ce qu'il pense ici l'universalité dans un tout autre registre, soit le registre de la différence (Taylor, 1992/1994, p. 26-38). Il en vient alors, tout autant, à ancrer ses croyances dans un second modèle sociétal, un modèle que, s'il peut sembler incompatible avec les idées répandues autour de l'individualisme, porte en lui certaines valeurs fondamentales des idéaux au centre de ce fondement ; en effet, si les idéaux constitutifs du fondement expressiviste semblent avant tout porter sur le moi, le modèle sociétal qu'ils encouragent met tout autant l'accent sur les relations privées ; celles-ci deviennent « le [lieu] [privilegié] de l'exploration et de la

découverte de soi », déplaçant « le centre de gravité de la bonne vie » à ce que Taylor appelle « la vie ordinaire », c'est-à-dire « la famille, le travail et l'amour » ; ce modèle sociétal dévoile de fait, affirme le théoricien, un idéal moderne des plus importants : « notre identité exige la reconnaissance des autres » (1991/2015, p. 62).

Sous la perspective de ce fondement moral, l'individualisme porte donc, en lui, une foi en les relations humaines et en leur importance, s'éloignant, du même coup, des termes souvent péjoratifs d'égotisme et de narcissisme. L'identité, que le sujet élève comme si importante à découvrir, ne peut donc se construire, ici, entièrement seule : elle nécessite un « dialogue », une confrontation avec « l'intérieur » comme « l'extérieur », une négociation avec l'autre (Taylor, 1991/2015, p. 65). Si tel que Charles Taylor le propose, et si comme je le soutiens sous ma vision intersubjective, la condition fondamentale de la nature humaine réside dans son statut inévitable d'être social, dans cet état nécessaire de vivre-ensemble, la rupture introduite par le fondement expressiviste se pose ainsi dans l'ouverture nouvelle à son importance : la nouveauté de ce fondement, profondément moderne et actuel, réside, non pas dans le besoin de dialogue, dans le besoin qu'autrui reconnaisse la précarité du sujet, reconnaisse sa capacité de dialoguer, de communiquer et de se construire, mais bien dans la « possibilité que », à présent, « le besoin puisse ne pas être satisfait », que la quête de reconnaissance « puisse échouer » (1991/2015, p. 65). Pour la première fois, la reconnaissance s'élève, de fait, en un réel « problème » (Taylor, 1991/2015, p. 65). Dans ce contexte, le concept même « d'expression », duquel Taylor part pour donner son nom au fondement, arrive donc comme lui-même moderne; inséparable de cette nouvelle conception de l'identité et de la reconnaissance, « il se développe », affirme le philosophe, « en même temps que [cette] façon d'appréhender la vie » (1989/2011, p. 469). En ce sens, comme l'explique Taylor, à présent,

[e]xprimer quelque chose, c'est le rendre manifeste dans un médium donné. J'exprime mes sentiments sur mon visage ; j'exprime mes pensées dans les mots que je prononce ou que j'écris. J'exprime ma vision des choses dans une œuvre d'art, un roman ou une pièce de théâtre [...] Et cela rend manifeste, aussi bien pour moi que pour autrui, ce qui était caché. Mais cette manifestation contribue aussi à définir ce qui doit être réalisé [...] En réalisant ma nature, j'ai à la définir en ce sens que je dois lui donner une formulation ; mais il s'agit aussi d'une définition en un sens plus fort : en réalisant cette formulation, je donne ainsi une forme définitive à ma vie (1989/2011, p. 469-470).

Plus que jamais désireux de reconnaissance, par lui-même comme par autrui, plus que jamais désireux d'entrer en dialogue, le sujet occidental hypermoderne existe de fait, tout autant, comme plus que jamais désireux de s'exprimer, d'ancrer son intériorité dans des langages capables de partager son unicité. C'est alors, entre autres, affirme Taylor, de cette anxiété nouvelle et de ce besoin que peuvent finalement naître des versions exacerbées de cette culture ; Rousseau décrit en ce sens, dans ses *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* : « Chacun commença à regarder les autres et à vouloir être regardé soi-même, et l'estime publique eût un prix. Celui qui chantait ou dansait le mieux ; le plus beau, le plus fort, le plus adroit ou le plus éloquent devint le plus considéré, et ce fût là le premier pas vers l'inégalité » (cité dans Taylor, 1991/2015, p. 66).

Loin de porter simplement sur le moi, l'individualisme, l'hyperindividualisme, de l'ère actuelle hypermoderne, de cet « âge de l'authenticité » où le fondement expressiviste se trouve plus que jamais radicalisé, arrive donc, au final, comme fondamentalement inséparable de l'idée de communauté, de société, de partage, de vivre-ensemble, de dialogue et d'expression. L'erreur reste ainsi de penser que le sujet moderne et actuel peut être, qu'il peut exister et se sentir vivant, sans les autres, sans leur accord et leur reconnaissance. Judith Butler le propose, après tout, lorsque, reprenant les propos d'Emmanuel Levinas, elle affirme : « my duty to respond to the other suspends my natural right to self-survival, *le droit vitale* [sic]. My ethical relation of love for the other stems from the fact that the self cannot survive by itself alone, cannot find meaning within its own being-in-the-world » (2004a, p. 132). Être vivant implique ainsi, pour le sujet actuel et moderne, d'être dépendant des autres comme ceux-ci le sont de lui, être dépendant de leur capacité à reconnaître son existence, son identité, sa précarité, sa vulnérabilité ; que ce soit pour sa survie ou pour son accomplissement personnel, le sentiment de l'existence du sujet nécessite donc véritablement la présence d'autrui.

Si une image telle que celle de Nice semble d'abord créée pour soi, de l'intérieur, si le sujet-captateur, marqué par la pratique photographique amateur et par les valeurs associées à la technique et au visible, semble y chercher, avant tout, la satisfaction de ses besoins et de ses désirs, il est alors clair que son acte de captation relève tout autant des autres, que celui-ci leur est tout autant adressé. Si son acte de communication est désiré par le sujet-spectateur, voyant

dans celui-ci une manière d'aller à la rencontre du monde et d'autrui, il existe alors tout autant, pour le sujet-captateur, comme une manière d'entrer en dialogue avec son prochain, de chercher la réponse, la réaction, la reconnaissance. Plus que seulement capter pour enregistrer, pour garder et se protéger, le sujet-captateur de la vidéo de Nice, ce sujet idéal imaginé à travers le phénomène à l'étude, capte, en ce sens, désire l'acte de captation photographique, en ce qu'il voit, en lui, une manière de s'exprimer, de donner forme à son intériorité, de communiquer ses émotions, de découvrir, construire, partager et faire reconnaître son identité, son existence.

Et aujourd'hui, dans ce temps de frénésie du visible⁴⁸, « où tout *savoir* est devenu tout *voir* [*sic*] », dans ce temps où l'individu porte plus que jamais une foi en la preuve offerte par le visible et par le *ça-a-été*, il semble que le photographique arrive véritablement comme le langage de prédilection. Il semble qu'en ce sens « exister » ne peut aujourd'hui que signifier, plus que jamais, exister dans et par l'image (Aubert et Haroche, 2011; Barus-Michel, 2010).

La visibilité de soi

Dans cette ère où les liens forts se retrouvent de plus en plus atomisés, parsemés dans l'espace et le temps et où le sujet se doit de dépendre des compte-rendu des autres pour aller la rencontre du monde et autrui, il est clair que le sentiment de l'existence ne peut que dépasser la réalité du face-à-face. Dans cette société de l'image, du visible et de la preuve, dans cet « âge de l'authenticité », cet âge *plus-que-moderne*, plus que jamais mené par le désir d'expression, et où les phénomènes doivent être directement observés ou enregistrés sinon ils laissent planer le doute (Black, 2002, p. 8), il semble qu'exister demande d'exister au-delà de l'ici-et-maintenant. En ce sens, tel que le propose Jacqueline Barus-Michel, pour « se sentir exister », il faut, aujourd'hui, véritablement « être vu, construire son image, capter les regards et les objectifs, trouver son reflet dans les écrans » (2010, p. 13). Devant l'invisible qui tend « à signifier l'insignifiant », « l'inexistant », le « cogito cartésien "je pense, donc je suis" » est réellement devenu « je vois, je suis vu, donc je suis » (Aubert et Haroche, dans Aubert et

⁴⁸ Je reprends le terme de Jean-Louis Comolli de « Frenzy of the Visible » (1980, ma traduction).

Haroche (dir.), 2011, p. 7, 9). Plus que seulement désirer s'exprimer, le sujet occidental actuel, ce sujet idéal imaginé à travers le phénomène à l'étude, désire bien s'exprimer à l'aide d'un langage de choix, un langage qui ne peut aujourd'hui que relever, plus que jamais, du *voir*. Et cette image se doit d'être l'image ultime, celle qui, expressive, arrive à parler d'elle-même, à porter en elle ce qui fait du sujet-captateur un sujet, un individu, un moi distinct et singulier, marqué par sa propre identité. Unique comme le sujet-captateur, elle doit, pour se faire reconnaître, arriver à « sortir de l'ordinaire de façon spectaculaire »; elle doit réussir à « scandaliser », à « transgresser » (Barus-Michel, 2010, p. 13-17).

Plus que seulement capter une image, une image d'un événement, le sujet-captateur actuel, ce sujet idéal imaginé à travers le phénomène à l'étude, ce sujet (tel que je l'ai précédemment proposé) à la fois amateur et témoin, cherche alors à enregistrer et à partager, par son acte de captation, beaucoup plus que le simple instant : avec son téléphone intelligent à la main, plus petit, plus portatif, plus accessible et plus connecté que jamais, il capte et partage, par son image, ses émotions, son existence, sa présence ; il y partage la singularité de son état, y dresse le « portrait d'une expérience », de son expérience ; il y dessine l'« articulation éphémère » entre lui et une « situation » (Gunthert, 2015, p. 154-159). Comme le touriste ou le photographe de *selfie*, il « ne se contente pas d'enregistrer l'image d'un site » ; ce qui compte est plutôt « l'aventure singulière de celui qui [capte] » (Gunthert, 2015, p. 154). Comme le sujet-spectateur désire l'image de Charlie Hebdo (comme toute autre image tirée du phénomène à l'étude) parce qu'elle arrive comme « somatique », comme porteuse du corps, de la précarité du témoin, il est alors possible d'affirmer que le sujet-captateur désire tout autant produire une image somatique, telle que celle de Nice, parce que celle-ci donne à voir, qu'elle partage, ce qui fait de lui un homme, c'est-à-dire son corps, sa conscience du corps, de sa mortalité, de sa vulnérabilité, de son interdépendance. Car, après tout, si le corps en vient à signifier, sous la perspective naturaliste l'universalité de la précarité humaine, de ce que tous partagent (et ce, malgré le fait que ce discours entre en contradiction avec les sources profondes du fondement, prônant le désengagement radical), il arrive ici, sous la perspective du fondement expressiviste, comme avant tout porteur de l'unicité, de l'émotion, de la singularité du sujet. Étant venu, avec le développement du fondement expressiviste moderne, à penser le corps différemment, le sujet existe de fait, aujourd'hui, en « pens[ant] avec [son]

corps et au travers des émotions [qu'il] [ressent] dans [son] corps » (Gauchet dans Aubert, 2006, p. 294). Le sujet occidental moderne voit ainsi en le corps un langage en lui-même, un langage pour exprimer son intériorité, un langage qui, endurci par la preuve offerte par l'enregistrement, arrive à partager son être.

En accord avec la foi moderne en le visible et en accord avec la foi hypermoderne en la singularité et l'authenticité de l'expérience corporelle, l'image somatique devient ainsi, pour le sujet-captateur, un réel outil d'expression, de création et de construction identitaire. En enregistrant l'expérience, en traduisant l'être du sujet-captateur, l'image somatique agit, pour celui-ci, comme une « relique », aidant à la « création [de son] histoire privée », de son histoire personnelle ; par la vue et le partage de l'image, il voit en elle un outil de vérification, en ce qu'elle sert à « vérifier » et à faire reconnaître, par lui-même comme par autrui, « la configuration de cette histoire », de sa propre histoire (Gunthert, 2015, p. 113-114). L'acte de captation devient alors, pour le sujet-captateur, une manière de ne pas simplement vivre dans le présent, mais une manière d'être au-delà de celui-ci, d'être partout, d'être « toujours présent, toujours reconnu et donc, toujours vivant » (Braudy, 1986, p. 553, ma traduction). Grâce à l'image, et d'autant plus, grâce à l'image somatique, le sujet-captateur et son expérience arrivent de ce fait à survivre, à survivre dans et par l'image, à survivre au-delà du présent. Bien que produit pour lui-même, l'acte de captation du sujet-captateur, devenu aujourd'hui, avec le numérique et le téléphone intelligent, mondain, se révèle alors tout autant marqué par la conversation, « l'interaction », le « rebond », « la réplique » en ce que, contre « une vision égocentrée » de l'acte, il se pose véritablement comme un acte de communication toujours déjà conscient de son récepteur, voire toujours déjà « spécifiquement destiné », adressé, « à un récepteur », à quelqu'un qui, grâce au contexte, arrivera à le comprendre, à le lire, à « l'interpréter » (Gunthert, 2015, p. 158).

Conjuguant l'immensité du web, l'instantanéité des connexions, l'accessibilité et la portabilité de l'outil, reliant toute action à la potentialité des réseaux sociaux et à leurs idéaux de connectivité, de partage et de rencontre, le téléphone intelligent, avec sa technologie, a, en ce sens, véritablement radicalisé, aujourd'hui, l'acte photographique en ce que celui-ci se voit plus que jamais dirigé vers l'autre, vers la rencontre. Offrant, au sujet-captateur, la possibilité

de s'exprimer par l'image de manière instantanée, voire quasi-immédiate, et de partager à autrui, tout aussi rapidement, son acte de communication, le téléphone intelligent et sa technologie ont, ainsi, tel que le propose André Gunthert, réellement participé à faire de l'acte de captation une « pratique de niche au sein d'un univers plus vaste, celui de la communication électronique » (2015, p. 139). Bien que la technique photographique ait toujours impliqué à la fois le « je » et le « vous », le besoin personnel de la captation tout comme le besoin fondamental de la réponse, de la vue, de la reconnaissance, bien que tant d'autres appareils ont encouragé, dans le passé, ce dialogue, il est clair, au final, que, tel que le propose André Gunthert, le téléphone intelligent a entraîné une « évolution primordiale » : « celle de la photographie connectée » (2015, p. 136).

Aujourd'hui, dans cette ère hypermoderne, marquée par l'idéal de la civilisation et ses fondements naturalistes et expressivistes, le sujet occidental actuel, ce sujet idéal porté à l'étude, reconnaît donc son existence, il se sent exister, parce qu'il possède une image de son expérience, de sa vie pendant qu'il la vit, de même que parce qu'il exprime et reconnaît en elle son identité, qu'il y exprime et partage son unicité. En filiation avec le fondement expressiviste de l'imaginaire social occidental moderne, fondement qui habite le sujet depuis la modernité et qui se voit plus que jamais radicalisé depuis cet « âge » que Taylor nomme « de l'authenticité », il cherche, au-delà de tout, pour se sentir exister, à construire son identité dans sa pure singularité et à la faire reconnaître par autrui. Le sujet-captateur cherche, en ce sens, aujourd'hui à « partager » autant que « posséder », engendrant une « culture du partage comme de la documentation » (Gunthert, 2015, p. 82; Turkle, 2013). Porteuse de valeurs de preuve et de vérité, sous le fondement naturaliste moderne et sa foi en l'observable, et porteuse d'un pouvoir de projection et de distanciation, la photographie arrive alors, pour le sujet actuel, comme le lieu privilégié pour se construire devant soi-même tout comme devant les autres. « La véritable valeur de l'image » se pose en ce sens, aujourd'hui, dans le fait qu'elle est avant tout « partageable » (Gunthert, 2015, p. 93). Inséparable du téléphone intelligent, elle devient alors d'autant plus efficace, d'autant plus radicalisée, en ce qu'elle puise dans de nouveaux outils pour aller à la rencontre du monde et d'autrui.

Plus que simplement chercher à capter pour enregistrer l'événement, le sujet-captateur, amateur et témoin, de la vidéo de Nice désire donc, en définitive, l'acte même de la captation en ce qu'il répond à son besoin de se sentir vivant, de se sentir exister. Marqué par la pratique photographique amateur et par les promesses qu'elle porte, depuis ses débuts, quant aux besoins et désirs qu'elle arrive à combler, il a ainsi, d'abord, capté pour combler son désir de garder l'éphémère comme pour combler son besoin de se distancer de l'inconnu et de l'incertain. Tout autant marqué par les idéaux de l'expressivisme, par la radicalisation engendrée par le nouvel appareil et la nouvelle technologie, et par les nouvelles possibilités offertes par ceux-ci, il est ensuite venu capter, tout autant, pour partager, pour faire voir son expérience, pour s'exprimer et se construire. En enregistrant ses moindres mouvements, ses moindres déplacements, ses mots, ses respirations et tremblements, il en est alors venu à produire comme à partager une image somatique, une image de son corps, de son expérience même, de ce qui fait de lui un être singulier. L'image photographique, aujourd'hui inséparable du téléphone intelligent, est ainsi finalement apparue comme le langage tant désiré, devenant, pour le sujet-captateur de Nice, à la fois un moyen d'expression, nécessaire à sa construction identitaire, à son sentiment de l'existence, et un acte de communication, spécifiquement dirigé vers un sujet-spectateur, un sujet qui sera capable d'y reconnaître l'identité, l'existence, de l'homme derrière l'image. Le sujet-captateur de la vidéo de Nice, le sujet-captateur actuel, désire donc, du moins à ce point-ci de l'histoire, plus que tout l'acte de captation photographique, l'acte de captation somatique, en ce qu'il sait que, par cet acte, son expérience et son être existeront au-delà de lui, au-delà de l'événement, du présent, que, par son acte, il arrivera à construire, matérialiser, exprimer et partager ce qui fait de lui un être unique, que, grâce à lui, il arrivera à reconnaître comme à faire reconnaître, à confirmer comme à faire confirmer, sa propre expérience, sa propre existence. Le sujet-captateur désire en ce sens l'image de Nice, comme toute autre image tirée du phénomène à l'étude, parce que, à travers elle, à travers sa création et son partage, il arrive véritablement à exister devant lui et les autres, parce que par l'acte de captation, il est véritablement envahi du sentiment de sa propre existence.

Chapitre 4

Regard sur l'Autre

Jusqu'à présent, je suis venue proposer que comprendre le phénomène de captation, diffusion et réception de vidéos personnelles émotive, créées à l'aide d'un appareil d'enregistrement portatif, lors d'attentats terroristes en sols occidentaux, demande de comprendre tout autant son statut inhérent d'image spécifique et son lien intrinsèque avec l'appareil intelligent et les nouvelles possibilités offertes par sa technologie. Je suis, en effet, venue proposer que le phénomène peut être, à mon avis, pensé en tant que phénomène en ce qu'il regroupe des images photographiques, amateurs et témoins et qu'il relève du téléphone intelligent et ses promesses de connectivité, d'instantanéité, de versatilité, de mobilité et d'accessibilité. À travers ce regard posé sur ces caractéristiques, j'en suis alors venue à affirmer que le sujet idéal, imaginé à travers le phénomène et ses vidéos, désire aujourd'hui voir ces images parce que celles-ci répondent à sa conception actuelle de la vérité et qu'il désire aujourd'hui capter ces images parce que celles-ci répondent à sa conception actuelle de l'existence.

