

Université de Montréal

Fragments d'Alep
images et mémoire d'une guerre naviguée

par Samy Benammar

Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Maîtrise en cinéma
Option recherche-crédation

Juillet 2019

Samy Benammar, 2019.

Résumé

Fragments d'Alep est le récit d'une navigation à travers des images de guerre. Celle-ci débute en 2016, année d'intensification et de conclusion de la guerre civile d'Alep. Elle tente de retrouver les moments marquant de la constitution d'un imaginaire de guerre et du monde arabe par son auteur. Imbriquée dans une mémoire technique où l'histoire de la représentation du Moyen-Orient semble déterminée par les transformations liées à l'ère du numérique, cette navigation devient le lieu de digression qui souhaite interroger les images de guerre à travers les textures des écrans qui les ont diffusées.

Mots clés : Guerre médiatique – navigation – Glitch – Monde arabe – mémoire technique
- identité – Syrie – Iraq

Abstract

Fragments of Aleppo draws a navigation through images of war. It begins in 2016, year of the intensification and conclusion of the civil war in Aleppo. It is an attempt from the author to find the key points of the building of the collective imagination as regards war and the Arab world. Embedded in a technical memory where the history of the representation of the Middle East seems determined by the transformations engendered by the digital age, this navigation becomes a site of digression that wants to interrogate images of war through the texture of the screens that broadcast them.

Key words : Media War – Navigation – Glitch - Arab World – technical memory -
identity – Syria – Iraq

Table des matières

Mise en contexte.	1
Avant-propos : <i>living-room war</i>.	7
Mardi 09.11.2001, j'ai repris l'école il y a quelques jours	15
9.1.1. The First News Reports.	18
9.1.2. The question again - why would the administration want to link 9/11 to Iraq?	30
9.1.3. <i>War On Terror</i>	31
9.1.4. From 8:19 PM to around 10:30 PM (Bagdad local time).	35
9.1.5. The conspiracy was true.	43
9.1.6 Naviguer l'image conspirationniste.....	50
Vendredi 31 Mai 2019, aujourd'hui il fait 37°C à Alep.	57
Des images D'Alep.	58
Epiphania : Violence sans images : L'absence aux fondations d'une surcharge.	63
Systems Analysis.....	71
Bashar sur les réseaux : violence des images.	73
Image contre image.	77
Trop d'images, le reste des pensées fragmentaires.....	79
Mardi 04 Juin 2019, c'est L'Aïd. Je visionne Eau argentée.	89
A propos d'Eau Argenté : Syrie Autoportrait.....	90
Pour ne pas conclure.....	95
Mardi 11 Juin 2019, je n'ai pas dormi cette nuit. Détails de l'installation	99
VHS	101
<i>Glitch</i>	106
Approche technique du <i>Datamoshing</i>	108
Ecran plat.....	111
Cellulaires.....	113
Projections numériques	117
Réalité virtuelle	121
Photographies	123
Diapositives	126
Intervention	130
Légendes des images.	137
Bibliographie.	141

Je tiens à remercier :

Marion Froger, Isabelle Raynaud, Marie-Janine Georges, Julie Pelletier, Wissam Salem, ma famille, Monkey D. Luffy, Andréa Barbieri.

Et tout particulièrement :

André Habib de m'avoir suivi partout entre mes ricochets,
Michelle Stewart de m'avoir encouragé et donné confiance,
Emanuel Licha de m'avoir confronté poussé à aller plus loin,
Lou Morlier d'être resté mon écho distant,
Mehdi Bouzouba, cousins malgré nous,
Philippe Bouchard Cholette pour les images suspendues,
Ouennassa Khiari (je crois qu'on est des habitué.e.s),
Mathieu Turcotte pour les kilomètres et les 35 millimètres,
Diane Rossi sans raison valable,
Carlos Solano de parler la même langue que mes photogrammes,
Doriane Biot d'être restée météorologiquement sensible à ma bêtise.

Et جميلة qui ne lira jamais ces mots, ne les aurait jamais lus.

Mise en contexte.