Bien que je sois convaincue que ces caractéristiques se trouvent au centre du phénomène à l'étude, qu'elles font de lui ce qu'il est, il reste toutefois évident qu'elles ne sont pas restreintes à ce phénomène, qu'elles ne pourraient permettre de parler d'un réel phénomène si elles constituaient, à elles seules, l'entièreté de ces images. Ce qui distingue celles-ci d'autres images, ce qui fait d'elles un réel phénomène, ne peut alors que relever de ce qui n'est pas partageable, de ce qui n'est pas si simple à reproduire, à contrôler. Si les images, tirées du phénomène, si ces images amateurs et témoins, ne sont pas si éloignées de la pratique photographique amateur, et ce, depuis les débuts de la technique, ne sont pas si éloignées de la pratique mobilographique⁴⁹ ou de la pratique du *selfie* (dans leur forme ancienne comme

⁴⁹ Je me réfère à la proposition de Richard Bégin (2013a, 2013b, 2013c, 2013d, 2015a, 2015b, 2015c, 2016, s.d.).

actuelle), si ces images atroces, de mort et de souffrance ne sont pas si éloignées des vues de l'attraction, des images de la libération des camps ou des « home movies » des soldats de la Guerre du Viêtnam (Westwell dans Guerin et Hallas, 2007, p. 143), il est clair, à mon avis, qu'elles s'en éloignent toutefois en ce qu'elles relèvent d'un moment qui ne peut être prévu, un moment pendant lequel, du moins jusqu'à présent, il ne pouvait relever que du pur hasard de s'y retrouver appareillé, c'est-à-dire un attentat, une attaque de terreur. Si le sujet occidental moderne possédait déjà en lui ce désir, ce besoin, ce reflex, de la captation, du partage et du voir, il semble alors que la multiplication des appareils de captation et de communication, offrant au sujet la capacité de s'exprimer par l'image comme d'aller à la rencontre d'autrui en un instant, et faisant de l'acte de captation et de diffusion une pratique quotidienne des plus mondaines, a réellement rendu l'espace-temps de l'attentat, du drame et de la terreur, un espace et un temps comme les autres, un espace et un temps où, appareillé, le sujet peut poursuivre sa pratique d'expression et de communication. Comme l'image se retrouve surtout multipliée et l'acte de captation surtout radicalisé, la réelle spécificité du phénomène réside ainsi surtout, à mon avis, dans son ancrage indélébile dans ce temps catastrophique qui ne pouvait, avant le 21^e siècle, que difficilement être exploré, vécu et partagé comme tel, dans son ancrage indélébile dans cet instant qui, bien que devenu praticable⁵⁰ comme tant d'autres, reste avant tout ancré dans cette terreur éminemment politique.

Le 22 mars 2016, lorsqu'une série de trois attentats-suicides frappe Bruxelles, faisant 32 morts et 340 blessés, une vidéo amateur arrive, sans grande surprise, sur les écrans des téléviseurs et des appareils connectés de l'Occident. Filmée à peine quelques minutes après la première explosion à l'aéroport de Zaventem, elle enregistre et partage, en un instant, le climat de terreur toujours en cours. Dans cette vidéo de 2 minutes et 8 secondes, souvent coupée et remontée par les différents médias d'information, un lieu que le spectateur reconnaît comme un aéroport se retrouve sans dessus-dessous ; à travers la poussière qui crée un épais brouillard, des valises sont encore debout, éparpillées ; elles semblent, au premier abord, avoir été laissées derrière ; des formes humaines se mettent alors à bouger : ce sont des hommes et

⁵⁰ Je reprends le terme de Richard Bégin (2013a; 2015c).

des femmes recroquevillés sur eux-mêmes, cachés, le mieux qu'ils le peuvent, derrière leurs sacs, leurs valises, leur poussette ; l'image se met ensuite à osciller rapidement, dans tous les sens, laissant voir, tout près, quelques couples d'individus, accolés à une balustrade, blottis sur eux-mêmes et se serrant dans leurs bras ; par la perspective offerte par l'image, le spectateur comprend alors que le sujet-captateur, le témoin, se trouve lui aussi accroupi parmi les survivants ; au-delà du visible, des voix, des pleurs, des gémissements, des mots envahissent l'espace de la vidéo, accompagnés d'une lointaine alarme à laquelle personne ne semble prêter attention ; hors champ, une femme répète, à de multiples reprises, comme pour se convaincre, « It's okay, it's okay, it's okay » ; un homme, dont la voix s'élève très près de l'appareil, cherche une tentative d'explication : « What it was? », dit-il difficilement, « A truck, or possibly, a terrorist » ; les voix s'accroissent de plus en plus, laissant entendre les questionnements, les craintes et les peurs de ces gens en panique, ne sachant que faire, où aller, où trouver secours, comment lutter pour leur survie (France 24, 2016)⁵¹.

Bien que légitimée par les médias d'information et ancrée dans le récit de l'attentat, la vidéo de Bruxelles, comme toute autre vidéo tirée du phénomène à l'étude, se distingue, à mon avis, d'un grand nombre d'images amateurs témoins, captées avec un appareil portable numérique, tel un téléphone intelligent, en ce qu'elle s'adresse, d'elle-même, à la singularité de l'événement, en ce qu'elle se pose comme déjà consciente de la nature du drame, de sa complexité, de ses implications humaines, sociales et politiques. Loin d'être une simple vidéo de souffrance et de mort, elle arrive, en effet, comme véritablement inséparable de l'arrière-plan. Somatique, elle enregistre et partage les mouvements, les émotions, la réaction, l'état d'esprit du témoin, de ce sujet qui ne peut échapper à son statut de survivant, de ce sujet qui ne peut, ici, échapper au statut de celui qui espère encore survivre. En nommant lui-même l'événement, alors même qu'il est en cours, un attentat terroriste, le sujet occidental actuel en vient ainsi à vivre et à capter le drame tout en exprimant le fait qu'il y vit et qu'il reconnaît y vivre un instant singulier, un instant qui survient avec son propre bagage, avec ses propres

⁵¹ Cette vidéo a été grandement coupée et remontée par les différentes institutions médiatiques. De nombreuses versions sont ainsi disponibles sur le web, et ce, sans compter les versions qui ont été présentées, en direct, lors de la couverture de l'attaque. Vu le caractère malléable de la vidéo, je me permets donc, dans le cadre de mon résumé, de passer par-dessus certains passages afin de m'arrêter plus spécialement sur les moments que je considère pertinents pour mon analyse.

implications, et qui entraîne, du même fait, en lui, une réaction toute aussi distincte et spécifique. Si le sujet-captateur actuel, devenu un réel touriste du quotidien et de la crise, peut évidemment capter par habitude, pour répondre à cette situation singulière de la même manière qu'il répondrait à une situation d'inconfort de son quotidien, il est alors évident qu'il reste tout aussi singulier, pour lui, de vivre un tel événement, que, arrivant à le reconnaître avant même qu'il soit raconté, il vit la destruction des autres et, possiblement, de soi-même, d'une manière toute particulière, d'une manière qu'il reconnaît comme particulière. Conscient du danger, de la réalité encourue, son statut de témoin ne peut de ce fait que relever de beaucoup plus que de la simple banalité : il est ici réellement ancré dans le statut toujours déjà politique de l'attentat ; il est ici réellement inséparable des croyances et des discours sous-tendant les termes mêmes de « terrorisme » et « terroriste ». Mais quel rapport, le sujet occidental actuel, ce sujet idéal imaginé à travers le phénomène à l'étude, peut donc bien entretenir avec la notion de « terrorisme » au point d'être capable de reconnaître, en l'événement se déroulant sous ses yeux, un acte de terreur? Que ressent-il réellement en reconnaissant, en nommant, l'événement qu'il encoure un attentat terroriste? Que cherche-t-il en captant et en partageant, lors d'un tel événement, une telle image d'horreur, de violence et de terreur? Que désire-t-il de cet acte de captation singulier, devenu si commun aujourd'hui qu'il se répète et se reproduit lors de chaque nouvelle attaque? Que cherche-t-il dans la création de cette image nécessairement politique?

Le sujet-captateur occidental actuel, ce sujet idéal, porté à l'étude, désire tant capter et partager une image lors d'attaques terroristes, une image somatique telle que celle de Bruxelles, parce que, et c'est la thèse que je souhaiterais ici proposer, cet acte de communication et d'expression répond, dans ce contexte singulier, à sa conception moderne et hypermoderne de l'Autre. Je construirai cette analyse en travaillant à l'articulation de différentes théories que je considère pertinentes pour la question, soient principalement la théorisation du caractère politique derrière l'idéal de la civilisation moderne, par Charles Taylor, la conceptualisation des implications philosophiques du terme « terreur », par, entre autres, Luke Howie et Judith Butler, et la caractérisation du terrorisme actuel de l'ère hypermoderne, terrorisme en action dans le phénomène à l'étude, soit, précisément, le terrorisme islamiste, par David Burke, Luke Howie et Jean Baudrillard. D'une manière plus

précise, je souhaite proposer que l'idéal de la civilisation moderne, et d'autant plus hypermoderne, porte en lui certains idéaux, voire certains revers, qui encouragent une certaine vision de l'Autre, une vision qui se voit encouragée, actualisée et mise à l'épreuve par le mouvement terroriste présent, aujourd'hui, dans le phénomène à l'étude. Je m'intéresserai alors plus spécialement à explorer ce qui se cache derrière le terme même de « terreur », résidant au centre de la notion de terrorisme, de manière à proposer, à la suite de Rancière, que la terreur relève de beaucoup plus que d'une simple guerre : c'est un état du monde. Je terminerai finalement mon analyse en explorant le terrorisme islamiste contemporain et ce qui a pu émerger en lui au point de faire, de lui, un terrorisme profondément actuel, un terrorisme que j'appellerai hypermoderne. De ce terrorisme et cette terreur naîtra finalement l'idée que, derrière toute la question de l'Autre, réside la question du « nous » et du « vous », et que derrière ces mêmes questions réside avant tout la question, si majeure aujourd'hui pour le sujet occidental, de la fin, de la finalité.

Le « nous » et le « vous »

S'il y a bien un événement qui soit venu, jusqu'à présent, marquer le 21^e siècle occidental, il est clair que, entre tous, c'est l'attaque historique du 11 septembre 2001. Sans même s'arrêter sur ce qui l'a engendré, sur ce qui se cache derrière, celui-ci arrive, en effet, pour l'Occident moderne, comme majeur et significatif en ce qu'il a entraîné une série de commencements, de débuts, ou, du moins, de nouvelles manières de concevoir ce qui était déjà. Donnant le coup d'envoi à ce que Georges W. Bush a été le premier à nommer la « Guerre à la terreur » (*War on Terror*), 9/11 a connu de fait, comme il connaît encore, un traitement spécial en ce que, avec sa grandeur, son symbolisme et sa puissance, il a non seulement entraîné la mort de près de 3 000 personnes et entraîné des sévices sur plus de 6 000 personnes, mais il a été vu, vécu et partagé « en direct »; il a été « déployé en temps réel », transformant les spectateurs de l'Occident, voire même du monde entier, en témoins immédiats du drame (Howie, 2012, p. 21, ma traduction). Loin d'être un simple événement ponctuel, un événement vite oublié, celui-ci se pose, en ce sens, comme significatif en ce que, avec son statut singulier et son ancrage dans la nouvelle Guerre à la terreur, il a réellement entraîné, à sa suite, un nouveau rapport au terrorisme et à la terreur, multipliant leurs

« conséquences » dans la vie de tous les jours du sujet de l'Occident et faisant pénétrer leur « sens » dans la banalité du quotidien de celui-ci (Howie, 2012, p. vi, ma traduction). Comme le propose Luke Howie, plus qu'un simple nouveau danger, 9/11 et sa Guerre à la terreur ont ainsi entraîné, au 21^e siècle, des conséquences des plus concrètes, allant de la construction « de nouveaux murs » à la mise en place de « nouvelles formes d'apartheid », « la transformation de l'espace public et de l'espace privé », la formation de « nouvelles catégories d'étrangers » et la mise en place d'une nouvelle « obsession avec la sécurité » (2012, p. 8, ma traduction). Avec la multiplication récente des attaques en sols occidentaux (je pense, plus spécialement, à la vague rapprochée de terreur ayant débuté, en janvier 2015, avec l'attaque de terreur de Charlie Hebdo, vague dont les différentes vidéos à l'étude sont toutes tirées), le terrorisme en est alors venu à quasi monopoliser l'espace-temps médiatique, rendant celui-ci plus personnel que jamais, pour le sujet occidental (Howie, 2012, p. 33), et exacerbant, du même fait, l'impression, chez ce sujet, que les attaques se font plus communes, attendues et fréquentes que jamais, que cette violence arrive comme la plus meurtrière et la plus redoutée de toutes. Mais pourquoi le sujet occidental actuel redoute et craint donc tant le terrorisme? Pourquoi le laisse-t-il habiter, comme un nuage noir, l'imaginaire de son quotidien, l'amenant même jusqu'à répondre, devant l'annonce d'un nouvel attentat, par la déception d'un « encore » plutôt que par la surprise? Pourquoi en fait-il une réelle obsession si les attaques se font, dans les faits, si peu ravageuses? Si elles se font si peu fréquentes qu'il reste, aujourd'hui, « 29 fois plus probable » que le sujet occidental « meurt dans une pluie d'astéroïdes », qu'il reste « 129 000 fois plus probable qu'il meurt dans une attaque à l'arme à feu » ou même « 6,9 millions de fois plus probable qu'il meurt d'un cancer ou d'un problème cardiaque » (Mosher et Gould, 2017, paragr. 15, ma traduction)?

Bien qu'il serait facile d'affirmer que le sujet occidental actuel voit son quotidien et son être envahis par le terrorisme simplement parce que les médias d'information en parlent tant, parce qu'ils bombardent le *au jour le jour* des moindres rebondissements portant, en eux, quelques ressemblances avec le terrorisme actuel, il reste, à mon avis, beaucoup plus pertinent et riche de considérer en quoi ces médias, en constant dialogue avec le monde et ses créatures, pourraient chercher à répondre à un besoin, à une réalité de l'Occident, de penser en quoi ces nouvelles ne peuvent avoir leur raison d'être que si les sujets sont présents, à l'autre bout, pour

les écouter, pour les absorber, pour les accepter. Chercher à comprendre le rapport que le sujet occidental actuel, ce sujet idéal porté à l'étude, entretient avec la notion de terrorisme demande alors, à mon avis, de se questionner tout autant sur ce que celui-ci voit en elle, ce qu'il y redoute tant.

Tel que je l'ai précédemment mentionné, l'ère actuelle hypermoderne ou « âge de l'authenticité », cet âge entre autres choses marqué par le terrorisme actuel, se doit d'être pensé comme une nouvelle étape dans la modernité occidentale, comme un temps de radicalisation comme de remise en question de ses idéaux et ses fondements. Ancrée dans et tiraillée par l'idéal de la civilisation, ses différentes sources morales et les contrecoups que ceux-ci ont subis à travers les deux grandes Guerres, l'ère actuelle hypermoderne arrive, de fait, comme inséparable des nouvelles visées, des nouveaux espoirs et des nouvelles craintes ayant émergé de la deuxième moitié du siècle dernier. En ce sens, comme le propose Sébastien Charles, c'est véritablement après la désillusion de l'après-guerre et « l'euphorie des années 1970 » qu'un nouveau sentiment majeur émerge chez le sujet occidental, un sentiment si majeur, après tout, qu'il continue, à ce jour, de construire l'homme d'aujourd'hui (2007, p. 20). Ce nouveau sentiment naît alors entre autres, explique Taylor, de cette « prise de conscience, de plus en plus vive », que, bien que l'impératif de ne pas tenter à la vie d'autrui soit devenu, à la modernité, une question de droits, voulant que « nous devons tous travailler à améliorer la condition humaine, à soulager la souffrance, à vaincre la pauvreté, à accroître la richesse, à augmenter le bien-être de l'homme », que « [n]ous devons faire en sorte qu'en quittant le monde nous le laissions dans un meilleur état que celui dans lequel nous l'avions trouvé », la civilisation engendre, finalement, « elle-même des injustices et des exclusions », « [elle] occulte plus qu'elle ne soulage nombre de souffrances » (1989/2011, p. 25, 120, 500). Incertain et anxieux, le sujet occidental se voit dès lors, ainsi, envahi de cette impression « que le monde [devient] de plus en plus inquiétant et difficile à vivre, tant sur le plan individuel que sur le plan social » (Charles, 2007, p. 20). Quittant la discipline pour atteindre un certain relativisme, l'impératif connaît alors, de ce fait, de nouveaux défis en ce que, dorénavant, ce qui n'est pas toléré, c'est l'intolérance (Taylor, 2007, p. 484). Mais alors comment appliquer ce principe quand la conception du « je » du sujet occidental, quand sa construction identitaire, encore profondément marquée par l'expressivisme et la pensée de

Herder et, donc, encore ancrée dans l'idée de Nation, repose, entre autres, sur la « distinction fondamentale entre qui est à l'intérieur et qui est à l'extérieur » (Dasgupta, 2018, paragr. 27, ma traduction)?

Si l'idéal de la civilisation se veut fondé sur certaines conceptions du Bien, si, bien que tirailé par plusieurs fondements, celui-ci prend plusieurs de ses racines dans le concept chrétien de bienfaisance universelle (Taylor, 1989/2011, p. 120), il reste, à mon avis, tout aussi important de comprendre en quoi cet idéal comporte aussi certains revers, des revers qui, bien que fondés sur la liberté, l'autonomie et la justice, ont, au 20^e siècle, ouvert la porte aux deux grandes Guerres et à tant d'autres, et à ce malaise qui habite plus que jamais le sujet depuis (Taylor, 2007, p. 474). Ancré dans un nouvel humanisme, un humanisme radicalisé et « autosuffisant », dans lequel l'homme se retrouve plus que jamais maître de lui-même (Taylor, 2007, p. 18, ma traduction), l'idéal de la civilisation repose, de fait (et tel que je l'ai précédemment mentionné), tout autant sur l'idée problématique qu'être « civilisé » demande que certains ne le sont pas, sur l'idée problématique que certains possèdent certaines choses, partagent certains traits, que d'autres n'ont pas, que d'autres ne peuvent avoir (Taylor, 2007, p. 100-101). Être « civilisé » implique ainsi toujours déjà une comparaison, un jugement sur l'autre, qui, s'il « ne possède pas les excellences, les raffinements, les accomplissements que nous estimons dans notre mode de vie », ne peut qu'être un « sauvage », ne peut que vivre, par opposition à notre culture « moderne » et « progressive », dans une culture « médiévale » et « arriérée » (Taylor, 2007, p. 100, 301, ma traduction). Le sujet « civilisé » arrive, de ce fait, explique Taylor, comme celui qui, cherchant avant tout à protéger la vie, pense avoir acquis une certaine supériorité en atteignant, ou, du moins, en tentant d'atteindre, un contrôle de lui-même et de ses pulsions, en atteignant « une distance face à toute une gamme d'émotions fortes : la rage et la fascination pour la violence, le désir sexuel et la fascination pour les processus corporels et ses excréments » (2007, p. 141, ma traduction). En ce sens, ce n'est pas que le sujet ne porte plus, en lui-même, une fascination pour le corps, sa violence et sa sexualité, mais bien qu'il voit plutôt, en celle-ci, le « tabou » et l'interdit ; c'est alors ainsi que tout sujet se revendiquant de cette fascination et ne sachant contrôler sa « rage » et son « ressentiment » ne peut être vu que comme un être profondément subversif, voire comme un « Autre » (Taylor, 2007, p. 141, ma traduction).

Fondé autour de la question du « nous » et du « vous », l'idéal de la civilisation implique donc bien la présence d'un « ordre », qui, pour être maintenu, se doit d'être pensé, par le sujet, comme étant « bon », voire même comme étant, bien que peut-être « imparfait », « supérieur aux modes de vie de ceux qui n'y participent pas » (Taylor, 2007, p. 455, ma traduction). Ainsi, comme le propose Charles Taylor,

In fact, most of the time, we relate to the order established in our 'civilization' the way people have always related to their most fundamental sense of order; we have both a sense of security in believing that it is really in effect in our world; and also a sense of our own superiority and goodness deriving from the confidence that we participate in it and uphold it. Which means that we can react with great insecurity when we see that it can be breached from outside [...] (2007, p. 456).

Et c'est bien cette sécurité qui se voit, aujourd'hui, plus que jamais mise à l'épreuve. Dans cette ère hypermoderne, où l'idéal de la civilisation se voit, suite aux barbaries du siècle dernier, plus que jamais remis en question, et ce, par le sujet à l'intérieur même de la civilisation, l'ordre établi et la confiance que le sujet occidental porte en lui se voient, en effet, aujourd'hui plus que jamais bousculés en ce que, cette fois, une brèche de l'extérieur, des plus irréversibles, vient entrer dans la danse. Arrivée avec la « sortie de la guerre froide et l'émergence du monde multipolaire qu'elle a entraînée, l'explosion de la mondialisation libérale ou encore le développement des nouvelles technologies de l'information » (Charles, 2007, p. 20), l'hypermodernité arrive, de fait, comme un monde véritablement marqué par un nouveau pluralisme, un pluralisme qui se distingue en ce qu'il entraîne, pour la première fois, une exacerbation exponentielle du processus d'homogénéisation, de « fragilisation mutuelle » (Taylor, 2007, p. 304, ma traduction). Marqué, depuis les débuts de la modernité et son fondement expressiviste, par le sentiment que « personne ne peut avoir [une] confiance inébranlable dans sa pensée » et que seule une « attitude provisionnelle » reste envisageable (Taylor, 1989/2011, p. 404), le sujet occidental se retrouve aujourd'hui réellement dans un nouveau tournant : si le pluralisme n'a qu'un faible effet aussi longtemps qu'être « comme eux n'est pas vraiment une option », qu'être comme eux reste « trop différent », « trop étrange », « trop incompréhensible » pour que ce soit réellement « concevable », la situation devient véritablement toute autre lorsque, à la suite d'une multiplication « des contacts », « des échanges » (Taylor, 2007, p. 304, ma traduction), l'Autre devient de plus en plus comme moi,

tout comme le « je » devient de plus en plus comme l'Autre ; sur les différences restantes, la question ne peut alors que devenir : « why my way, and not hers? » (Taylor, 2007, p. 304). Dans cette hypermodernité où « l'économique, source du véritable pouvoir, l'emporte sur le politique » et où l'universalisme, avec ses idéaux de « liberté, égalité et justice » se voit plus que jamais « contrarié par le mondialisme économique » qui mène le « jeu » du « profit » et par le « décalage entre des sociétés qui n'ont pas la même histoire ni les mêmes héritages culturels » (Barus-Michel, 2010, p. 14-15), la logique binaire des sociétés ne peut alors aller qu'en s'accroissant (Charles, 2007, p. 21). Comme le sujet, l'idéal et sa nation se retrouvent ainsi pris devant une nouvelle perte de sens (Taylor, 2007, p. 302-303). Plus que jamais confrontés à l'Autre et à la fragilité de son ordre, ils se retrouvent en profonde remise en question. « This is why », aujourd'hui, affirme Rana Dasgupta,

a strange brand of apocalyptic nationalism is so widely in vogue [...] [T]he current appeal of machismo as political style, the wall-building and xenophobia, the mythology and race theory, the fantastical promises of national restoration – these are not cures, but symptoms of what is slowly revealing itself to all: nation states everywhere are in an advanced state of political and moral decay from which they cannot individually extricate themselves (2018, paragr. 5).

En ce sens, comme le propose Sébastien Charles, « [c]e qui a profondément changé entre la parenthèse postmoderne et les temps hypermodernes, c'est le climat social et le rapport au présent. À partir des années 1980, le règne exponentiel hypermoderne a bouleversé nos modes de vie et nos comportements, rendant la lecture du monde plus délicate »; à cela, il ajoute : aujourd'hui, « c'est la peur qui l'emporte et qui domine face à un avenir incertain » (2007, p. 20).

Une ère d'incertitude

Aujourd'hui, le sujet occidental se retrouve donc dans une période de profonde remise en question, tiraillé entre sa foi en la diversité, la singularité, l'autonomie et sa crainte que cette diversité, plus proche que jamais, entraîne la perte de son ordre et donc, des idéaux sur lesquels il s'est bâti et desquels il peine à se libérer. En ce sens, sous une telle perspective, le danger ultime, celui si redouté par le sujet occidental, ne peut être que celui qu'il ne comprend pas, celui qui, revendiqué et narré comme si différent, arrive comme une attaque à son ordre et

ses fondements. Et ce danger tant redouté se manifeste, à mon avis, aujourd'hui, dans la figure, plus qu'attendue, du terrorisme, du terroriste, de la terreur, voire dans la figure, plus qu'attendue, de cet étranger, cet « Autre », si différent que le sujet occidental ne peut le penser comme son prochain : l'Islamiste.

En effet, le terrorisme, tout comme le fait de parler de terrorisme, existent comme une violence qui relève avant tout de la différence, du décalage, de la perspective, du parti-pris. Puisque penser le terrorisme et parler de terrorisme se posent, tel que le propose Noam Chomsky, comme parler « des attaques que les *Autres* entreprennent contre *nous* [*sic*] », et ce, « peu importe qui est ce 'nous' » (cité dans Howie, 2012, p. 73, ma traduction). Le terme « terrorisme » est ainsi utilisé, explique Chomsky, « not to describe a type of behaviour, but as a label to demonise a perceived enemy in terms that convey moral repulsion and outrage » ; inséparable de discours, de normes et de luttes de pouvoir, celui-ci reste, de ce fait, toujours « inherently and inescapably political in nature, and is always defined and used politically » (cité dans Howie, 2012, p. 73). Penser le danger sous la notion de terrorisme arrive, par conséquent, toujours comme une manière de construire un ennemi, un ennemi extérieur, ou « Autre », compréhensible et commun par et pour ce « nous », et de poser ce « nous » en victime devant cet agresseur ; c'est ainsi, affirme Judith Butler, seulement quand ce « nous » se pose « en victime » et quand il débute l'histoire avec sa propre souffrance, cette souffrance qui nie volontairement tout précédent et toute culpabilité, que la violence, la guerre et la riposte, réelles antithèses à l'idéal de bienveillance universelle, se trouvent à être (problématiquement) légitimées (2004a, p. 4). Comme le rappelle Butler, la Guerre à la terreur, et tout ce qu'elle aura engendré, ont, en ce sens, été bâtis sur ce discours, répété par Georges W. Bush, que, dorénavant, « seulement deux positions sont possibles » (2004a, p. 2, ma traduction), soit celle de la civilisation, soit celle des barbares, ou comme en les termes mêmes du président : « 'Either you're with us or you're with the terrorists' » (2004a, p. 2).

S'il est évident que parler de terrorisme est un choix des plus tendancieux et des plus politiques, entraînant, comme le monde l'a vu et le verra sûrement encore longtemps, son lot de graves problèmes, il reste alors tout aussi évident que le terrorisme ne peut tout autant échapper, en lui-même, à ce statut politique. Avec son objectif premier ne se situant pas dans

la vengeance, la riposte ou l'offensive, mais bien dans l'écho, le rebondissement, le changement, le résultat, le terrorisme se veut, en effet, lui-même politique en ce que, habité par des intérêts, des idéaux, des buts, des fins et des calculs, il cherche, avant tout, à s'attaquer à des fondements, à revendiquer des changements. En ce sens, le terrorisme se doit d'être pensé comme, d'abord, un acte de langage, qui existe, ensuite, comme toujours « symbolique » et qui cherche, enfin, à faire « des victimes et une audience » (Howie, 2012, p. 36, ma traduction). Beaucoup plus que le simple meurtre sordide de 3 000 personnes, une attaque comme celle, historique, du World Trade Center se pose donc bien comme une attaque au mode de vie américain, voire au mode de vie occidental ; elle se pose comme une attaque à ses valeurs. Or, tel que le propose Baudrillard, loin d'être une attaque perpétrée par des « barbares » envers les valeurs des « civilisés », elle se pose (comme toute autre attaque de terreur) comme véritablement une attaque du « dominé » ou, du moins, de celui qui se sent dominé ou persécuté contre le « dominant » ou contre, du moins, celui qui est, dès lors, pensé comme le « dominant » (2001/2007, paragr. 12). Le terrorisme de 9/11, comme tout autre terrorisme, relève ainsi de beaucoup plus que de la simple question de la religion, de la foi, de l'islam, etc., il existe, explique Baudrillard, comme « l'ombre portée de tout système de domination » ; il existe comme « au cœur même de cette culture qui le combat » (2001/2007, paragr. 12). « Irréductibles l'un à l'autre », l'Occident comme le terrorisme sont de fait, de nos jours, « mont[és] en puissance en même temps, et selon le même mouvement » (Baudrillard, 2001/2007, paragr. 15), s'ancrant tous les deux dans l'ère hypermoderne actuelle, dans son mondialisme, ses rebondissements, ses espoirs et ses craintes. C'est alors en ce sens que Baudrillard parle de la Guerre à la terreur comme étant la Quatrième Guerre mondiale, et la seule véritable guerre mondiale, en ce que les deux premières Guerres ont respectivement mis fin « à la suprématie de l'Europe et de l'ère coloniale », et « au nazisme », et la Troisième Guerre, « qui a bien eu lieu, sous forme de guerre froide », « a mis fin au communisme », ce qui a entraîné, « de l'une à l'autre », la construction de plus en plus grande d'« un ordre mondial unique », un ordre qui, aujourd'hui, résiste, mondialement, à ce qu'il est devenu (2001/2007, paragr. 13). Ainsi, comme le propose le philosophe, aujourd'hui « c'est le monde lui-même qui résiste à la mondialisation » (2001/2007, paragr. 13).

Plus qu'une simple guerre, appelant les idéaux modernes de bravoure et de sacrifice à se mobiliser, la Guerre au terrorisme et à sa terreur se pose donc véritablement comme un nouvel état du monde ; ancrée dans les conflits de l'ère hypermoderne, dans les idéaux du dominant et ses revers, elle arrive comme le symptôme, comme la figure même de ce nouveau « mode de perception » (Rancière, 2006, p. 275). Comme le propose Jacques Rancière,

[l]'expression de *War on Terror* en effet n'indique pas simplement un ensemble de mesures visant à empêcher un certain type d'actions ou à châtier les coupables. Elle implique une perception de la menace qui renvoie à une conception globale du rapport entre l'ordre et le désordre du monde. Une idée de la menace et de ce qu'il faut faire pour y répondre, c'est aussi une manière spécifique de percevoir et d'expliquer les événements. La terreur, ce n'est pas simplement une peur plus forte répondant à une menace plus redoutable et plus diffuse. C'est une manière de ressentir, de nommer et d'expliquer ce qui cause du trouble dans l'esprit de chacun comme dans l'ordre global du monde. C'est une manière de définir les principes de l'ordre et les raisons du désordre en nouant un régime intellectuel de pensée de la causalité à un régime moral de saisie du bien et du mal. Désigner 'la terreur' comme le mal qui nous environne et nous menace, c'est donc, de proche en proche, redéfinir l'ensemble des coordonnées qui nous servent à expliquer le monde (2006, p. 275).

De ce fait, aujourd'hui, en cette ère hypermoderne actuelle, la terreur arrive comme la figure même de ces craintes et de ces doutes, comme la figure de ce nouveau climat social, ancré, de près et de loin, dans ce que le sujet occidental est devenu. Incertain de, et anxieux devant, ce que le monde devient, ce que sa société devrait être et, même, ce qui le constitue comme sujet, le sujet occidental retrouve, dans la terreur, le miroir des conflits qui l'habitent. Car, plus qu'une simple violence politique, qu'un simple assassinat, la terreur se pose, bel et bien, comme une violence qui se veut toute spécifique : en tant qu'acte de langage symbolique, cherchant à engendrer du changement, à tourner le monde en sa faveur, à faire pencher l'« Autre » en direction de ses idéaux, elle arrive, essentiellement, comme une violence qui cherche à produire « des peurs, de l'anxiété, de la terreur », et ce, « au-delà de ses cibles initiales » ; elle existe comme une violence qui cherche, au-delà des victimes, à atteindre des « témoins » (Howie, 2012, p. vii, ma traduction). Acte de terreur, mais aussi sentiment de terreur, la terreur est ainsi dirigée envers les vivants, les survivants, qui, devenant témoins, sont arbitrairement envahis d'une émotion forte, produisant, chez ceux-ci, un impact plus psychologique que physique (Howie, 2012, p. 36). Ressentir de la terreur se pose, en ce sens,

comme ce que le sujet expérimente lorsqu'il devient « témoin de la mort et de la destruction », non pas des « Autres », mais « des autres », de son prochain, lorsque, envahi du sentiment qu'il pourrait, à son tour, devenir « la victime de cette violence arbitraire », il est possédé d'une « anxiété extrême », née de sa reconnaissance soudaine de cet « état de précarité et de vulnérabilité qu'il partage avec tous », ou, du moins, qu'il partage avec tout autre humain qu'il reconnaît comme humain (Howie, 2012, p. 157-158, 79, 48, ma traduction). La terreur se pose donc véritablement, pour le sujet, comme une « peur indéfinie du vide », comme un sentiment de « néant » devant « l'incertitude et l'ambivalence » de ce qu'il reste à venir (Howie, 2012, p. ix, ma traduction). Elle se pose comme « non pas nécessairement une peur consciente, mais comme le sentiment que quelque chose existe, comme le sentiment que quelque chose essaye de lui dire qu'une menace plane et qu'il devrait être prêt à réagir, voire même, qu'il devrait se préparer au pire » (Howie, 2012, p. x, ma traduction).

Ancré dans l'incertitude et dans le sentiment que le danger ne peut que venir de l'extérieur, ne peut que venir de l'« Autre », la terreur participe ainsi, plus que jamais, aujourd'hui, à l'exacerbation de l'état de doute et d'insécurité du sujet occidental tout comme elle arrive comme le symptôme même de ceux-ci. Que ce soit à travers le doute envers la stabilité de son ordre ou à travers l'anxiété d'un mal qui viendrait du dehors, voire, pire encore, qui viendrait du dehors caché au centre du dedans, l'Occident est, en ce sens, véritablement caractérisé, à ce jour, par une « claustrophobie de l'incertitude et du risque » (Hoskins, 2006, p. 459, ma traduction). Ayant émergé et ayant été créées de l'intérieur même de ce monde, de cet Occident, de ces valeurs, de ces conflits et de ces mouvances actuelles, la Guerre au terrorisme et sa terreur ont donc réellement émergé de pair avec cette nouvelle manière qu'ont les sujets de vivre ensemble et de penser le vivre-ensemble, une manière inséparable du soupçon, de l'hostilité et de l'angoisse ; elles sont réellement apparues de pair avec cette nouvelle manière qu'a le sujet occidental de voir et de penser l'Autre et son prochain (Howie, 2012, p. 158, 7).

Sous une telle perspective, il reste alors possible, à mon avis, d'affirmer que le sujet occidental actuel, ce sujet idéal imaginé à travers le phénomène à l'étude et plus spécialement,

ici, à travers la vidéo de l'attaque de Bruxelles, capte une image, lors d'un attentat terroriste en sols occidentaux, parce qu'il reconnaît d'abord, en elle et en l'événement, l'importance de sa singularité, de cette singularité éminemment politique. Profondément marqué par la terreur et le terrorisme, habitant l'imaginaire de son quotidien, il laisse, aujourd'hui, ceux-ci, habiter son *au jour le jour* en ce qu'il reconnaît, avec horreur, cette violence comme toute spécifique : il la reconnaît comme la violence ultime, celle qui, interdite, arrive comme la plus insoutenable. S'attaquant aux fondements mêmes sur lesquels il s'est bâti, s'attaquant aux doutes, qui le submergent depuis longtemps, en brandissant des idéaux profondément opposés, la terreur et ses acteurs arrivent ainsi, pour lui, comme le miroir de ses propres inquiétudes envers lui-même, envers l'Autre et envers l'état actuel du monde. Le sujet-captateur, le témoin, pris à vivre un tel événement, ne peut alors que s'y confronter en sachant ce qu'il porte et renferme ; il ne peut que s'y confronter en étant envahi de cette inquiétude singulière, de ce sentiment, caché au centre même de la terreur, qui affirme, tout bas : « Quand serais-je la prochaine victime de cette violence arbitraire? Quand arrivera mon tour? ». Apte à reconnaître la particularité politique et symbolique de ce qu'il est en train de vivre, le sujet-captateur ne peut donc, au final, que faire, de son acte de captation, un acte de communication et d'expression tout aussi et tout autant politique ; il ne peut que dessiner, par son acte de captation, les contours de cet « Autre », qui, contre toute attente, arrive, aujourd'hui, comme plus semblable et plus proche que jamais.

Un terrorisme hypermoderne

Ayant émergé du pluralisme actuel, des nouveaux rapports mondiaux engendrés et encouragés par la mondialisation hypermoderne, le terrorisme en Occident arrive bel et bien, aujourd'hui, sous un réel nouveau visage, un visage qui, par sa proximité et sa spécificité, participe à l'exacerbation de cet état de terreur qui possède le sujet occidental actuel. Si le terrorisme, dans son ensemble, ne relève, bien entendu, aucunement de la nouveauté, prenant ses racines modernes, en tant que moyen de résistance du peuple même, dans la dernière moitié du 19^e siècle et dans la montée quasi-simultanée des médias de masse et de la démocratie (Burke, 2016, paragr. 12), il porte, aujourd'hui, pour le sujet occidental, le poids

de la violence ultime en ce qu'il repose sur des transformations qui ont engendré un *certain* terrorisme, un nouveau terrorisme : un terrorisme, que j'appellerai, hypermoderne.