Mardi 23 avril 2019 17:13. Un bar sur le plateau Mont-Royal de Montréal.

Tandis que se rédigent silencieusement les lignes qui suivent, entre le visionnement de la pendaison de Saddam Hussein et l'achat d'un carrousel à diapositives Kodak qui intégrera peut-être l'installation finale, quelques précisions nécessaires se disputent dans un esprit qui souhaite, dans cet avertissement préalable, éclaircir la situation et la démarche de l'auteur responsable des digressions médiatiques à venir.

Né en France le 30 janvier 1994, de parents algériens ayant immigré dans les années 70, je répons au nom de Samy Benammar et n'ai pas de deuxième prénom. En Janvier 2015, les attentats de Charlie Hebdo m'apparaissent comme un double choc médiatique. Celui des images de surveillance, d'un « Allah Akbar » qu'on hurle sur les ondes cherchant les responsables de ces actes revendiqués par une entité sans visage Al-Qaïda ; et celui d'une presse française prise pour cible. Mon regard critique vis-à-vis de la ligne éditoriale de Charlie Hebdo mis à part, ce sont des amis liés à moi par le besoin d'une parole libre qui sont ici victimes d'une fusillade meurtrière. Ma mère, sans que je ne lui demande, m'écrit, devinant les larmes incontrôlables qui m'envahissent alors que sur mon écran se multiplient les notifications. J'écris en 2017 un poème tentant d'aborder ces événements, en voici un fragment :

Maman, quand un matin d'hiver, on apprend dans les médias qu'on a voulu tuer Charlie et chaque valeur que je chéris, mon corps d'enfant tremblant encore en larmes que l'on agresse la parole libre, tu m'as appelé sans que je ne te le dise :

Samy ça va ?

Je ne sais pas.

Je ne savais pas. Toi tu devinais que ces démons venus d'ici, touchaient ce jour tout ce dont j'avais l'amour. Tu m'as acheté le canard, tu as enchainé à ma chambre l'hebdo qui caricaturait ta foi. De Montréal, je t'ai remerciée de cueillir les reliques profanes et d'accepter que, plus que ta religion, il y avait ton fils. Je n'ai jamais été Charlie.

Je suis Allah Akbar.

En relisant ces lignes, je réalise avoir commis une erreur. Les dates ne coïncident pas, j'étais en France au moment de l'attaque et ai acheté moi-même le numéro de Charlie Hebdo de la semaine suivante auquel je fais référence avec l'expression « canard », je me rappelle parfaitement les ruptures de stock dans les tabac-presses de Lyon. En septembre 2015, j'immigre au Québec. « Les canards » dont je fais mention dans le texte et qu'acheta ma mère sont ceux qui suivirent l'attentat du Bataclan. J'habite alors sur la rue Christophe-Colomb à Montréal dans le quartier Laurier. Dans ma chambre sans fenêtre, j'ai le souvenir exact des sentiments qui me traversent. Incapable d'établir un jugement de la situation, je n'ai que les réponses de mes amis en sécurité et la colère mêlée à la tristesse.

« La France est en guerre » commence le président François Hollande lors de son allocution devant le congrès à Versailles. Des bombardements s'ensuivent, supposées frappes ciblées en Syrie. La colère s'estompe, elle n'a jamais vraiment été présente. L'incompréhension face à la France de mon enfance bombardant la Syrie est aussi grande que celle répondant aux balles traversant la salle de spectacle d'un Paris où résident Marie, Amélie, Baptiste et tant d'autres. Face à ces affections personnelles, et bien que la question ait été présente avant les événements en Europe des dernières années, un questionnement s'est développé en moi dans cet entre-deux, celui lié à la terreur double : horreur des attentats, dégoût des représailles.

Le texte produit ici ne prétend pas comprendre les conflits évoqués dont les enjeux mériteraient une étude approfondie qui, elle-même, peinerait à trouver des réponses claires. Intimement liées à mon expérience, les analyses développées constituent une tentative d'équilibre entre une mémoire individuelle meurtrie par des souvenirs - dont la confusion dans le poème précédemment cité témoigne de l'inaptitude à situer exactement les événements- et une mémoire collective incarnée par les contenus auxquels je suis quotidiennement confronté et qui sont aux fondements de ma réflexion.