Intimement lié, depuis ses débuts modernes, aux médias, aux témoins et à l'image, le terrorisme a, en effet, à ce jour, réellement embrassé tout ce que l'ère hypermoderne est devenue. Comme le propose Jason Burke, le terrorisme moderne a, de fait, toujours suivi les aléas des innovations technologiques et médiatiques, propageant de nouvelles vagues de violence et développant de nouvelles tactiques selon les nouveaux moyens de communication disponibles, dans le but de toujours atteindre une plus grande audience de supporteurs comme de terrorisés ; c'est ainsi qu'une nouvelle vague de violence a émergé, dans les années 1950, suite à l'arrivée de la télévision dans les foyers des sujets nord-américains et européens, qu'une seconde vague de violence a émergé, à partir de la fin des années 1960, suite à l'arrivée de nouvelles techniques de diffusion rapides et abordables, qu'une troisième vague a émergé, à partir des années 1990, suite au début de la démocratisation de l'espace médiatique, et que, finalement, une quatrième et dernière (à ce jour) vague a émergé, vers 2005, suite à l'arrivée de la « révolution numérique » (2016, paragr. 13-27).⁵²

Comme l'attaque historique du 11 septembre 2001 a grandement été ce qu'elle a été à cause de son maître d'œuvre, Oussama ben Laden, qui cherchait à résoudre le « problème » de la narration médiatique et du montage en orchestrant un spectacle si spectaculaire qu'il dominerait l'espace médiatique, c'est véritablement avec l'arrivée d'Abou Moussab al-Zarqaoui, jadis chef d'al-Qaïda, et, quelques années plus tard, d'Abou Bakr al-Baghdadi, chef de l'organisation État islamique, que le terrorisme islamiste s'est mis à reconnaître et à

⁵² Au-delà des raisons politiques et des mouvances géopolitiques, Jason Burke propose que chaque vague est arrivée de pair avec de nouveaux moyens pour atteindre de plus grands publics et pour faire, ainsi, bouger la démocratie en faveur des « dominés ». Tel qu'il le propose, la première vague des années 1950, coïncidant avec l'arrivée des téléviseurs, est, de fait, arrivée de pair avec la prise de conscience, par les « dominés », qu'un acte de violence bien choisi deviendrait un acte de langage apte à atteindre, par les médias, les foyers de plusieurs; la deuxième vague des années 1960, coïncidant avec l'arrivée du direct, est arrivée de pair avec la prise de conscience qu'un acte de violence spectaculaire et effectué au bon moment arriverait à détourner l'attention de tous les médias et, du même fait, du public ; et, enfin, la troisième vague des années 1990, coïncidant avec l'ouverture de l'espace médiatique, est arrivée de pair avec la prise de conscience que la présence de médias, contrôlés par des forces autres que gouvernementales, offre, à présent, une plus grande opportunité de diffusion, à moins, bien sûr, que la violence soit assez spectaculaire pour que ceux-ci ne puissent l'ignorer (2016, paragr. 12-24).

embrasser les nouvelles possibilités de la technologie numérique (Burke, 2016, paragr. 25-27).⁵³ Puisant dans les outils mêmes de la mondialisation, dans ses réseaux sociaux, ses appareils intelligents, son pluralisme et ses conflits, ce nouveau terrorisme se distingue en ce qu'il utilise alors les appareils numériques portatifs et les réseaux sociaux comme une plateforme des plus importantes pour la propagande, le recrutement et la propagation de la terreur; produisant et diffusant, lui-même, un contenu de qualité, contrôlé, réalisé et monté selon ses désirs, il arrive facilement et rapidement, à aller, dans le monde entier, à la rencontre de possibles combattants (Burke, 2016, paragr. 25-29). « [F]ondamentaliste, transnational et global » (Howie, 2012, p. 81, ma traduction), ce nouveau terrorisme prône, en ce sens, une vision de l'organisation qui serait fondée, en principe, sur la parité et non sur la centralité, et une vision de la terreur qui serait basée sur des principes plus que des organisations, ce qui l'amène à pousser les individus à agir par eux-mêmes et en leur nom, créant une violence plus imprévisible que jamais (Burke, 2016, paragr. 25-40). Embrassant ce nouvel univers médiatique, le terrorisme actuel voit alors, dans la violence, plus aucune limite en ce que si une violence se fait trop brutale pour être diffusée à la télévision, elle le sera sur le web (Burke, 2016, paragr. 30). Basant le succès de ses actes sur l'audience et les témoins, ce terrorisme en vient, de fait, à puiser dans le statut même de « corps appareillé » du sujet de l'Occident afin de propager sa terreur. Les images tirées du phénomène à l'étude, ces images somatiques, arrivent ainsi, pour lui, comme un outil des plus efficaces pour faire voir, voire même pour faire vivre, la puissance de ses violences arbitraires (Burke, 2016, paragr. 48). Avec sa structure « diverse, fragmentée et dynamique, reflétant la structure changeante des médias desquels il cherche à obtenir l'attention » (Burke, 2016, paragr. 40, ma traduction), le terrorisme actuel arrive donc comme véritablement « conçu pour 'exporter' le violent message de la terreur » (Howie, 2012, p. 81, ma traduction) : « its witnesses are part of 'global communities'; its organisations are loose-knit and organic; and its international reach is

⁵³ Je m'intéresse ici, tel que je l'ai précédemment mentionné, au terrorisme islamiste. Je m'y intéresse d'abord parce qu'il se trouve au centre des vidéos portées à l'étude et, plus spécifiquement, au centre de la vidéo de Bruxelles, ensuite, parce que je considère ce terrorisme comme, aujourd'hui encore, porteur de l'image absolue de ce que le terrorisme représente pour l'Occident. J'estime toutefois que mon analyse du terrorisme hypermoderne peut, à différents degrés, ouvrir des pistes de réflexions pertinentes quant à d'autres mouvements ou à d'autres tendances terroristes en Occident. Je ne possède malheureusement pas l'espace pour explorer cette idée davantage dans ce mémoire.

designed to reach a wider target audience » ; en ce sens, affirme Luke Howie, « [i]t would seem that ‘old’ and ‘new’ media and ‘old’ and ‘new’ terrorism have advanced hand in hand to improve the terrorist’s capabilities in reaching witnesses throughout the world » (2012, p. 81).

Miroir du monde actuel, le terrorisme islamiste existe, ainsi, à ce jour, tel que le propose Jean Baudrillard, comme un terrorisme qui se veut plus mental et plus subtil que jamais : s’appropriant les « règles du jeu » et « toutes les armes de la puissance dominante », comme l’« argent et la spéculation boursière, les technologies informatiques et aéronautiques, la dimension spectaculaire et les réseaux médiatiques », le terrorisme islamiste a, en ce sens, « tout assimilé de la modernité et de la mondialité, sans changer de cap, qui est de la détruire » (2001/2007, paragr. 24). Conscient que le sujet occidental se trouve relativement apte à prédire où une attaque pourrait se produire (Howie, 2012, p. 32), il en vient, aujourd’hui, à pénétrer « la banalité de la vie quotidienne » occidentale (Baudrillard, 2001/2007, paragr. 25), à naître de l’intérieur même de ses villes et ses banlieues, avec pour effet de générer, chez le sujet, l’anxiété que tous peuvent être terroristes, que le danger peut venir de partout et que la mort peut frapper n’importe qui, à tout moment. En ce sens, tel que l’affirme Luke Howie, avec le terrorisme islamiste actuel et plus spécialement, depuis l’attaque de Londres de 2005, l’Occident se trouve véritablement poussé à se confronter, plus que jamais, à une « vérité inconfortable du terrorisme contemporain », c’est-à-dire « who terrorists are and where terrorism comes from » ; loin de pouvoir reposer sur les vieux binarismes sur lesquels les nations occidentales sont encore fondées, le sujet ne peut, en effet, aujourd’hui, que faire face au constat que, lors de l’attaque de Londres et lors de nombreuses attaques ultérieures, « [t]he attackers were not immigrants [...] It was not the figure of the unruly, shady, foreigner who shattered the [Western] faith and comfort in safety and security. The attackers were ‘home-grown’, locals, *one of us* [sic] » (2012, p. 159).

Plus indéfini et indéfinissable que jamais, voire plus similaire et inséparable du « nous » occidental que jamais, l’« Autre », au centre de la figure du terrorisme, se retrouve donc, aujourd’hui, plus apte et plus près que jamais à incarner les fondements de l’Occident et du mondialisme ; il se trouve plus apte et plus près que jamais à les pousser à leur perte, à leur renversement. Construisant, lui-même, les règles du jeu, il cherche, de fait, aujourd’hui, à

produire la chute de l'Occident de l'intérieur même de ses terres et ses fondements, et ce, en entraînant celui-ci à se battre dans l'univers du symbolique, c'est-à-dire, affirme Baudrillard, dans cet univers « où la règle » ne peut être que « celle du défi, de la réversion, de la surenchère » (2001/2007, paragr. 20). Conscient que l'identité de l'Occident moderne et hypermoderne repose, entre autres, sur son idéal, si majeur, de bienveillance universelle, sur son idéal absolu du « zéro mort », il fait alors de la mort même, « l'arme absolue » du combat (Baudrillard, 2001/2007, paragr. 17). « Telle qu'à la mort il ne puisse être répondu que par une mort égale ou supérieure », le terrorisme islamiste actuel pousse, en ce sens, affirme Baudrillard, l'Occident à « un don auquel il ne peut pas répondre sinon par sa propre mort et son propre effondrement » (2001/2007, paragr. 36, 20). Cherchant à engendrer beaucoup de spectateurs tout autant que beaucoup de victimes (Howie, 2012, p. 31), le terrorisme islamiste actuel vise donc véritablement à mettre au défi le système dans ses propres fondements, à mener celui-ci à sa propre humiliation, à sa propre destruction, en l'obligeant à contredire ce qui fait de lui ce qu'il est, ce qui, il *croit*, fait de lui un système supérieur, un système « civilisé ». La mort arrive, de ce fait, à ce jour, comme l'arme symbolique totale du terrorisme islamiste, l'arme totale pour propager la terreur en Occident, en ce que, loin de créer une guerre à armes égales, la mort arrive, pour le combattant de l'islam radical, comme un « salut », comme une ouverture à ce paradis dont « nous », sujets séculaires de l'Occident, « ne pouvons même plus entretenir l'espoir » (Baudrillard, 2001/2007, paragr. 33). Plus proche que jamais, mais aussi plus subtil et similaire que jamais, le terrorisme islamiste actuel arrive donc bien comme un « nouveau terrorisme » en ce qu'il incarne et utilise, lui-même, ce que l'Occident est devenu, dans cette ère actuelle hypermoderne, tout en cherchant à retourner, sur eux-mêmes, les idéaux sur lesquels celui-ci s'est bâti, à amener, par lui-même, l'Occident à sa propre perte.⁵⁴

Aujourd'hui, en cette ère hypermoderne actuelle, le sujet occidental, ce sujet idéal imaginé à travers le phénomène à l'étude, voit donc bien, au final, dans le terrorisme et sa

⁵⁴ Il serait, à mon avis, pertinent de réfléchir à ce qui peut pousser, aujourd'hui, des individus et, plus spécialement, des adolescents et des jeunes adultes, à se radicaliser et à prendre les rangs du terrorisme à travers un regard posé sur les idéaux et les malaises, habitant, à ce jour, l'Occident, dont j'ai exploré, à la suite de Charles Taylor, les fondements, dans l'ensemble de ce mémoire. Cette réflexion dépasse toutefois mon cadre d'analyse et, pour cette raison, elle ne sera pas, ici, explorée davantage.

terreur, voire, plus spécialement, dans le terrorisme islamiste et sa terreur, le danger absolu. Terrorisé devant la matérialisation de sa propre précarité humaine et devant la possibilité de l'effondrement de son ordre et ses fondements, il reconnaît, dans la terreur, un « Autre » qui se fait plus proche, plus fourbe et plus « nous » que jamais, un « Autre » qui, comprenant, voire incarnant, plus que jamais ce qu'il est, se trouve, à ce jour, plus apte à l'atteindre, à le détruire. Plus qu'une simple guerre, la terreur existe donc bien, aujourd'hui, comme un « mode de perception » spécifique (Rancière, 2006, p. 275), comme un état du monde, ancré dans l'Occident, ses idéaux et sa mondialisation, un état du monde qui rend, aujourd'hui, le sujet occidental plus « méfiant et vulnérable » que jamais, plus apeuré que jamais « de tout et de tous » (Charles, 2007, p. 113). Constamment envahi de cette terreur, de ce sentiment que la mort, injuste, arbitraire et injustifiable, puisse frapper à tout moment, le sujet se retrouve alors, ainsi, devant un événement de violence et de destruction, tel que l'attentat de Bruxelles, véritablement et nécessairement pris à vivre l'instant à travers tout son bagage politique et idéologique. Il est pris à vivre l'instant dans toute sa complexité.

Comme la terreur se veut, elle-même, ancrée dans cette notion (problématique) du « nous » et du « vous », dans cette idée que la violence se voit nécessairement perpétrée par un « Autre » contre « nous », capter une image, lors d'une attaque terroriste, une image telle que celle de l'aéroport de Zaventem, ne peut alors, au final, que se poser, tout autant, comme un acte politique en lui-même. Plus que simplement capter et partager le fait qu'il était là, plus que simplement chercher à faire reconnaître, par autrui, sa présence et son existence, capter une image, lors d'un événement terroriste, ne peut, ainsi, qu'arriver, tout autant, pour le sujet-captateur, comme une manière de se poser en victime et de s'opposer, du même fait, à cet « Autre ». Cherchant à se distancier, par l'acte de captation, de l'instant, de l'espace-temps, d'incertitude et de danger, le sujet-captateur en vient alors à produire, dans son image même, dans son image somatique, marquée par les cris, les pleurs, les peurs et les agitations, un nouvel espace d'expérience, « un espace traumatique », qu'il vient à partager en même temps et au même rythme que l'image (Bégin, 2013a, s.p.). De cette manière, comme le propose Richard Bégin, « l'appareil mobile » vient participer à « la circulation possible d'un espace traumatique, qui plutôt que de contribuer à faire le deuil d'un espace ayant basculé et ainsi de saisir ce qui a bien pu y avoir lieu [*sic*], pérennise [le] trauma » (2013a, s.p.). Capter et

partager une telle image traumatique, une image telle que celle de Bruxelles, arrive donc, en ce sens, comme une manière de partager le sentiment même de souffrance et de terreur, envahissant le sujet derrière l'image, envahissant les sujets prenant part à l'image ; l'acte arrive comme un acte de partage du sentiment même d'être victime de cette violence injuste, car incompréhensible. Avec sa foi en la preuve, l'évidence, l'observable et le visible, l'amenant à voir, dans tout ce qui n'est pas vu et tout ce qui n'est pas su, angoisse et suspicion (Charles, 2007, p. 114), le sujet occidental, cherchant à voir, plus que tout, cette image, à en devenir spectateur, se voit alors, en définitive, transformé, à son tour, en victime de cette terreur, autant qu'en son complice. Car, après tout, tel que le propose Michel Foucault, c'est bien le spectacle de la violence qui affecte (Howie, 2012, p. 40). Capturer et partager une telle image de terreur arrivent, en ce sens, au final, comme un acte de communication et d'expression qui, dirigé envers son prochain, envers d'autres sujets de l'Occident, finit par entraîner « l'établissement d'une communauté de traumatisés » (Bégin, 2013a, s.p.), une communauté de victimes, occidentales, rassemblées, devant l'image, dans la souffrance et la terreur, rassemblées par ce sentiment fusionnel, magnifié par le fait que tous sont témoins ensemble (Taylor, 2007, p. 482). C'est ainsi par cette captation et ce partage qu'est finalement créé le sentiment de solidarité (Black, 2002, p. 113), le sentiment d'un « nous » unifié, duquel le « collectif peut, à nouveau, émerger » (Zelizer, 2002, p. 697-711). C'est de cet acte de captation et de partage, d'expression et de communication, que peut, finalement, naître le sentiment de collectivité et de communauté à travers lequel le sujet-captateur occidental actuel, ce sujet idéal imaginé à travers le phénomène à l'étude et la vidéo de l'attaque de Bruxelles, peut se retrouver et se sentir accompagné pour faire face à l'injustice de la mort.

Chapitre 5

Regard sur la fin

Le présent mémoire tire, bientôt, à sa fin, s'approchant lentement de ce que ces courtes pages me permettent d'explorer et d'analyser de ce phénomène des temps actuels. Si, tel que je l'ai proposé jusqu'à maintenant, le phénomène se trouve, à mon avis, caractérisé par ses images amateurs et témoins, par son ancrage dans la technologie numérique et par son caractère politique, faisant, de ces images, de réelles images de terreur, il subsiste alors, selon moi, une dernière caractéristique sur laquelle il reste réellement nécessaire de s'arrêter avant de clore cette analyse, une caractéristique tout aussi essentielle, participant à faire, de ce phénomène, un réel phénomène. Loin de pouvoir être négligée ou oubliée, cette caractéristique fait, en effet, de ces images, un phénomène en ce qu'elle porte véritablement, en elle, son aspect le plus chaud, le plus tabou, le plus affectif, voire en ce que, sans elle, ces images ne resteraient sûrement que de simples images parmi tant d'autres. Entraînant, suite à chaque nouvelle captation et diffusion, une série de débats, de critiques, de questionnements sur la validité même des images et sur l'éthique du « voir », qui en émerge nécessairement, cette caractéristique se pose comme celle qui prend, plus que toute autre, le sujet-spectateur au cœur, celle qui lui permet de vivre, de ressentir, la terreur même ; cette caractéristique, qui hante, depuis les débuts, l'entièreté du mémoire, l'entièreté de cette histoire, arrive, en ce sens, comme celle qui s'ancre dans la vulnérabilité même du sujet, c'est-à-dire celle qui fait, de ce phénomène et ses images, un phénomène et des images de souffrance, d'atrocité, de tristesse et de mort.

Lors de l'attaque de terreur la plus meurtrière et la plus sordide, à ce jour, de la vague rapprochée de terreur, ayant débuté en janvier 2015 avec l'attaque de Charlie Hebdo, soit lors de la série d'attaques coordonnées survenues à Paris, en novembre 2015, une vidéo des plus sordides, des plus crues, des plus violentes et des plus brutales émerge rapidement sur les réseaux de communication et d'information de l'Occident. S'il était peut-être impossible, pour le sujet-spectateur occidental, d'imaginer ce qui pouvait bien avoir lieu, en temps réel, à

l'intérieur des murs de la salle de spectacle du Bataclan, il n'aura fallu, de fait, que peu de temps pour faire voir à celui-ci toute l'horreur qui y avait cours, pour transformer celui-ci en témoin du drame. Dans cette vidéo de 2 minutes et 47 secondes, captée par Daniel Psenny⁵⁵, de la fenêtre de son appartement, une ruelle, vraisemblablement parisienne, est transformée en réelle scène de guerre ; paniqués, des dizaines de gens courent dans tous les sens, sortant et s'éloignant de ce qui semble être une large porte, grande ouverte ; au sol, à l'entrée de la porte, quelques corps sont étendus, entourés de grandes mares de sang ; un homme et une femme sont accrochés sur la façade d'un bâtiment ; la femme, suspendue dans le vide, tient à peine la barre d'une balustrade ; terrorisés, les gens se mettent à hurler ; un homme crie, sans arrêt, le nom « Oscar » ; et l'homme derrière l'image tente d'interpeller les gens, tout en bas, leur demandant : « mais qu'est-ce qui se passe? » ; l'image se met ensuite à osciller pour laisser voir, de l'autre côté de la ruelle, des gens essayant de se sauver tout en traînant des corps inertes au sol ; cherchant toujours à entrer en contact avec quelque personne que ce soit, le sujet-captateur répète alors, à nouveau, à quelques reprises, « mais qu'est-ce qui se passe? », jusqu'à ce qu'une femme lui répond, à bout de souffle, que des gens leur tirent dessus ; quelques secondes plus tard, une nouvelle masse de gens sort, en courant, de la grande porte, suivie du bruit retentissant de ce qui semble être des rafales de coups de feu ; l'homme rétrécit alors le cadre de son image ; au sol, tout près de la grande porte, une femme se trouve parmi les corps ; quasi-nue, ensanglantée, elle bouge un peu, son téléphone cellulaire à la main ; sur le mur du bâtiment, la femme est toujours suspendue ; une autre femme essaye, tant bien que mal, de la secourir, la hissant à une fenêtre ; de l'autre côté de la ruelle, un homme essaye toujours de déplacer un corps inerte ; un homme s'approche pour venir l'aider ; sur ces images, la vidéo s'éteint (Le Monde, 2015).

Image de terreur, image de mort et de souffrance, la vidéo de Daniel Psenny est véritablement venue matérialiser, de manière quasi-instantanée, l'inimaginable de cet instant d'horreur et de terreur. Rapidement devenue un morceau intégral de la couverture de l'événement, rapidement partagée et repartagée sur les réseaux sociaux et sur les plateformes

⁵⁵ Daniel Psenny est un journaliste pour le quotidien *Le Monde*. Malgré le statut d'autorité de son auteur, je considère cette vidéo comme faisant partie du phénomène à l'étude en ce que j'estime que le sujet-captateur existe, ici, comme avant tout témoin.

médiatiques de toutes sortes, elle a, tout aussi rapidement, fait, de la mort et de la souffrance, des réalités immédiates, pour le sujet-spectateur de l'Occident. Pris à voir et, donc, à savoir, le sujet-spectateur s'est de fait retrouvé, tout aussi rapidement, confronté à un choix : accepter ou refuser de voir, devenir témoin, être affecté, envahi, possédé ou éteindre l'appareil, changer de canal, chercher à tout oublier. Si, tel que je l'ai précédemment proposé, le sujet occidental actuel désire voir des images amateurs témoins parce qu'elles relèvent de la vérité, la vérité du corps, du témoin, de celui qui reconnaît et cherche à capter la précarité et l'interdépendance de la condition humaine, mais pourquoi donc cherche-t-il alors à voir, parmi ces images, celles qui matérialisent, dans toute leur brutalité, la mort et la souffrance, la destruction et le massacre de son prochain? Pourquoi, entre toutes les images amateurs captées et partagées lors des attaques de Paris, une image de pure atrocité, telle que celle de Daniel Psenny, reste l'une des plus diffusées, des plus vues et des plus revues?⁵⁶ Bien qu'il soit peut-être possible d'affirmer que le sujet-occidental voit autant de telles images tout simplement parce que les médias d'information partagent et diffusent celles-ci plus que toute autre, il reste alors, toutefois, pertinent, à mon avis, de questionner, de nouveau, le *pourquoi* derrière la valeur accordée à ces images, c'est-à-dire le *pourquoi* derrière le vieil adage, connu depuis des décennies, de « If it bleeds, it leads ». Pourquoi le sujet occidental actuel, ce sujet idéal imaginé à travers le phénomène porté à l'étude et plus spécialement, ici, à travers la vidéo des attaques de Paris, désire donc tant voir une image de violence et de mort? Pourquoi désire-t-il devenir témoin si cet état de souffrance l'affecte, l'habite, l'envahi? Que cherche-t-il en une telle image? Que désire-t-il voir, que désire-t-il vivre par la vue de celle-ci?

Le sujet occidental actuel, ce sujet idéal, porté à l'étude, désire tant voir une telle image de souffrance et de mort parce que, et c'est la thèse que je souhaiterais ici proposer, celle-ci relève de sa conception moderne et hypermoderne de la fin, de la finalité. Je construirai cette analyse en procédant à l'articulation de certaines théories que je considère pertinentes pour la question, soient, principalement, la théorisation du rapport moderne du sujet occidental à la

⁵⁶ La vidéo de Psenny reste, aujourd'hui, l'une des images amateurs de l'événement comptant le plus grand nombre de visionnements sur les sites web *YouTube* et *Live Leak*. La vidéo a été visionnée plus d'un million cinq cent mille fois sur *YouTube* et près d'un million de fois sur *Live Leak*. Ces données ne compilent pas, de plus, les visionnements sur d'autres plateformes, telles que sur les sites officiels de quotidiens comme le *New York Times* ou *Le Monde*, et les multiples autres partages de la vidéo.

mort par Philippe Ariès et Charles Taylor, la théorisation des liens que cette mort entretient, aujourd'hui, avec l'image et la brutalité par, entre autres, Susan Sontag, Vivian Sobchack et Elizabeth Dauphinée, et la théorisation de la relation qu'entretient le sujet avec une image de mort, par, entre autres, John Ellis, Carrie A. Rentschler, John Taylor et Richard Bégin. D'une manière plus précise, je proposerai d'abord que le sujet occidental entretient, depuis la modernité et, d'autant plus, depuis l'« âge de l'authenticité », un rapport problématique avec la mort et avec l'idée de la fin, un rapport qui relève du tabou et de l'interdit. De cette nouvelle et dernière partie de la conceptualisation du sujet occidental actuel, je m'intéresserai aux lieux et aux figures où réside, pour lui, la mort, aujourd'hui, et je viendrai poser ceux-ci dans les domaines de l'image, de la représentation, du corps et de la brutalité. Je m'affairerai alors, en dernier lieu, à comprendre le sentiment et l'expérience que le sujet porté à l'étude cherche et désire de ces images spécifiques : un sentiment et une expérience qui, je le proposerai, relèvent de son rapport à la fin et de son désir de projeter celle-ci dans l'image, dans le *peut-être*, dans le *plus tard*.

Contre la mort

La mort fait partie de toute vie, donnant, par son éternelle présence, ses racines à la condition précaire de la vie humaine. Si la mort, en tant que telle, reste bien immuable, frappant, un jour ou l'autre, tout être vivant, il reste toutefois faux de croire que la mort, en tant que réalité, en tant que concept auquel l'homme doit faire face, se pose comme tout autant immuable, comme certain et invariable. Bien qu'il puisse sembler, pour le sujet occidental moderne et hypermoderne, que la mort ne peut être autre chose que la mort telle qu'il la connaît, il reste, en effet, important, à mon avis, de noter que *sa* mort, la mort telle qu'il la conçoit, existe, au final, comme une mort parmi tant d'autres, qu'elle reste liée, tel que Charles Taylor le propose, à des modes de perception, à des pratiques et des croyances, ancrés, en lui, au point de l'amener à concevoir cette manière de penser comme « normale », comme « éternelle »; c'est de fait, tel que le propose le philosophe, en étant « profondément [enfoncé] dans cette façon de voir, [que] [le sujet] ne [peut] que recourir à ce langage », qu'il ne peut que voir, en celle-ci, l'unique façon de penser la mort; or, tel que l'affirme Taylor, il reste important de comprendre en quoi « il n'en a pas toujours été ainsi » (1989/2011, p. 233).

Comme son rapport à la vérité, à l'existence et à l'autre se veulent (tel que je l'ai proposé, jusqu'à présent) profondément modernes, voire hypermodernes, le rapport que le sujet occidental actuel entretient avec la fin arrive, en effet, comme tout autant inséparable des idéaux sur lesquels le sujet s'est bâti, comme tout autant inséparable des rebondissements, des transformations, des mutations que ceux-ci ont, depuis la modernité, connus et subis. C'est, en ce sens, en filiation avec un idéal majeur de la modernité occidentale, un idéal au centre de l'idéal de la civilisation, porté à l'étude, soit l'idéal de bienveillance universelle, voulant, tel que je l'ai précédemment défini, que l'homme se *doit*, avant tout, de protéger toute vie, que la mort se voit, pour le sujet occidental actuel, définie, voire qu'elle se voit, plus spécialement, pensée et définie comme le plus grand des interdits ; dans cet humanisme moderne où l'homme se doit de travailler pour l'épanouissement même de l'homme et pour le soulagement de sa souffrance, il n'existe, de fait, tout simplement aucune place pour la mort (2007, p. 320; 1989/2011, p. 498). Refusée, niée, oubliée, cachée, celle-ci relève ainsi, à ce jour, d'un statut spécifique, voire d'un statut radical, qui ne peut que rendre difficile, pour le sujet actuel, d'imaginer ce que, quelques siècles auparavant, la mort était pour d'autres, c'est-à-dire d'imaginer cette mort comme une chose des plus « familière[s] » et des plus « proche[s] », comme une réalité des plus banales qui « n'entraîn[e] aucune grande peur ou grand émerveillement » (Ariès, 1974/1975, p. 13, ma traduction).

Ancrée dans le sacré, dans le collectif, la destinée et l'ordre de la nature, la mort a, en effet, existé, pendant des siècles, pour le sujet occidental, comme une figure des plus communes ; sans grande finalité, comme la figure d'un nouveau commencement, elle était, comme le propose Philippe Ariès, d'abord pensée et vécue comme un simple passage : le passage obligé, celui que, sans grande hâte, mais avec sérénité, nous devons tous traverser (1974/1975, p. 7-25). Immortel, prêt à attendre le jugement dernier, arrivant à la fin des temps, le sujet occidental voyait jadis ainsi, dans la notion de finalité, la figure d'un ordre plus grand que lui, un ordre qu'il se devait d'accepter sans tenter « d'y échapper ou de le glorifier » (Ariès, 1974/1975, p. 28, ma traduction). Vécue comme un rituel, organisé par le mourant même, pendant lequel toute la communauté était invitée à le visiter, sur son lit de mort, la fin existait, de ce fait, comme, avant tout, banale et familière, et ce, pour le mourant comme pour ses proches, pour les adultes comme les enfants (Ariès, 1974/1975, p. 11-25). Maintenu de la

sorte pendant des siècles, voire pendant des millénaires, explique Ariès, l'attitude, que le sujet occidental entretenait avec la mort, attitude qui pouvait, jadis, se résumer par la phrase « *Et moriemur, and we shall all die* », connaîtra alors, au 12^e siècle, le début d'une métamorphose des plus lentes et des plus profondes, lorsque certaines transformations majeures en viendront à donner, à la notion de finalité, un nouveau sens, un sens si puissant, après tout, qu'il continue d'avoir des retombées sur les temps actuels (1974/1975, p. 13, 55, 27). Venant de pair avec l'arrivée d'un individualisme grandissant, faisant contrepoint aux notions de collectif et de destinée, ces nouvelles transformations, qui en viennent, entre autres choses, à transférer le moment du jugement dernier de la fin du monde à la fin de chaque vie humaine, marquent, entre autres, en ce qu'elles font découvrir, au mourant, la notion, dorénavant majeure, de « *la mort de soi [sic]* [en français dans le texte] » ; sans devenir « effrayante ou obsessive » (Ariès, 1974/1975, p. 58, ma traduction), la mort en vient, ainsi, dès lors à prendre, pour le sujet, un ton plus personnel et dramatique, un ton plus solennel, auquel il se doit maintenant de prêter une plus grande attention ; entraînant un plus grand intérêt pour le corps en décomposition et pour la carcasse, et entraînant un retour à l'individualisation des tombes et lieux de sépultures, « *la mort de soi [sic]* [en français dans le texte] » est, de ce fait, venue de pair avec une plus grande estime envers le corps et la vie (Ariès, 1974/1975, p. 27-58). Ce sera toutefois, enfin, lorsque, quelques siècles plus tard, en plein cœur de la modernité, la notion de finalité en viendra à être pensée comme rupture et transgression, explique Ariès, qu'un dernier moment charnier pour la formation du rapport moderne et hypermoderne du sujet occidental à la mort et à la fin émergera (1974/1975, p. 56-57). Se manifestant en parallèle au fondement expressiviste et romantique de l'idéal de la civilisation, tel que décrit par Charles Taylor, et en parallèle à la sécularisation, de plus en plus grande, de l'Occident moderne, cette nouvelle vision de la finalité s'ancre alors dans l'importance grandissante accordée aux proches et à la vie ordinaire, dans cette importance si forte qu'elle fait, maintenant, de la mort de ceux-ci, une pensée des plus insoutenables, pour le sujet occidental (Taylor, 2007, p. 720). En ce sens, tel que l'affirme Philippe Ariès,

In the past death in bed was a solemn event, but also an event as banal as seasonal holidays. People expected it, and when it occurred they followed the rituals laid down by custom. But in the nineteenth century, a new passion stirred those present. Emotion shook them, they cried, prayed, gesticulated. They did not refuse to go through the activities dictated by custom; on the

contrary. But while performing them they stripped them of their banal and customary character. Henceforth these activities were described as if they had been invented for the first time, spontaneously, inspired by a passionate sorrow which is unique among sorrows. Certainly the expression of sorrow by survivors is owing to a new intolerance of separation. But people were troubled not only at the bedsides of the dying or by the memory of the deceased. The very idea of death moved them (1974/1975, p. 59-60).

Ancré dans la modernité et ses fondements, le rapport du sujet occidental à la mort passe, donc, ainsi de « *la mort de soi* [*sic*] [en français dans le texte] » à « *la mort de toi* [*sic*] [en français dans le texte] » ; quittant la familiarité et la banalité pour l'ostentation et l'expression, il en vient à être dorénavant marqué par l'idée nouvelle et insoutenable que la mort dessine, avec malheur, une fin beaucoup plus qu'un début (Ariès, 1974/1975, p. 63-70). Pour la première fois, la mort est, de fait, devenue, pour le sujet occidental, un réel problème.

Si le rapport du sujet occidental à la mort a bien connu de profondes transformations, du Moyen Âge au 19^e siècle, des transformations si lentes que les contemporains n'ont pu véritablement les remarquer, le rapport que le sujet occidental actuel entretient avec la mort et la notion de finalité arrive, aujourd'hui, comme singulier parmi les autres en ce qu'il se voit véritablement marqué par tout ce qu'il y a d'*hyper* dans l'ère hypermoderne, c'est-à-dire par l'exacerbation de ses idéaux et ses fondements comme par l'exacerbation de leurs conflits. Tel que le propose Philippe Ariès, le rapport du sujet occidental actuel à la mort relève, en ce sens, d'un nouvel extrême : ancré à la fois dans « la mort de soi » et dans « la mort de toi », il a, à ce jour, traîné ces deux conceptions de la mort dans une nouvelle conception des plus particulières, et ce, en les faisant traverser une « révolution » des plus « brutale[s] » qui a, contre toute attente, complètement transformé, en moins d'un siècle, les « idées et sentiments traditionnels » du sujet occidental quant à la fin (Ariès, 1974/1975, p. 85, ma traduction).

Cherchant plus que tout à protéger toute vie, et ce, malgré ce que l'idéal de la civilisation a engendré et peut encore encourager, et cherchant à offrir, à tous et à toutes, la chance égale de s'épanouir, le sujet occidental voit, aujourd'hui, dans tout ce qui peut nuire à l'épanouissement et à l'autonomie, la source du plus grand des malheurs (Taylor, 2007, p. 727). Loin de s'arrêter à l'impératif de ne pas tenter à la vie d'autrui, il a, en cette ère hypermoderne, réellement fait, de la vie et du bonheur, le plus grand des impératifs : la vie se

doit, ainsi, d'être toujours heureuse, le corps se doit d'être éternel, et les proches, si significatifs, aujourd'hui, dans la vie du sujet, se doivent d'être immortels (Taylor, 2007, p. 720). Non plus « familière » et banale, comme elle le fût pendant des siècles, la mort arrive, de ce fait, à ce jour, pour le sujet occidental actuel, comme un réel tabou, comme le plus grand des interdits ; inimaginable, « honteuse » et « bannie », allant à l'encontre du bonheur et de la communion du sujet avec ses proches, elle se doit, aujourd'hui, d'être plus que jamais effacée, cachée, dissimulée du présent et de la réalité ; elle se doit d'être, plus que jamais, remise à plus tard (Ariès, 1974/1975, p. 85, ma traduction).

Exacerbé, à partir des années 1930 et 1950, par le déplacement du lieu de la mort du lit personnel à la chambre d'hôpital, et par l'abstraction de l'instant réel de la mort en une simple cessation de soins médicaux, le rapport actuel à la mort, rapport qui se voit avant tout défini par l'interdit et l'effacement, se trouve, en ce sens, profondément ancré, aujourd'hui, dans l'Occident et ses fondements, dans l'hypermodernité et dans l'interdiction généralisée au malheur qui en a émergé (Ariès, 1974/1975, p. 87-89). En effet, fondant sa « *raison d'être* [*sic*] [en français dans le texte] » sur le bonheur en lui-même et voulant que « la vie [soit] toujours heureuse et devrait toujours avoir l'air heureuse », l'Occident a véritablement engendré un sujet actuel constamment obligé de retenir tout grand signe de tristesse, un sujet obligé de toujours « paraître heureux, malgré la profondeur de son désespoir » (Ariès, 1974/1975, p. 94, ma traduction). De ce fait, tel que l'affirme Ariès, à ce jour, « [a] single person is missing [...], and the whole world is empty. But one no longer has the right to say so aloud » (1974/1975, p. 92). Toute émotion négative, tout excès d'émotion se trouvent ainsi, aujourd'hui, refusés, dans la sphère publique, en ce que ceux-ci n'en viendraient qu'à inspirer, chez le sujet, « répugnance », n'en viendraient qu'à représenter, pour celui-ci, de « l'instabilité mentale » ou des « mauvaises manières » (Ariès, 1974/1975, p. 90, ma traduction). Traînant le sujet et son deuil dans les domaines de la « honte » et de la « solitude », l'Occident hypermoderne a alors, ainsi, par son interdit, aggravé plus que jamais la souffrance et le trauma du sujet actuel, puisque, loin de signifier l'indifférence du sujet, l'effacement de la mort arrive véritablement comme le symptôme d'une nouvelle obsession, comme la recherche, par le sujet, de l'oubli devant le plus grand des maux (Ariès, 1974/1975, p. 91-92).