Ainsi la structure du document répond moins à une logique dialectique qu'aux enchaînements liés à mon mode de navigation à travers les images qui résulte de cette situation de guerre mise en réseau. Suivant ma réflexion numérique, je cherche des points d'accroche pouvant expliquer comment mon cheminement s'est construit. En effet, la

plupart des images rencontrées dans la période qui suit les attentats susmentionnés concernent la Syrie puisque l'année 2016 marque le point culminant puis la fin de la guerre civile d'Alep. Dans le même temps, mon attention s'arrête sur des images 360 postées par des usagers sur *Google Street View*.

Y apercevant les corps découpés par des *glitches* propres à cette technique photographique imparfaite, je réalise alors que dans ma recherche d'images autres, une certaine fascination pour l'horreur persiste. Cette dernière me renvoie à Abu Ghraib ou encore au 11 septembre dans un amalgame de souvenirs qui connectent ces conflits. Loin de prétendre que l'Iraq et la Syrie partagent les mêmes enjeux et sans rejeter les liens certains entre ces deux situations de guerre, le propos se construira principalement autour d'une expérience médiatique personnelle fortement influencée, si ce n'est biaisée, par mon rapport aux images de guerre et la production dans le même temps d'une installation tentant de les interroger.

Ainsi, plutôt que de suivre une structure claire, je tenterai dans ce qui suit de retranscrire ma navigation à travers ces images-stations à partir desquelles pourront se développer de manière digressive les idées éclairant les intentions de ma production artistique. Ce texte comme l'installation restera un parcours subjectif à travers un réseau d'images, d'où la nécessité de donner des éléments de contextualisation du « Je » qui s'exprime ici.

Le problème de la division — de la fracture — tel que [Alep] le propose, non seulement aux [Alepiens], non seulement aux [Syriens], mais, je crois, à tout homme réfléchissant, et le propose d'une manière impérieuse, je veux dire douloureuse, est un problème qu'on ne peut formuler adéquatement, dans sa réalité *complète*, qu'en décidant de la formuler *fragmentairement* (cela ne veut pas dire partiellement). Autrement dit, chaque fois que nous évoquons un problème de ce genre — il y en a d'autres, tout de même —, nous devons nous rappeler qu'en parler de manière juste, c'est en parler en laissant aussi parler le manque abrupt de nos paroles et de notre pensée, en laissant donc parler notre impossibilité d'en parler d'une manière prétendument exhaustive. Cela signifie : 1. Que l'omniscience, serait-elle possible, ne s'applique pas ici ; ici, un Dieu sachant tout manquerait essentiellement la situation ; 2. Qu'en général, on ne peut pas dominer, survoler, embrasser d'un regard le problème de la division, pas plus que, dans ce cas et dans d'autres, la vision panoramique [360] ne saurait être une vision juste ; 3. Que le choix délibéré du fragment n'est pas un retrait sceptique, le renoncement à une saisie complète (il pourrait l'être), mais une méthode patiente-impatiente, mobile-immobile de recherche, et aussi l'affirmation que le sens, l'intégralité du sens ne saurait être immédiatement en nous et en ce que nous écrivons, mais qu'elle est encore à venir et que questionnant le sens, nous ne le saisissons que comme devenir et avenir de questions ; 4. Cela signifie, enfin, qu'il faut se répéter. Toute parole de fragment, toute réflexion fragmentaire exige cela ; une répétition et une pluralité infinies.

— Maurice Blanchot, « Le nom de Berlin »¹

¹ La ville de Berlin est remplacée par celle d'Alep dans la citation.

Avant-propos : living-room war.

A war in which scenes of actual combat operations are recorded by commercial television crews and replayed on network news programs, thus “bringing the war into the viewer's living room. The Vietnam War was the first such war, and the Persian Gulf War (1990–1991) had almost real time coverage of the key events of the conflict².