Pensée comme un problème technique, comme un problème à résoudre (Charles, 2007, p. 122), la mort se pose donc bien, à ce jour, pour le sujet occidental, comme, non plus « naturelle » et « inévitable », mais comme la plus « cruelle » des réalités, comme un « désastre non mérité » qu'il doit, à tout prix, éviter (Sontag, 1973/1977, p. 168, ma traduction). Ne sachant comment lui faire face, le sujet se contente alors, aujourd'hui, de l'ignorer « le plus possible et le plus longtemps possible », se concentrant plutôt sur la vie (Taylor, 2007, p. 723, ma traduction) et espérant, par-dessus tout, pouvoir, du moins, vivre, le temps venu, la mort de ses proches à travers une mort jugée acceptable et tolérable pour et par lui-même (Ariès, 1974/1975, p. 89, ma traduction). Aveugle à son sort, croyant, ou du moins, rêvant encore à son immortalité (Ariès, 1974/1975, p. 106), le sujet occidental actuel se retrouvera ainsi sûrement, le moment venu, à vivre sa propre mort « sans s'en rendre compte et sans l'avoir jamais regardée en face, et comme un scandale absolu qui n'avait aucune raison de se produire » (Gauchet dans Aubert, 2006, p. 296). De ce nouveau rapport du sujet à la mort émerge alors surtout, tel que le propose Charles Taylor, la preuve d'un profond déni envers l'un des problèmes modernes par excellence, le problème plus que jamais radicalisé en ces temps hypermodernes : le problème du sens (2007, p. 723).

Là où réside l'interdit

Profondément enfoncé dans cette relation radicale avec la finalité, dans cette jeune relation d'à peine un siècle, en constante exacerbation depuis, le sujet occidental actuel existe, aujourd'hui, comme véritablement incapable d'imaginer la mort autrement ; seul avec lui-même et avec son présent continu, il n'a, à ce jour, plus le courage et les outils pour s'affronter à sa signification, voire pour s'affronter à la signification même de la vie. Pensée comme un interdit, comme un tabou et une aberration, la mort en vient ainsi à s'ancrer dans les fondements, les idéaux et les conflits du sujet de manière à devenir, avant tout, pour lui, la figure de tout ce que la vie ne devrait être, c'est-à-dire malheureuse, solitaire et finale. Si rêver à l'immortalité, chercher à celer et à effacer la mort se pose bien, à ce jour, comme une réaction des plus communes devant la fin, il reste alors, toutefois, bien évidemment faux de croire que la mort puisse réellement disparaître, qu'elle puisse s'éloigner gentiment, attendant, au loin, son heure. Mais, alors, où réside donc, aujourd'hui, la mort? Plus obsédé que jamais

devant la fin, comment le sujet occidental actuel vit cette obsession dans son *au jour le jour*? Comment se confronte-t-il et désire-t-il se confronter à cet interdit?

Loin de relever et d'engendrer de la passivité et de la froideur, la présence d'un interdit dans une société agit, en effet, toujours, tel que le propose Ariès, comme révélateur de l'importance excessive accordée à un malaise, à une réalité que le sujet ne sait comment affronter ; loin de rimer avec indifférence, la présence d'un interdit relève, ainsi, toujours et tout autant de la présence, cachée et taboue, d'un désir plus grand de faire face, d'un désir de connaître et transgresser, de toucher à ce qui ne devrait pas être touché (1974/1975, p. 92-93). L'interdiction de la mort vient, en ce sens, profondément de pair, aujourd'hui, avec une plus grande curiosité envers elle (Sontag, 1973/1977, p. 168) ; et cette curiosité ne peut qu'être satisfaite d'une manière ou d'une autre. Puisque, après tout, tel que l'affirme Roland Barthes, « la Mort, dans une société, il faut bien qu'elle soit quelque part ; si elle n'est plus (ou est moins) dans le religieux, elle doit être ailleurs » ; et cet *ailleurs* se trouve « peut-être », aujourd'hui, « dans cette image qui produit la Mort en voulant conserver la vie » (1980/2013, p. 144).

Ancré dans les fondements de l'idéal de la civilisation et dans ses binarismes inhérents, opposant le « civilisé » au « barbare », l'interdit de la mort oblige bel et bien, tel que le propose Barthes, un nouveau lieu d'expérience et de confrontation, un lieu qui se ferait exempt de trop grande émotion, de rage et de violence. Désireux de vivre la mort sans la vivre réellement, le sujet occidental actuel ne peut alors que « se permettre », comme le propose Charles Taylor, de vivre la violence dans l'abstraction, de la vivre et d'en « jouir seulement lorsque celle-ci se trouve déréalisée » ; au centre de cette société hypermoderne de l'image et de la preuve, il semble que ce nouveau lieu d'expérience ne peut alors que se constituer dans un univers que le sujet accepte comme réel, malgré son illusion, et qu'il accepte comme sien, malgré sa distance, soit dans cet univers, si majeur, de la « fiction » (2007, p. 141, ma traduction), de l'image, de la « représentation » (Doane, 2006, p. 258, ma traduction). Allant de pair avec cette relation des plus profondes du sujet occidental moderne et hypermoderne avec le visible et le *voir*, la matérialisation de la violence et de la mort, à travers l'image, se pose en effet, aujourd'hui, pour le sujet-spectateur actuel, comme un réel lieu de choix pour

expérimenter la fin à distance, pour expérimenter ce qu'est et sera la mort. À la manière d'un spectacle, pas si différent, après tout, des occurrences passées de spectacles de gladiateur, de sacrifices et d'exécutions publiques, les images agissent, entre autres, pour lui, comme une manière de combler son désir de voir et de savoir, de poser son regard sur tout, même sur l'horreur, le laid, l'abominable (Gunning, 1989, p. 124-215). Devant l'image, le sujet-spectateur peut donc, aujourd'hui, se confronter, avec la plus grande confiance comme avec la plus grande sécurité, à l'interdit ultime. Mais accepter l'image comme représentation de la mort demande aussi de croire en la mort qui y est divulguée, de croire en son image ; cela demande de chercher, entre toutes, *certaines* images de mort, des images qui arriveront à lui faire vivre son obsession.

La représentation de la mort par l'image se doit, en effet, d'être des plus singulières pour que le sujet-spectateur y croit, pour qu'il y voit se matérialiser son obsession ; allant de pair avec cette conception hypermoderne de la fin en tant que rupture et « discontinuité », en tant qu'« atrocité » « soudaine » et « inappropriée », l'image se doit, en ce sens, de porter en elle une mort des plus incontrôlables et des plus injustes, des plus ravageuses et des plus sordides (Sobchack, 1984, p. 286, ma traduction). Lié au fait que la mort se voit, aujourd'hui, repoussée de plus en plus dans le temps, greffant, au sujet, un sentiment d'immortalité, et lié au fait que les morts soudaines et prématurées se font de plus en plus rares (Ariès, 1974/1975, p. 92), la mort ultime, celle qui porte en elle la figure de tout ce que la mort représente, arrive comme celle qui serait la plus violente et la plus soudaine, celle qui entraînerait la plus grande des douleurs et des tristesses, celle qui, la plus expressive, laisserait échapper tout ce que le sujet ne peut échapper : cris, pleurs, gémissements, souffrance. La mort ultime arrive ainsi, aujourd'hui, comme celle qui, par l'image, donne à voir, au sujet-spectateur, toute sa laideur (Sobchack, 1984, p. 288). Et l'image ultime arrive, de son côté, comme celle qui réussit à prouver, au sujet désireux de voir la preuve, d'observer l'évidence, toute cette laideur ; entre toutes les images de mort, celle qui arrive comme la plus désirée et la plus « vraie » ne peut, de fait, être que la plus horifiante ; et cette horreur ne peut que passer par le corps. Fondamentalement incertaine, puisqu'elle ne peut être véritablement partagée, la souffrance demande, pour être reconnue, de produire une trace, de devenir explicite (Dauphinée, 2007, p. 141). Détruit, démembré, laissant échapper du sang et des excréments, passant d'un « corps

vivant, animé de manière délibérée » à « un corps en tant que carcasse, en tant que chair sans intention, inanimée et statique », le corps se doit, à ce jour, pour partager sa souffrance et son injustice, de laisser voir, par la brutalité, la violence qui lui est faite et qui en est visible ; il doit matérialiser et laisser voir la fin et la précarité même de l'homme (Sobchack, 1984, p. 288-289). Pris à faire face à l'évidence, le sujet-spectateur ne peut alors que croire et reconnaître, dans l'image, la mort et la souffrance ; il ne peut que « ressentir viscéralement et personnellement » (Sobchack, 1984, p. 290, ma traduction) le passage entre ce qui était et ce qui n'est plus ; il ne peut, en ce sens, que devenir, à son tour, témoin.

Loin de rechercher toute image et toute mort, le sujet occidental actuel, ce sujet idéal porté à l'étude, cherche donc bien, plus que toutes autres, *une* mort et *une* image : celle qui, par sa brutalité, par son expressivité, arrive à illustrer toute l'injustice de la mort même. Sous une telle perspective, il est donc possible d'affirmer que la vidéo de Daniel Psenny arrive comme désirable, pour le sujet-spectateur occidental actuel, en ce que, par sa brutalité, par son sang, par ses cris et ses souffrances, elle offre à voir la preuve observable, l'évidence partageable, que la mort était, ce soir-là, présente. Inséparable de son statut d'image amateur témoin, donnant, à la vidéo, une valeur de vérité, elle existe, en ce sens, pour le sujet, comme la matérialisation de son obsession, lui donnant la chance de se confronter, à distance, à ce que la fin représente et implique. À travers cette image, il voit ainsi la mort et la souffrance de son prochain ; il voit celui-ci craindre plus que tout pour sa vie. Mais que peut-il réellement vivre, que peut-il réellement ressentir devant la mort d'un autre?

Vivre la mort

C'est seulement, explique Elizabeth Dauphinée, lorsque le sujet est capable de reconnaître l'expression de la souffrance comme une figure, une trace, de la douleur en elle-même, comme la matérialisation de la souffrance même, que celle-ci réussit véritablement à devenir un phénomène partageable et partagé, que le sujet peut devenir témoin en arrivant à reconnaître l'autre, devant lui, comme un autre précaire et en souffrance (2007, p. 139-155). Bien que la souffrance se veuille, en ces termes, partageable, il reste toutefois clair que reconnaître la souffrance de son prochain relève de, et implique beaucoup plus que, ce simple caractère. Dans cette confrontation avec la souffrance de l'autre, le sujet-spectateur n'a, de

fait, d'autre choix que de se frapper tout autant à la dureté de l'image, à ses limites et ses implications ; il n'a d'autre choix que de se confronter tout autant à son propre positionnement devant la souffrance de l'autre et à ce que cette position de témoin implique quant à son état fondamental d'interdépendance, l'obligeant éthiquement à protéger toute vie. En ce sens, tel que le propose Sharon Sliwinski, « dans la rencontre douloureuse avec l'image [résident] [certaines] responsabilité[s] » essentielles et profondes (2004, p. 155, ma traduction) : « the responsibility to recognize that individuals are represented in photographs, to recognize their suffering, but also a second responsibility: to recognize the impossibility of that recognition » (2004, p. 155). Le sujet-spectateur, le témoin, n'a ainsi d'autre choix que de reconnaître, dans sa rencontre avec l'autre, cet autre comme humain (Butler, 2004a, p. 128-151) et de reconnaître, à sa suite, « son propre échec à voir », son propre échec à comprendre et à ressentir réellement la souffrance que celui-ci porte en lui (Sliwinski, 2004, p. 158, ma traduction). Car, tel que l'affirme Elizabeth Dauphinée, bien que partageable à travers une série de traces, la souffrance ne peut, après tout, qu'être réellement partagée dans le domaine de l'imaginaire ; et imaginer revient toujours à « s'imaginer [soi-même] dans la peau des autres » ; « la conséquence » de tout cela ne peut alors qu'être « que l'acte de voir devient et reste toujours [l'acte de celui qui imagine] et seulement le [sien] » (2007, p. 146, ma traduction).

Incapable de véritablement distinguer la souffrance de l'autre de sa propre souffrance ou de sa souffrance potentielle, mais tout de même capable de reconnaître la souffrance en action, le sujet-spectateur occidental actuel se retrouve ainsi, aujourd'hui, à vivre, devant l'image, une empathie envers l'autre tout en ne sachant pas nécessairement comment la vivre, comment se sentir, quoi faire de cette émotion (Ellis, 2009, p. 73-75). Encouragé par la télévision, les réseaux sociaux et leur présentisme, ce présentisme, aujourd'hui exacerbé, qui produit des sensations sans explication (Ellis, 2000, p. 74-85) et qui pousse les images à hanter plus souvent qu'à raconter⁵⁷, le sentiment d'incertitude quant au rôle du témoin et quant à son ancrage moral dans l'idéal de bienveillance universelle traîne plus que jamais, à ce jour, le sujet à ressentir sans une réelle voie vers quoi agir (Rentschler, 2004, p. 300). La

⁵⁷ Je reprends la proposition de Susan Sontag.

responsabilité du témoin occidental hypermoderne devant la douleur et la mort des autres en vient ainsi à être diluée dans et complexifiée par le statut même de l'image, cette image offerte au sujet-spectateur sous l'adresse « anyone as someone » (Scannell cité dans Ellis, 2009, p. 74), et sous la narration qui l'entoure, rendant l'autre en souffrance soit tellement similaire au sujet qu'il devient impossible, pour lui, de s'en différencier, soit tellement « Autre » et différent qu'il ne peut être vu, par lui, que comme non-humain (Silverstone, 2011, p. 79-80). En ce sens, tel que le propose Carrie A. Rentschler, plutôt que chercher à transformer son sentiment en action, le sujet-spectateur actuel, pris à voir et à devenir témoin, à travers l'image, de la souffrance et de la mort des autres, de ces « autres » que, dans le contexte du phénomène à l'étude, il reconnaît comme humains, se retrouve, surtout et avant tout, à effacer la singularité des sujets et à s'imaginer soi-même en victime de la violence ; de ce transfert du réel dans la sphère de l'abstraction ne peut alors qu'émerger le fantasme du sujet de s'imaginer, lui-même, en train de vivre sa propre mort et de se sentir, avant toute chose, libéré que, cette fois, « ce n'était pas lui » (2004, p. 300, ma traduction).

Dans un tel contexte où l'image de violence relève avant tout de la terreur, de la mort, de l'incompréhension, de l'aberration et de la destruction des autres, de ces « autres » que le sujet-spectateur reconnaît comme faisant partie des « siens », désirer voir une image atroce dépend donc de bien d'autres choses que de la prise de position politique ou de la mobilisation citoyenne : cela relève, contre toute attente peut-être, du désir, de la curiosité et du plaisir. Semblable à voir un accident de la route alors que le sujet reste bien confortablement assis dans sa voiture en marche (Sontag, 2003, p. 95-96), le plaisir vient ainsi du fait que la mort, réel interdit moderne et hypermoderne, se voit expérimentée à distance, vécue à travers les yeux et le corps d'un autre ; comme le propose John Taylor, revenant sur un texte d'Elisabeth Bronfen,

'How can we delight at, be fascinated, morally educated, emotionally elevated and psychologically reassured in our sense of self by virtue of the depiction of a horrible event in the life of another, which we would not have inflicted on ourselves?' She replies that 'our' pleasure depends on 'their' pain. Such images are delightful because 'we are confronted with death, yet it is the death of the other'. Images of death allow viewers to experience death by proxy. The aesthetic version of death enables onlookers to die with another and return to the living, a situation impossible in life. She writes, 'Even as we are forced to

acknowledge the ubiquitous presence of death in life, our belief in our own immortality is confirmed. There is death, but it is not my own' (1998, p. 29-30).

Vivre la mort à travers la mort d'un autre et à travers son image arrive ainsi comme une manière, pour le sujet actuel, de faire face à l'interdit, à l'obsession et à la terreur incontrôlable qui l'habite, tout en en sortant rassuré. Expérimentée à travers l'image, la mort devient, de fait, pour une fois, contrôlable et domptable ; inséparable de l'appareil et de sa technique, elle devient, pour le sujet-spectateur, une expérience qu'il peut arrêter à sa guise, qu'il peut répéter, ralentir, rejouer, découper et revivre (Black, 2002, p. 177). De ce face-à-face avec la fin, duquel le sujet ressort vivant et revivifié, ne peut alors qu'émerger, pour un instant, ce que le sujet croit avoir perdu, c'est-à-dire le sens, la question si majeure, pour le sujet occidental actuel, du *pourquoi* derrière sa propre vie (Taylor, 2007, p. 722). Confronté à l'idée de la fin, de *sa* fin, le sujet voit ainsi, par cette expérience, sa vie et son présent se gorger de sens, de plaisir et de bonheur en ce que, semblant immortel, il se connecte, un instant, à l'éternité (Taylor, 2007, p. 722).

Devant une image amateur témoin, une image somatique, partagée et vue en un instant, une image telle que celle captée par Daniel Psenny, lors des attaques de Paris de novembre 2015, le sujet-spectateur occidental actuel, ce sujet-spectateur devenu témoin, ne peut donc, au final, que ressentir, avant tout, une empathie devant l'angoisse, la terreur, la souffrance et la mort des autres, une empathie qui, ici, efface la singularité de celui qui est en souffrance. Devant cette image toute spécifique, qui a, à ce jour, fait passer l'expérience du sujet d'un « how it would appear » à un « how it would feel » (Blaagaard, 2013, p. 365), le sujet ne peut alors que s'imaginer, lui-même, dans le corps des autres ; il ne peut que s'imaginer faisant face à la violence qui leur est affligée. L'image devient ainsi, pour lui, l'image de sa propre mort, de ce que celle-ci pourrait *peut-être* être, de ce qu'elle pourrait être *plus tard*. Affecté, envahi, habité par l'émotion vive partagée avec et dans l'image, le sujet occidental actuel, vit donc bien, en ce sens, finalement, aujourd'hui, la mort dans l'image, par procuration, ne se désolant plus, seulement, « comme le laisse entendre Susan Sontag », « *devant la douleur des autres* [*sic*] », mais vibrant réellement dans leur souffrance, vibrant « *dans* [*sic*] la douleur des autres » (Bégin, 2015a, p. 2-7).

Voir la mort, la mort d'un autre, à travers une image comme celle des attentats de Paris, survenus en novembre 2015, arrive donc, en définitive, comme profondément désirable pour le sujet occidental actuel, ce sujet idéal imaginé à travers le phénomène à l'étude et plus spécialement, ici, à travers la vidéo de Daniel Psenny, en ce que, par cette image, le sujet réussit à vivre ce qu'il redoute plus que tout, ce qui l'obsède à chaque instant, soit sa propre mort, l'idée inconcevable de sa fin. Entretenant un rapport problématique avec la mort et la notion de finalité, qu'il pense, depuis la modernité et, d'autant plus, depuis l'hypermodernité, comme des interdits, des aberrations et des problèmes à combattre et à enrayer à tout prix, le sujet hypermoderne se retrouve ainsi, aujourd'hui, à vivre ce tabou dans ce qu'il considère réel et rassurant : l'image, l'image amateur témoin. Somatique, brutale, atroce, ponctuée de sang, de cris, de panique et de pleurs, une vidéo comme celle, à l'étude, de Daniel Psenny, devient, alors, des plus désirables, pour le sujet-spectateur, en ce qu'elle arrive comme la figure ultime de ce que toute la mort est pour lui, c'est-à-dire un arrachement, une rupture qui ne devrait en aucun cas avoir lieu. Donnant à voir, ou plutôt à vivre, la mort de l'autre, l'image offre, de fait, au sujet-spectateur, la chance de s'imaginer en victime, d'imaginer sa propre mort, de la vivre à distance, par procuration, et d'y survivre ; permettant, au témoin, de « vibrer » à travers elle, elle lui offre, plus que tout, un moment de répit dans sa course constante et obsessionnelle contre la fin. Grâce à l'image, le sujet occidental actuel se sent donc, pour une fois, éternel, devant la mort ; il sent qu'il a réussi à combattre ce qu'il croit être, aujourd'hui, le pire échec de l'humanité : la fin.

Conclusion

Les journées se sont succédé, se sont accumulées, depuis le début de la rédaction de ce mémoire. Aujourd'hui, nous sommes en 2018. Et si 2017 semble d'un autre temps, il apparaît, tout autant, comme la figure d'un instant pas si lointain, comme un moment quasi-identique qui semble avoir eu lieu à peine hier. Les dates ont bien changé, se sont enchaînées ; nous savons que nous sommes, aujourd'hui, dans un autre temps, même s'il nous semble impossible de réellement savoir lequel. Nous savons que l'organisation État islamique, semant la terreur en Occident, ou du moins, revendiquant la terreur en Occident, depuis des années maintenant, aurait officiellement connu sa mort, que la Guerre à la terreur (*War on Terror*), marquant, depuis ses débuts, le 21^e siècle occidental, aurait, selon le gouvernement américain de Donald J. Trump, pris fin, ouvrant la porte à une nouvelle ère de conflits avec la Chine et la Russie⁵⁸, mais le présent semble, dans les faits, n'avoir pas vraiment changé : les attaques portant quelques ressemblances avec les tactiques terroristes actuelles font toujours les manchettes, *ISIL* continue de revendiquer tout attentat, et la terreur, réel état du monde actuel, semble être là pour rester, du moins pour, encore, quelques années. Les images amateurs témoins, captées avec un appareil numérique portatif, tel un téléphone intelligent, lors d'attentats terroristes en sols occidentaux, continuent, de leur côté, de se faire de plus en plus banales et attendues, se reproduisant d'attaques en attaques et allant, avec le désir qui leur est rattaché, jusqu'à dicter l'importance et la saveur de la couverture médiatique de l'événement. Rien ne semble s'être réellement altéré, même si tout semble, tout de même, quelque peu différent. Les choses ont changé, ont évolué, sans que nous puissions réellement les nommer, les comprendre tout à fait. L'ère a changé, a évolué, comme il m'est, aujourd'hui, impossible de comprendre réellement qui était le sujet écrivant les premières lignes de ce mémoire, comme il m'est impossible de me remettre dans la peau de celle que j'étais, au tout début. Dans ce présent continu, dans

⁵⁸ Voir, notamment, N. Schmidle (2018).

cette actualité en constante transformation, le temps a passé et, avec lui, se sont métamorphosés le terrorisme, les images, le phénomène et le sujet occidental. Mais mon histoire n'a, elle, d'autre choix que de s'arrêter.

À la manière d'un arrêt sur image, le présent mémoire existe, de fait, comme un récit ayant son début et sa fin ; à la manière d'une fabrication⁵⁹, il existe comme l'histoire de ce que ce phénomène est, pour moi, aujourd'hui, de ce qu'il est dans ce temps restreint et spécifique, ce temps ancré dans une ère toute aussi spécifique. Conscient de la constante évolution du phénomène et des multiples voies par lesquelles il reste possible d'aborder celui-ci, il arrive, voire même, comme le récit de ce que ce phénomène *pourrait* être, lorsque, avant tout, imaginé et analysé à travers les quatre vidéos portées à l'étude, c'est-à-dire les vidéos amateurs de témoins présents lors des attentats de Charlie Hebdo, de Nice, de Bruxelles et de Paris. Avec son regard réflexif et lucide, en accord avec sa posture épistémologique hypermoderne, sur ses choix, sa perspective, sa lecture et son articulation, la présente démarche analytique doit, de ce fait, être finalement pensée comme une figuration, un portrait, parmi tant d'autres, un portrait qui accepte et revendique la contestabilité même de ses énoncés et de ses positions.

C'est ainsi en pensant le phénomène comme étant un phénomène avant tout actuel et c'est en pensant les images qui en émergent comme étant des versions « hyperchargées » des occurrences passées, versions qui affectent, aujourd'hui, de manière distincte le rapport du sujet occidental à l'information, à l'événement, à l'image et à l'autre, que le présent mémoire s'est intéressé à questionner ce que celui-ci et celles-ci pourraient dire de l'Occident actuel, ce que celui-ci et celles-ci pourraient révéler du sujet *idéal*, à la fois captateur et spectateur. Intéressée à explorer le *pourquoi* derrière les images mêmes, je me suis, en ce sens, afférée, à travers ce mémoire, à explorer ce qui fait, de ce phénomène et de ce sujet, un phénomène et un sujet à part entière, un phénomène et un sujet distincts, ancrés, à leur manière, dans le présent que je reconnais. À travers la cartographie de ce que je considère être le contexte d'émergence du phénomène à l'étude, contexte que j'ai volontairement ancré dans l'ère moderne

⁵⁹ Je reprends le terme de Michel Foucault (1977/1994, p. 314).

occidentale, dans son imaginaire social, dans ses fondements et idéaux, tels que décrits par Charles Taylor, dont l'idéal de la civilisation était, ici, posé au centre, et dans l'âge hypermoderne qui en a émergé, j'en suis alors venue à définir, ce que je considère être, les caractéristiques essentielles du phénomène, des caractéristiques intrinsèquement reliées à des conceptions spécifiques que le sujet occidental actuel porte, à mon avis, aujourd'hui, en lui.

S'arrêtant, dans le cadre du premier chapitre d'analyse de ce mémoire, « Regard sur la vérité », sur la spécificité des images mobilisées dans et par le phénomène à l'étude, soit une spécificité que j'ai posée dans le photographique, dans l'amateur et le témoin, j'en suis alors venue à proposer que le phénomène a, d'abord, aujourd'hui, trouvé ses conditions de possibilité dans la foi profonde du sujet occidental actuel dans le « voir », dans le fait de voir des évidences pour croire, des évidences à la fois objectives, c'est-à-dire visuelles, technologiques et sensiblement désengagées, et subjectives, c'est-à-dire humaines, corporelles, émotives, sincères, vulnérables et précaires. Par cette analyse des images en action dans le phénomène, et, plus spécialement, en action dans la vidéo de Jordi Mir, captée lors de l'attentat de Charlie Hebdo, j'en suis ainsi finalement venue à, premièrement, définir le phénomène comme désirable pour le sujet occidental actuel, ce sujet idéal porté à l'étude, en ce qu'il existe, aujourd'hui, comme profondément inséparable de sa conception actuelle de la vérité.

Dans le second chapitre d'analyse, « Regard sur l'existence », j'ai alors poursuivi l'analyse du phénomène à l'étude en pensant, cette fois, celui-ci sous son caractère technologique, soit sous son ancrage obligé dans le téléphone intelligent et sa technologie numérique. S'intéressant au désir même du sujet captateur de capter et de partager l'image, j'en suis alors venue à proposer que le phénomène a, aujourd'hui, tout autant trouvé ses conditions de possibilité dans son instantanéité et sa connectivité, offrant, au sujet idéal, la chance de documenter, d'enregistrer comme de partager son expérience et son être, une chance lui permettant, en cette ère hypermoderne expressiviste, de se construire, de se sentir vivant devant les autres et soi-même, de faire reconnaître son existence, par soi comme par autrui. De ce chapitre, j'en suis ainsi venue à proposer que le phénomène existe, aujourd'hui, comme

désirable pour le sujet idéal occidental actuel en ce qu'il porte, deuxièmement, tout autant, en lui, sa conception actuelle de l'existence, de son propre sentiment de l'existence.

Le troisième chapitre d'analyse, « Regard sur l'Autre », s'est, quant à lui, arrêté, plus spécialement, sur le caractère éminemment politique du phénomène et de ses images de manière à proposer que ceux-ci restent profondément uniques et spécifiques, à ce jour, en ce qu'ils sont inséparables de la Guerre à la terreur, du terrorisme actuel, de ce terrorisme que j'ai défini comme hypermoderne, et du climat de terreur qui l'entoure. S'intéressant à ce qui réside derrière le terme « terrorisme » et aux idéaux, voire aux revers, cachés dans l'idéal de la civilisation, j'en suis alors venue à définir l'acte de captation, présent dans ce phénomène, comme nécessairement politique, c'est-à-dire comme ancré dans le « nous » et le « vous », dans la conception actuelle occidentale moderne et hypermoderne de l'Autre. De cette analyse, j'en suis finalement venue à conclure que le phénomène existe, aujourd'hui, comme, troisièmement, désirable pour le sujet idéal porté à l'étude en ce qu'il offre tout autant, à celui-ci, un moyen de retrouver un sentiment de communauté, d'unité et d'identité contre ce qu'il considère être le danger ultime, le « Mal ».

S'intéressant à l'aspect le plus chaud du phénomène à l'étude, c'est-à-dire son ancrage dans la mort et l'atrocité, le dernier chapitre d'analyse, « Regard sur la fin », est finalement venu clore les caractéristiques à l'étude en questionnant le rapport que le sujet occidental actuel entretient avec la mort et la notion de finalité. Posant cette relation comme avant tout problématique en ce que le sujet est pensé comme voyant, dans la mort, un problème à régler, voire comme voyant, en la mort, le pire échec de l'humanité, j'en suis ainsi venue à proposer que le sujet actuel vit, aujourd'hui, la mort autrement, c'est-à-dire dans l'image, dans la brutalité, dans le *peut-être* et la procuration. Par cette analyse, j'en suis finalement venue à proposer que le phénomène porté à l'étude et ses images existent comme tout autant désirables, aujourd'hui, pour le sujet occidental actuel, pour ce sujet *idéal*, en ce que celui-ci vient à vivre, dans ces images, la mort à distance ; il en vient à assouvir, à travers elles, sa propre et sa plus grande obsession.

À travers les différents chapitres de ce mémoire, je suis donc finalement venue entreprendre, proposer et construire une ontologie « faible » du sujet occidental actuel, de ce

sujet *idéal*, à la fois humain, politique et éthique, imaginé à travers le phénomène en lui-même. Ancrant ce sujet dans le phénomène et ses spécificités, et dans ma vision intersubjective de la condition humaine, cette condition qui implique, avant tout, de vivre socialement, j'en suis ainsi venue à dessiner un portrait du sujet actuel à travers un portrait du phénomène à l'étude ; j'en suis venue à dessiner le portrait des deux acteurs de cette histoire, tous deux inséparables, à ce jour, l'un de l'autre. En m'intéressant à construire une ontologie de ce sujet idéal, j'ai alors pu toucher, de manière « flexible » et « réflexive » (Lippens, 1998) à l'universel et au singulier, oscillant dynamiquement entre, d'un côté, le spécifique et le contextuel, et, de l'autre, le général et l'universel. Pensant, en accord avec l'entreprise de l'ontologie « faible », théorisée par Stephen K. White, toute tentative de conceptualiser les réalités existentielles de l'être humain comme, à la fois, « nécessaire et inévitable pour l'établissement d'une vie politique et éthique réflexive adéquate », et profondément contestable puisque historique (White, 2000b, p. 6, 8, ma traduction), j'ai ainsi proposé, à travers ce mémoire, une figuration de certains fondements qui habitent le sujet occidental actuel tout en prônant la construction même au centre de mon entreprise. En ancrant mon analyse dans une vision intersubjective de la condition humaine, j'en suis venue à produire un sujet qui, bien qu'arrêté le temps de mon ontologie, existe fondamentalement comme en constante transformation, en constante évolution, en constante construction. Vulnérable, précaire et interdépendant, posant, au centre de sa natalité et de sa mortalité, l'acte de communiquer, l'être humain, derrière le sujet social et éthique que j'en suis venue à construire, se trouve, de fait, fondamentalement indéfinissable. Par son caractère d'être de langage et d'être apte à se construire une identité en rapport à des « sources » extérieures et supérieures (White, 2000b, p. 9), il existe, en effet, comme en constant développement, possédant toujours et avant tout, en lui, la capacité d'agir (*agency*), de choisir, de répondre (*response-ability*), de s'opposer, de prendre position, d'entrer en résistance (Oliver, 2003, p. 142).

En accord avec ma vision intersubjective de la condition humaine, l'analyse en est alors finalement venue à penser le sujet comme, d'abord, interdépendant des autres, et ce, pour sa survie et son existence comme pour la survie et l'existence de son prochain, et le phénomène comme, d'abord, un acte de langage, de communication, c'est-à-dire comme une

manière, ancrée dans la présente ère hypermoderne, de communiquer, d'entrer en dialogue avec, d'aller à la rencontre de, soi-même, d'autrui et du monde. Partant de cette conception que nous ne pouvons tout simplement pas être sans les autres et sans le monde qui nous entoure, le présent mémoire se doit ainsi, finalement, d'être pensé comme un acte de langage, de communication, en lui-même, comme un désir d'entrer en dialogue avec autrui et de réfléchir, en cœur, à ce qui nous relie ou qui, malheureusement encore, nous sépare, comme un désir de réfléchir, en cœur, à ce qui fait de nous des créatures, humaines, de ce monde. Comme Charles Taylor le propose, nous ne pouvons, après tout, être sans avoir une idée des points de référence cruciaux qui font de nous des hommes, c'est-à-dire sans avoir une idée de ce que sont « le monde, autrui, le temps et le Bien » (1995, p. 32). Si ce mémoire accepte de n'être rien de moins qu'une histoire, une fabrication, inséparable du « je » qui écrit, inséparable d'une conception spécifique d'un « nous », ancré, cette fois, dans l'idéal de la civilisation occidentale moderne et ses fondements, et dans un « il », qui relève avant tout de l'imaginaire, il annonce alors ainsi, avec modestie, chercher à ouvrir un dialogue et une réflexion sur ce que le sujet occidental actuel *pourrait*, aujourd'hui, être et, dans l'absolu, sur ce que ce sujet pourrait devenir. Consciente des limites et des échecs de sa propre entreprise (en ce qu'elle ne peut en aucun cas prétendre décrire un sujet existant réellement, en ce qu'elle ne peut, même, parler d'un Occident et d'un temps qui existent réellement), la présente histoire cherche à offrir, avec modestie, une certaine perspective. Sans certitude, sans valeur et sans jugement clair vers quoi agir, elle cherche à offrir une certaine orientation affective envers le monde, l'Occident, les sujets et les temps actuels (White, 2000a, paragr. 10; White, 2000b, p. 11, 69).

Si je reste, à chaque mot de ce mémoire, entièrement consciente que le sujet décrit dans cette analyse existe comme avant tout idéal, comme imaginé et imaginaire, la figuration, mise en place dans cette analyse, vise alors, pour moi, à ouvrir la porte à une réflexion sur ce que ce sujet idéal pourrait dire de moi-même, de mon possible désir ou possible besoin de voir ces images, de mon imaginaire social avec ses fondements et idéaux, et de ma propre capacité à me transformer, à évoluer, à changer, à, comme disait Foucault, « n'être pas tellement gouverné[e] », « comme ça et à ce prix » (1978/1990, p. 38). Cet acte d'analyse ouvre, pour moi, la porte à déplacer cette réflexion du subjectif au social, invitant tous et chacun à réfléchir et partager sur ce que la figuration, le portrait, de ce sujet idéal pourrait représenter et

impliquer pour leur présent, pour leur futur, pour leurs idéaux, pour leur ancrage dans un imaginaire social, peut-être encore invisible, et pour le rapport qu'ils et elles ont avec ce phénomène, plus actuel que jamais.

Reprenant les propos de Charles Taylor, à la toute fin de son ouvrage phare, *Les sources du moi*, derrière ce mémoire, se retrouve donc, avant tout, pour moi, « un travail, pourrait-on dire, de libération » (1989/2011, p. 689). Derrière ce mémoire se retrouve, en ce sens, un travail qui cherche à déplacer la question, souvent centrale, quant au phénomène à l'étude, du Bien et du Mal, pour plutôt construire un travail basé sur l'écoute, la compréhension, l'empathie et l'ouverture, un travail qui met de l'avant notre condition fondamentale intersubjective, cette condition qui, fondamentalement, nie toute possibilité « d'opérer politiquement pour produire des exclusions » (Butler, 2008, paragr. 18-20, ma traduction). Loin de proposer une vérité absolue ou de produire une victoire grandiose (Lippens, 1998, p. 37), le présent mémoire existe donc, au final, avant tout, comme un appel à l'ouverture et à la rencontre ; il existe comme un appel à communiquer sur le présent et sur le futur que nous souhaitons construire, *ensemble*.

Bibliographie

- Agamben, G. (1999). *Homo Sacer III – Ce qui reste d’Auschwitz : l’archive et le témoin*. Paris, France : Payot & Rivages.
- Agence France-Presse. (2016, 16 novembre). « Post-vérité », le mot de l’année selon le dictionnaire Oxford. *La Presse*, s.p. Repéré à <http://www.lapresse.ca/international/201611/16/01-5041850-post-verite-le-mot-de-lannee-selon-le-dictionnaire-oxford.php>.
- Allan, S. (2007). Citizen Journalism and the Rise of “Mass Self-Communication”: Reporting the London Bombings. *Global Media Journal*, 1(1). Repéré à http://www.hca.westernsydney.edu.au/gmjau/archive/iss1_2007/pdf/HC_FINAL_Stuart%20Allan.pdf.
- Andén-Papadopoulos, K. (2013). Media witnessing and the ‘crowd-sourced video revolution’. *Visual Communication*, 12(3), p. 341-357. doi: 10.1177/1470357213483055.
- Andén-Papadopoulos, K. et Pantti, M. (dir.). (2011). *Amateur Images and Global News*. Bristol, Angleterre; Chicago, Illinois : Intellect.
- Ariès, P. (1975). *Western Attitudes toward Death: From the Middle Ages to the Present*. Baltimore, Maryland; London, Angleterre : The Johns Hopkins University Press. (Œuvre originale publiée en 1974).
- Aubert, N. (dir.). (2006). *L’individu hypermoderne*. Ramonville Saint-Agne, France : Érés. Repéré à <http://www.cairn.info/l-individu-hypermoderne--9782749203126.htm>.
- Aubert, N. et Haroche, C. (dir.). (2011). *Les tyrannies de la visibilité – Être visible pour exister?* Toulouse, France : Érés. doi: 10.3917/eres.auber.2011.01.
- Aumont, J. (2016). Chapitre 1 : le film fait voir et entendre. Dans Aumont, J., Bergala A., Marie M. et Vernet M., *Esthétique du film – 120 ans de théorie et de cinéma* (4^e éd., s.p.). Paris, France : Armand Colin. (Œuvre originale publiée en 1983).
- Barthes, R. (2013). *La chambre claire – Note sur la photographie*. Paris, France : Cahiers du cinéma; Gallimard; Seuil. (Œuvre originale publiée en 1980).