Je n'ai pas la mémoire du Vietnam sur les téléviseurs mais l'Iraq résonne dans ma mémoire comme un écho du 11 septembre où mon enfance consomme des images sur des écrans cathodiques. Aux avions explosés contre les vitres poussiéreuses d'une neige grise télétransmise.



Deux tours s'effondrent.

Le XXIème siècle s'ouvre sur quelques souvenirs d'images qu'on ralentit, regarde encore et encore, une intervention en direct, des mots qui échappent, le monde se redéfinit, disent-ils. Le choc des civilisations résonne en satellite sur les ondes radios où se retransmettent « crimes contre l'humanité », paroles qui ne prennent sens qu'au rythme des écrans : cathodique, plasma, bientôt LCD, puis LED. Des images spectaculaires incarnent ce souvenir. Un homme devenu symbole, la mort capturée, esthétisée pour représenter une nation qui s'effondre sous les coups de ceux qu'on appellera Al-Qaïda,

Talibans, islamistes, longue liste noire des noms de groupes et de pays qui font peur.

² « Living-Room War ». 2001. Dans *The Oxford Essential Dictionary of the U.S. Military*

Les vidéos du 11 septembre deviennent une scène d'ouverture, un moment déclencheur qu'une mémoire médiatique met dans une suite d'évènements. Ces fragments graphiques participent d'une forte dimension mémorielle, en accord avec les concepts de Bernard Stiegler. Si la mémoire génétique de préservation de l'espèce se conserve, l'inconscient individuel se voit progressivement remplacé par un processus que le philosophe présente ainsi : « La mémoire technique enregistre la mémoire collective : elle est la trace inscrite par l'inconscient collectif, qui est déposé dans le monde des objets. Par-là, elle rend possible l'inconscient collectif³ ». Sur *Youtube*, il est assez facile de retrouver les vidéos utilisées par toutes les chaînes télévisées à cette époque qui, dans la continuité de la « *living-room war* » du Vietnam, semblent raconter une histoire qui s'est constituée autour de moments clés : revendication des attentats du 11 septembre par Al-Qaïda ; Déclaration de guerre par Georges W Bush dans une intervention qui garde dans ma mémoire la texture de la grosse télévision grise du salon de mes parents ; l'Iraq sous les bombes, montré au travers d'une caméra qui générera une esthétique standardisée du bombardement.



³ Stiegler, Bernard, *La Technique et le Temps, tome I, La Faute d'Épiméthée, Galilée*. 1994 cité par lui-même dans *Discréditer le temps*. p. 116.

Mon moi enfantin a peur des compléments d'enquête qu'il ne comprend pas. Il court dans sa chambre le dimanche soir à l'heure où la télévision diffuse des reportages sur ce terrorisme grandissant, sur ces criminels qui nous veulent du mal. Lorsqu'il reste éveillé suffisamment longtemps pour voir ces images — qui, sans qu'il ne s'en rende compte, s'imprimeront bientôt sur sa rétine pour constituer les fondations de son imaginaire de la guerre — l'enfant fond en larmes devant l'horreur qu'on lui rabâche sur toutes les ondes. Je commence à me demander si ces souvenirs eux aussi n'appartiendraient pas plus à une mémoire technologique qu'à ma mémoire individuelle confondant, elle aussi, simulacre et réalité.

À l'automne 2016, la guerre D'Alep atteint son pic d'intensité et pas un jour ne passe sans que tous les écrans sur lesquels je pose les yeux ne soient emplis d'images mornes, de corps ensanglantés et d'informations sur les avancées de l'armée syrienne. Je connais par cœur ces images envahissantes, et ces enfants devenus symboles comme le *Falling Man* de mon enfance. Mais l'ennemi est moins clair, le terrorisme devient l'un des acteurs, les dommages sont collatéraux et le souvenir de l'Iraq ne suffit plus pour comprendre un phénomène que, bien qu'adulte maintenant, j'ai encore du mal à saisir. Peut-être ai-je passé l'âge des récits américains où la réponse était simple, tout comme la question qui existait sans doute avant l'ère du choc des civilisations : « *Why we fight ?*⁴ ».