- Barus-Michel, J. (2010). La transgression comme norme de la société hypermoderne. Dans N. Aubert (dir.), *La société hypermoderne – Ruptures et contradictions*, p. 13-21. Paris, France : L’Harmattan.
- Baudrillard, J. (2007, 3 juin). L’esprit du terrorisme, par Jean Baudrillard. *Le Monde*. Repéré à http://www.lemonde.fr/disparitions/article/2007/03/06/l-esprit-du-terrorisme-par-jean-baudrillard_879920_3382.html. (Œuvre originale publiée le 3 novembre 2001).
- Bégin, R. (2013a). Le mobilophile ou les aventuriers du lieu perdu. *Mei – médiation et information*, (37), s.p. [p. 93-102]. Article généreusement fourni par l’auteur.
- Bégin, R. (2013b, hiver). Les remédiations fantasmatiques de la violence. *@analyses*, 8(1), p. 55-70. Repéré à <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/836/728>. Article généreusement fourni par l’auteur.
- Bégin, R. (2013c, mai). L’espace *immergent* de la téléphonie cinématographique. *Figures de l’art*, (XXV), s.p. [p. 167-176]. Article généreusement fourni par l’auteur.
- Bégin, R. (2013d, mai/juin/juillet). Mobilographie et mobilogénie du désastre. *ArtPress*, 2(29), s.p. [p. 50-52]. Article généreusement fourni par l’auteur.
- Bégin, R. (2015a). Dans la douleur des autres – Désastre, mobilité et culture numérique. *Appareil*, (15), p. 2-8. Repéré à <http://appareil.revues.org/1259>.
- Bégin, R. (2015b). Perdre le nord, l’image au corps. Une écriture de la mobilité. Dans M. Uhl (dir.), *Les récits visuels de soi. Mises en récit artistiques et nouvelles scénographies de l’intime*, s.p. [p. 97-108]. Paris, France : Presses Universitaires de Paris Ouest. Article généreusement fourni par l’auteur.
- Bégin, R. (2015c, automne). L’image au corps. *Vertigo*, 1(48), p. 5-16. doi: 10.3917/ver.048.0005.
- Bégin, R. (2016). GoPro: Augmented Bodies, Somatic Images. Dans D. Château et J. Moure (dir.), *Screens: From Materiality to Spectatorship – A Historical and Theoretical Reassessment*, s.p. [p. 107-115]. Amsterdam, Pays-Bas : Amsterdam University Press. Article généreusement fourni par l’auteur.
- Bégin, R. (s.d.). Le découpage à l’ère de l’iconographie mobile. À paraître. Article généreusement fourni par l’auteur.

- Benveniste, É. (1973). *Indo-European Language and Society*. Coral Gables, Florida : University of Miami Press. Repéré à http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_Benveniste.Indo-European_Language_and_Society.1973.
- Blaagaard, B. (2013). Post-human viewing: A discussion of the ethics of mobile phone imagery. *Visual Communication*, 12(3), p. 359-374. doi: 10.1177/1470357213483056.
- Black, J. (2002). *The Reality Effect: Film Culture and the Graphic Imperative*. New York, New York; London, Angleterre : Routledge.
- Braudy, L. (1986). Hostages of the Eye: The Whole World Is Watching. Dans *The Frenzy of Renown: Fame and its History* (p. 548-555). New York, New York; Oxford, Angleterre : Oxford University Press.
- Burke, J. (2016, 25 février). How the changing media is changing terrorism. *The Guardian*. Repéré à <https://www.theguardian.com/world/2016/feb/25/how-changing-media-changing-terrorism>.
- Butler, J. (2004a). *Precarious Life: The Power of Mourning and Violence*. London, Angleterre; New York, New York : Verso.
- Butler, J. (2008, juin-septembre). Gender is Extramoral (Featuring Fina Birulés). *Genius*. Repéré à <https://genius.com/Judith-butler-gender-is-extramoral-annotated>.
- Butler, J. (2009). *Frames of War: When Is Life Grievable?* London, Angleterre; New York, New York : Verso.
- Charles, S. (2007). *L'hypermoderne expliqué aux enfants*. Montréal, Québec : Liber.
- Chouliaraki, L. (2010). Ordinary witnessing in post-television news: Towards a new moral imagination. *Critical Discourse Studies*, 7(3), p. 305-319. Repéré à http://www.lse.ac.uk/media@lse/documents/News_LC_Paper.pdf.
- Comolli, J-L. (1980). Machines of the Visible. Dans T. de Lauretis et S. Heath (dir.), *The Cinematic Apparatus* (p. 121-142). Repéré à http://www.basis-frankfurt.de/sites/default/files/pictures/comolli_machines_of_the_visible.pdf.
- Dasgupta, R. (2018, 5 avril). The demise of the nation state. *The Guardian*. Repéré à <https://www.theguardian.com/news/2018/apr/05/demise-of-the-nation-state-rana-dasgupta>.
- Dauphinée, E. (2007, juin). The Politics of the Body in Pain: Reading the Ethics of Imagery. *Security Dialogue*, 38(2), p. 139-155. doi: 10.1177/0967010607078529.

- Deuze, M. (2006). Participation, Remediation, Bricolage: Considering Principal Components of a Digital Culture. *The Information Society*, (22), p. 63-75. doi:10.1080/01972240600567170.
- Doane, M. A. (2006). Information, Crisis, Catastrophe. Dans W. H. K. Chun et T. Keenan (dir.), *New Media, Old Media: A History and Theory Reader* (p. 251-264). Repéré à http://pages.uoregon.edu/koopman/courses_readings/colt607/doane_info-crisis-catastrophe.pdf.
- Elliott, A. et Urry, J. (2010). *Mobile Lives*. London, Angleterre; New York, New York : Routledge.
- Ellis, J. (2000). *Seeing Things: Television in the Age of Uncertainty*. London, Angleterre; New York, New York : I.B. Tauris.
- Ellis, J. (2009, printemps). What are we expected to feel? Witness, textuality and the audiovisual. *Screen*, 50(1), p. 67-76. doi:10.1093/screen/hjn077.
- Foucault, M. (1971). *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Paris, France : Gallimard.
- Foucault, M. (1990, avril-juin). Qu'est-ce que la critique? [Critique et Aufklärung]. Dans *Bulletin de la société française de philosophie*, t. LXXXIV, 84(2), p. 35-63. Repéré à <https://fr.scribd.com/doc/56577710/Foucault-Qu-est-Ce-Que-La-Critique>. (Œuvre originale publiée en 1978).
- Foucault, M. (1994). Le jeu de Michel Foucault – entretien avec D. Colas, A. Grosrichard, G. Le Gaufey, J. Livi, G. Miller, J. Miller, J.A. Miller, C. Millot et G. Wajeman. Dans *Dits et écrits* (tome III, (206), p. 298-329). Paris, France : Gallimard. (Œuvre originale publiée en juillet 1977).
- Foucault, M. (1994). What is Enlightenment? (Qu'est-ce que les Lumières?). Dans *Dits et écrits* (tome IV, (339), p. 562-577). Paris, France : Gallimard. (Œuvre originale publiée en 1984).
- Foucault, M. (2008). *Le gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France (1982-1983)*. Paris, France : Seuil/Gallimard.
- Frosh, P. et A. Pinchevski (dir.). (2009). *Media Witnessing: Testimony in the Age of Mass Communication*. London, Angleterre : Palgrave MacMillan.

- Grossberg, L. (1982, juin-septembre). Intersubjectivity and the Conceptualization of Communication. *Human Studies*, 5(3), p. 213-235. Repéré à <http://www.jstor.org/stable/20008845>.
- Grossberg, L. (1992). *We Gotta Get Out of This Place: Popular Conservatism and Postmodern Culture*. New York, New York; London, Angleterre : Routledge.
- Grossberg, L. (2010). *Cultural Studies in the Future Tense*. Durham, Angleterre; London, Angleterre : Duke University Press.
- Guerin, F. et Hallas, R. (dir.). (2007). *The Image and The Witness: Trauma, Memory and Visual Culture*. London, Angleterre; New York, New York : Wallflower Press.
- Gunning, T. (1989, printemps). An Aesthetic of Astonishment: Early Film and the (In)Credulous Spectator. *Art and Text*, (34), p. 114-133. Repéré à http://www2.uni-jena.de/philosophie/medien/pdf/SoSe09_Gunning_AestheticOfAstonishment.pdf.
- Gunthert, A. (2001, mai). Esthétique de l'occasion. *Études photographiques*, (9), s.p. Repéré à <http://etudesphotographiques.revues.org/243>.
- Gunthert, A. (2014, printemps). Les nouveaux chemins de l'authenticité photographique. *Études photographiques*, (31), s.p. Repéré à <http://etudesphotographiques.revues.org/3380>.
- Gunthert, A. (2015). *L'image partagée – La photographie numérique*. Paris, France : Textuel.
- Gunthert, A. (2016a, printemps). Que dit la théorie de la photographie? *Études photographiques*, (34), s.p. Repéré à <http://etudesphotographiques.revues.org/3588>.
- Gunthert, A. (2016b, printemps). Une illusion essentielle. *Études photographiques*, (34), s.p. Repéré à <http://etudesphotographiques.revues.org/3592>.
- Hall, S. (1992). Cultural Studies and its Theoretical Legacies. Dans L. Grossberg, C. Nelson et P. Treichler (dir.), *Cultural Studies* (p. 277-294). New York, New York; London, Angleterre : Routledge.
- Hoskins, A. (2006). Temporality, Proximity and Security: Terror in a Media-Drenched Age. *International Relations*, 20(4), p. 453-466. doi: 10.1177/0047117806069407.
- Howie, L. (2012). *Witnesses to Terror*. London, Angleterre; New York, New York : Palgrave MacMillan.
- James, Paul. (2006). *Globalism, Nationalism, Tribalism: Bringing Theory Back In*. London, Angleterre; Thousand Oaks, Californie; New Delhi, Inde : Sage.

- Larsen, J. et J. Urry. (2011). *The Tourist Gaze 3.0* (3^e éd.). London, Angleterre; Los Angeles, Californie; New Delhi, Inde; Singapore, Singapour : Sage.
- Lippens, R. (1998, été). Hypermodernity, Nomadic Subjectivities, and Radical Democracy: Roads Through Ambivalent Clews. *Social Justice*, 25(2(72)), p. 16-43. Repéré à <http://www.jstor.org/stable/29767069>.
- Lister, M. (dir.). (2013). *The Photographic Image in Digital Culture* (2^e éd.). Oxfordshire, Angleterre; New York, New York : Routledge.
- Littre, É. (2017). Amateur. Dans *Dictionnaire de la langue française* (2^e éd., vol. 2, s.p.). Paris, France : Hachette. En ligne. Version électronique créée par François Gannaz. Repéré à <https://www.littre.org/definition/amateur>. (Œuvre originale publiée en 1873-1874).
- Mirchandani, R. (2005, mars). Postmodernism and Sociology: From the Epistemological to the Empirical. *Sociological Theory*, 23(1), p. 86-115. Repéré à <https://doi.org/10.1111/j.0735-2751.2005.00244.x>.
- Mitchell, W. J. (1992) *The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Photographic Era*. Cambridge, Angleterre : MIT Press.
- Mosher, D. et S. Gould. (2017, 31 janvier). How likely are foreign terrorists to kill Americans? The odds may surprise you. *Business Insider*. Repéré à <http://www.businessinsider.com/death-risk-statistics-terrorism-disease-accidents-2017-1>.
- Oliver, K. (2003). Subjectivity and Subject Position: The Double Meaning of Witnessing. *Studies in Practical Philosophy*, 3(2), p. 132-143. Repéré à http://www.academia.edu/6906751/Subjectivity_and_Subject_Position_The_Double_Meaning_of_Witnessing.
- Peters, J. D. (2001). Witnessing. *Media, Culture & Society*, 23(6), p. 707-723. Repéré à <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/016344301023006002>.
- Plantard, P. (2009). D'aventure en aventure : auto-poïèse autour de l'objet hypermoderne en éducation. Dans P. Taylor et M. Larc'hantec (dir.), *La poétique et la musique en éducation* (p. 75-88). Paris, France : L'Harmattan.
- Prud'homme, C. (2010). Occident. Dans O. Christin, R. Barat et I. Moullier (dir.), *Dictionnaire des concepts nomades en sciences humaines* (tome 1, p. 343-361). Paris, France : Métaillié.

- Rancière, J. (2006). De la peur à la terreur. Dans A. Novaes (dir.), *Les aventures de la raison politique* (p. 275-291). Paris, France : Métailié.
- Radio-Canada/Agence France-Presse/Reuters/Associated Press. (2016, 23 juillet). Fusillade de Munich : la police parle d'un « forcené » et établit un lien avec Breivik. *Radio-Canada*. Repéré à <http://ici.radio-canada.ca/nouvelle/794439/enquete-auteur-fusillade-munich-pas-lien-etat-islamique-these-forcene>.
- Rentschler, C. A. (2004). Witnessing: US citizenship and the vicarious experience of suffering. *Media, Culture & Society*, 26(2), p. 296-304. doi: 10.1177/0163443704041180.
- Satter, R. (2015, 11 janvier). AP Exclusive: Witness to Paris officer's death regrets video. *Associated Press News*. Repéré à <https://www.apnews.com/5e1ee93021b941629186882f03f1bb79>.
- Schmidle, N. (2018, 19 janvier). Trump's Pentagon tries to move on from the War on Terror. *The New Yorker*. Repéré à <https://www.newyorker.com/news/news-desk/trumps-pentagon-tries-to-move-on-from-the-war-on-terror>.
- Silverstone, R. (2011). Mediating Catastrophe: September 11 and the Crisis of the Other. Dans S. Allan et B. Zelizer (dir.), *Journalism After September 11* (p. 75-81). London, Angleterre : Routledge.
- Slack, J. D. (1996). Chapter 5: The theory and method of articulation in cultural studies. Dans D. Morley et K. Chen (dir.), *Critical dialogues in cultural studies* (p. 112-127). London, Angleterre : Routledge.
- Slack, J. D. (2016). Articulation Theory. Dans K. Bruhn Jensen et R. T. Craig (dir.), *The International Encyclopedia of Communication Theory and Philosophy*, p. 1-8. Malden, Massachusetts: Wiley. doi: 10.1002/9781118766804.
- Sliwinski, Sharon. (2004). A painful labour: responsibility and photography. *Visual Studies*, 19(2), p. 150-162. doi : 10.1080/1472586042000301656.
- Sobchack, Vivian. (1984). Inscribing ethical space: Ten propositions on death, representation, and documentary. *Quarterly Review of Film Studies*, 9(4), p. 283-300. doi:10.1080/10509208409361220.
- Sontag, S. (1977). *On Photography*. New York, New York : Picador. (Œuvre originale publiée en 1973).

- Sontag, S. (2003). *Regarding the Pain of Others*. New York, New York : Picador.
- Tait, S. (2011). Bearing witness, journalism and moral responsibility. *Media, Culture & Society*, 33(8), p. 1220-1235. doi: 10.1177/0163443711422460.
- Taylor, C. (1994). The Politics of Recognition. Dans A. Gutmann (dir.), *Multiculturalism: Examining the politics of recognition* (p. 25-73). Princeton, New Jersey : Princeton University Press. (Œuvre originale publiée en 1992).
- Taylor, C. (1995, mars-avril). Two Theories of Modernity. *The Hastings Center Report*, 25(2), p. 24-33. doi: 10.2307/3562863.
- Taylor, C. (2002, hiver). Modern Social Imaginaries. *Public Culture*, 14(1), p. 91-124. Repéré à <https://muse.jhu.edu/article/26276>.
- Taylor, C. (2007). *A Secular Age*. Cambridge, Massachusetts; London, Angleterre : Harvard University Press.
- Taylor, C. (2011). *Les sources du moi : la formation de l'identité moderne*. Montréal, Québec : Boréal. (Œuvre originale publiée en 1989).
- Taylor, C. (2015). *Grandeur et misère de la modernité*. Montréal, Québec : Bellarmin. (Œuvre originale publiée en 1991).
- Taylor, J. (1998). *Body Horror: Photojournalism, Catastrophe and War*. Manchester, Angleterre : Manchester University Press.
- Taylor, J. (2005). Iraqi torture photographs and documentary realism in the press. *Journalism Studies*, 6(1), p. 39-49. doi: 10.1080/1461670052000328195.
- Turkle, S. (2013, 15 décembre). The Documented Life. *The New York Times*. Repéré à http://www.nytimes.com/2013/12/16/opinion/the-documented-life.html?_r=0.
- TVA Nouvelles et Agence France-Presse (2016, 15 juillet). Polémique autour de la couverture « brutale » de l'attaque de Nice. *TVA Nouvelles*. Repéré à <http://www.tva-nouvelles.ca/2016/07/15/polemique-autour-de-la-couverture-brutale-de-l-attaque-a-nice>.
- White, S. K. (2000a). Affirmation and Weak Ontology in Political Theory: Some Rules and Doubts. *Theory & Event*, 4(2), s.p. Repéré à <https://muse.jhu.edu/article/32580>.
- White, S. K. (2000b). *Sustaining Affirmation: The Strengths of Weak Ontology in Political Theory*. Princeton, New Jersey : Princeton University Press.

White, S. K. (2005, été). Weak Ontology: Genealogy and Critical Issues. *Hedgehog Review*, 7(2), p. 11-25. Repéré à <http://www.iasc-culture.org/THR/archives/WeakOntologies/7.2DWhite.pdf>.

Zelizer, B. (2002, septembre). Finding Aids to the Past: Bearing Personal Witness to Traumatic Public Events. *Media, Culture & Society*, 24(5), p. 697-714. doi: 10.1177/016344370202400509.

Vidéographie

Chéroux, C. et al. (2015, mai). *Où en sont les théories de la photographie?* Colloque présenté au Centre Pompidou, Paris [Vidéos en ligne]. Repéré à <http://imagesociale.fr/1475>.

France 24. (2016, 22 mai). Vidéo : images amateur du chaos à l'aéroport Zaventem quelques secondes après les explosions [Vidéo en ligne]. Repérée à <http://www.france24.com/fr/20160322-video-images-amateur-chaos-aeroport-zaventem-bruxelles-belgique-explosions>.

Le Monde. (2015, 14 novembre). Vidéo : pendant le carnage au Bataclan, la fuite des victimes [Vidéo en ligne]. Repéré à https://www.lemonde.fr/attaques-a-paris/video/2015/11/14/images-de-la-fusillade-au-bataclan_4809661_4809495.html.

Reet (2015, 7 janvier). *Terrorists shoot officer in Paris during terrorist attack at Charlie Hebdo* [Vidéo en ligne]. Repérée à https://www.liveleak.com/view?i=bc6_1420632668.

West38 (2016, 14 juillet). **Graphic** Raw FOOTAGE of Nice Terror Attack, UP TO 75 DEAD* [Vidéo en ligne]. Repérée à https://www.liveleak.com/view?i=5bf_1468545131.