Abdül Aleem

3

⁴ Dans la série « *Why we fight* » (1942-1945), Capra posait déjà cette question construisant un imaginaire de guerre propagandiste, de la carte aux plans rapprochés, certains visuels semblent avoir survécu au conflit réapparaissant au gré d'une guerre ayant changé d'espace et de mode de représentation.



Un matin de décembre 2016, l'écran du quai de la ligne bleue direction Snowdon du métro Jean-Talon (Montréal) m'informe d'une nouvelle avancée de l'armée syrienne, sous les pixels d'un canon, la signalisation lumineuse de la société des transports de Montréal m'indique quant à elle « autres directions ».

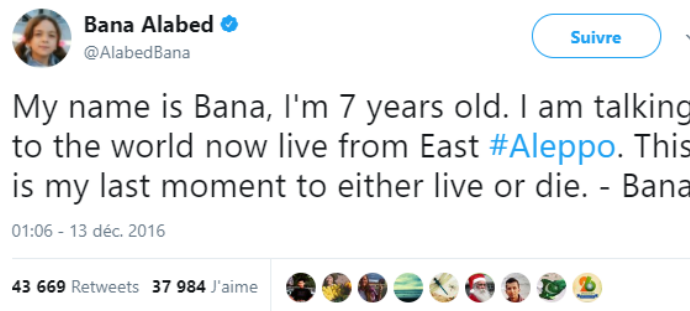
Des vidéos décortiquent la photographie de cet enfant syrien perdu sur une plage, une autre de CNN propose un montage alterné entre les images des destructions provoquées par le gaz Sarin en Syrie et le discours de Donald Trump qui annonce comme Bush en 2003 que ces actes inacceptables nécessitent des mesures de rétorsion. Dans ces deux actes politiques, les images jouent un rôle important qui nécessite un questionnement de la fonction de l'image et de sa réception. Dans son article de 2018 « *Syria & the CNN Effect: What Role Does the Media Play in Policy-Making?* »⁵ Lyse Doucet parle de *CNN effect* en analysant la réponse des présidents américains à des images fortement médiatisés pour discuter l'effet des médias sur leurs politiques internationales, Baudrillard discute la même idée :

Le rôle de l'image est hautement ambigu. Car en même temps qu'elle exalte l'événement, elle le prend en otage. Elle joue comme multiplication à l'infini, et en même temps comme diversion et neutralisation (ce fut déjà ainsi pour les événements de 1968). Ce qu'on oublie toujours quand on parle du " danger " des médias. L'image consomme l'événement, au sens où elle l'absorbe et le

⁵ Doucet, Lyse. 2018. « *Syria & the CNN Effect: What Role Does the Media Play in Policy-Making?* » *Daedalus* 147 (1): 141-157. doi:10.1162/DAED_a_00480. ZX

donne à consommer. Certes elle lui donne un impact inédit jusqu'ici, mais en tant qu'événement-image⁶.

En fixant l'écran du métro, je me pose la même question que Baudrillard. Les canons ne me font plus peur, ils sont devenus les porteurs standardisés d'un message qui se répète. Quelque part, ce sont les années à consommer ces destructions qui ont rendu l'œil si habitué. Comme l'Iraq, la Syrie s'étale sur les téléviseurs mais c'est ce panneau sous l'écran qui m'interpelle le plus, cette « autre direction ». J'aurais pu prendre un autre métro tout comme Alep aurait pu ne pas se prendre une autre bombe. J'aurais pu également, plutôt que d'ouvrir des yeux écarquillés sur ces images, m'informer sur le compte twitter de la jeune Bana Alabed qui, aidée par sa mère depuis le début du conflit, publie son expérience personnelle et qui, ce même jour de décembre, diffusera le triste message suivant⁷ :



5

En écrivant ces lignes, je jette un œil au compte de Bana pour m'assurer qu'elle est en vie. Elle l'est et continue de documenter la guerre en Syrie à laquelle la victoire de l'armée à Alep le 22 décembre 2016 n'a pas mis fin.

La guerre s'est constituée un imaginaire visuel propre, chacune a ses symboles, ses images qui font écho à d'autres conflits et ses technologies. Les canons et autres explosions en Syrie, diffusés sur des chaînes comme CNN ou Radio Canada, rappellent ceux de l'Iraq tandis que les comptes twitter font signe vers un contexte médiatique diamétralement différent. Matthieu Rey, dans son article « *Preventing a Mobilization from Spreading: Assad and the Electronic War* » explique que « *In contrast to previous uprisings, the regime did not shut down the Internet but allowed access to new sites; it did not crumble*

⁶ Baudrillard, Jean. 2002. L'esprit du terrorisme. Espace critique. Paris: Galilée. p. 37.

⁷ Extrait du compte twitter de Bana Alabed.

*in a few weeks, but instead proved extremely resilient*⁸ ». Par ailleurs, les frontières syriennes fermées aux journalistes créent une autre rupture avec les conflits qui l'ont précédé.

La première question qui se pose alors est celle du statut médiatique de la guerre en Syrie, qui semble faire le pont entre une culture visuelle héritée de ce que commentaient Baudrillard et d'autres au début du siècle et des réalités technologiques et politiques spécifiques. Le phénomène se cristallise dans l'expérience personnelle de sa médiatisation pendant la dernière année du conflit. De là naît l'envie de questionner cette image de la guerre, qui rappelle autant qu'elle surprend. La guerre reste distante, n'existe qu'en écho technologique, ses représentations démultipliées donnent aujourd'hui accès à différents points de vue quand l'Iraq en 2003 était cantonné aux journaux télévisés. Mais cette multiplication est-elle positive ou négative comme le commente Baudrillard ? Ce dernier, dans une conférence de 2004, parle d'une violence faite à des images qui perdent leur sens par leur surcharge et leur inscription dans un flux continu qui étouffe la réflexion⁹. Dès lors, apparaît le besoin de redonner du sens, un besoin lui aussi ancien, presque naïf : créer un musée de l'accident pour pallier aux lacunes sémiotiques d'un trop plein.

La période qui nous intéresse s'étend entre 2001 et 2016 et est marquée par le déclin de la télévision face à l'émergence des nouveaux médias numériques. C'est cette hypothèse technologique qui permet de lier une expérience personnelle à des images dont le rapport sera double : celui d'une parole rapportée, la mienne, et des traumatismes identitaires qui accompagnent sa constitution, et celui d'une navigation au sein de celles-ci dans un contexte d'*hypermediacy*¹⁰. Ces deux dernières propositions ne seront ni des points de départ, ni des hypothèses à démontrer ou à réfuter mais plutôt des outils de création

⁸ *Preventing a Mobilization from Spreading: Assad and the Electronic War*. Matthieu Rey IN Lenze, Nele, Charlotte Schriwer, Zubaidah Abdul Jalil, et SpringerLink. 2017. *Media in the Middle East: Activism, Politics, and Culture*. Cham: Springer International Publishing. p 89-106 p.91. ZX

⁹ Baudrillard, Jean. *Violence of the Image*. 2004 - YouTube 2019 ZX

¹⁰Nous faisons ici référence à la logique d'*hypermediacy* expliquée par Bolter et Grusin dans leur chapitre « *Immediacy, Hypermediacy, and Remediation* ». Cette dernière correspond à une multiplication du nombre de supports médiatiques qui dans le contexte numérique se traduit par exemple par la possibilité d'ouvrir plusieurs fenêtres simultanément au sein de l'interface Windows. Ici nous utilisons cette expression autant dans son acceptation numérique qu'en l'appliquant plus largement à l'idée de multiplication des supports des images.

Bolter, J. David. 1999. *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

permettant de mettre en dialogue recherche, écriture, création et théorie. Cette méthodologie tend à mettre en évidence l'intérêt d'une subjectivité navigatrice pour révéler les spécificités de l'imaginaire de guerre du Moyen-Orient qui se construit autant dans sa production, sa diffusion que sa consommation. Si certaines des remarques prendront la forme d'affirmations, l'ensemble de la démarche reste centré autour d'une idée auto-ethnographique qui transparaîtra dans l'imbrication de souvenirs personnels, de contenus webs et de textes théoriques. Leur articulation souhaite révéler comment un processus créatif personnel peut éclairer la question de l'imaginaire visuel de guerre en ayant une approche non pas distante mais de proximité, la constitution de mon identité étant fortement liée à cet imaginaire d'un monde arabe sous les bombes : c'est un regard affecté, à la fois consommateur et producteur d'images qui guidera la réflexion.

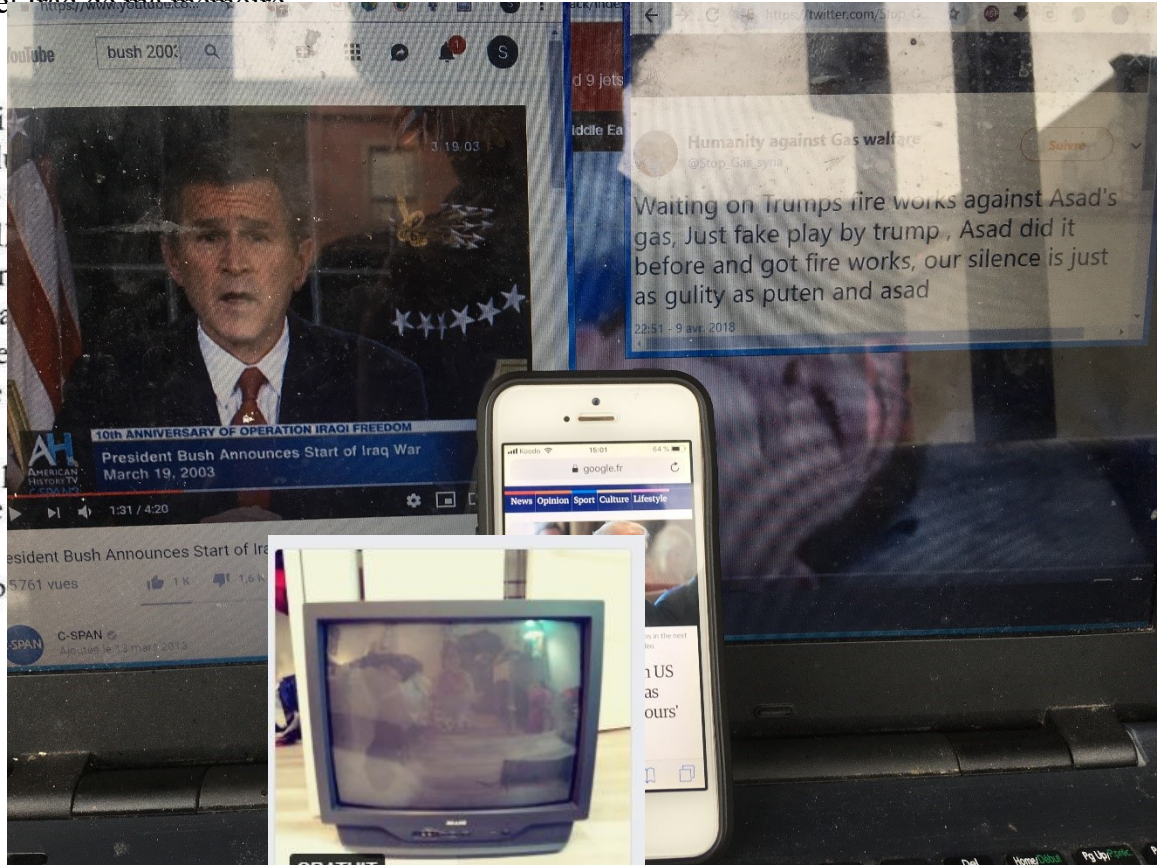
En essayant de retracer mon premier souvenir de guerre, me reviennent les images du 11 septembre, autant à travers les écrans qui les reproduisent que dans ma mémoire personnelle imprégnée d'une réalité technologique brouillant les frontières entre souvenirs et thèses rapportées. Ce 9/11 sera donc le point de départ d'une navigation qui essayera d'abord de comprendre comment l'Iraq, par sa puissance médiatique, a mis en place les bases de l'imaginaire questionné chez le sujet que je suis et dans les collectivités habitées, d'abord la France de l'enfance, puis Montréal comme lieu de réalisation de l'installation. Ces caractéristiques, une fois mises en place, permettront de revenir au moment traumatique à l'origine du projet, la ville d'Alep en 2016 qui appellera à un retour sur la situation médiatique du conflit syrien. Toujours en mouvement et conscient du moment de l'écriture, le texte sera un espace de réflexion alimentant une création encore floue lors des premières lignes et qui s'enrichira des éclaircissements et des doutes qu'implique la confrontation continue aux images que l'on souhaiterait ne plus regarder.

La réalisation du projet final interviendra à la fin de l'écriture et un dernier temps permettra à la fois une analyse technique des procédés employés et la discussion de ceux-ci en ayant à l'esprit qu'ils ont été développés dans le même moment que celui de la recherche documentaire au cœur de ce mémoire.

Mardi 09.11.2001, j'ai repris l'école il y a quelques jours.

Alep, nouvel Iraq de son époque

Aujourd'hui la carte, du double, de la trinité n'est plus celle d'une substance. Elle est d'un réel sans origine ne précède plus la cause la carte qui précède les lacres —, c'est elle qui fallait reprendre la carte dont les lambeaux de la carte. C'est les tiges subsistent ça plus ceux de l'Empire lui-même.



Il me faudra tant d'images encore entremêlé. Revenir sans cesse photogrammes secondes ne font présent, ce qui était. On a parlé, je crois, à immédiateté de flux, pourtant en reflux les images n'ont plus de temporalité, du maintenant permanent, le sentiment d'un avant qui se confond, détemporalisé.

Dans l'écran toujours mon reflet, contrejour. Tout ce qui s'empile brouillant la visio

age permanent qui superpose regard pour lequel les 24 des allers retours ce qui est

GRATUIT
 Téléviseur a donner
 Longueuil, QC · il y a plus d'une semaine

60.004 Hz
 Frame Rate: 58 fps | Refresh Rate: 60 Hz | Frame Per Frame: 0 | Frame Per Sec: -1
 STUTTER WARNING: Browser stutter detected (1+). Close other apps and tabs.

Device	Native Resolution (Pixels)	UIKit Size (Points)	Native Scale factor	UIKit Scale factor
iPhone SE	640 x 1136	320 x 568	2.0	2.0

Acer aspire E15 1366 x 768.

Les images se multiplient. Dans l'abattoir des litres d'hémoglobine recouvrent les dalles d'une mise à mort en noir et blanc. Franju expose le barbarisme nous dit Kracauer, contournant l'impossible horreur de la monstration par la métaphore cinématographique. Persée terrasse la Méduse, armé du miroir d'Athéna. Jamais ne devra-t-il regarder le monstre droit dans les yeux. En 1947, le souvenir ardent d'une guerre barbare inspire à Kracauer une métaphore autour du cinéma. Les images permettraient de représenter l'horreur et d'échapper ainsi aux dangers de la terreur.

La morale du mythe est évidemment que nous ne voyons pas et ne pouvons pas voir les horreurs de la réalité parce que la peur qu'elles suscitent nous aveugle et nous paralyse, et que nous ne saurons à quoi elles ressemblent qu'en regardant des images qui reproduisent leur véritable apparence. Ces images n'ont rien de commun avec les produits de l'artiste peignant une horreur invisible, leur nature est plutôt celle des reflets dans un miroir. Or de tous les médiums existants, le cinéma est le seul qui tende un miroir à la nature¹¹.

Il finira par conclure que l'écran de cinéma est le bouclier poli d'Athéna pour affirmer, contre l'idée que le reflet serait un intermédiaire vers la réalité, que le miroir, l'image elle-même est une fin en soi, libératrice qui permet de lever un tabou. En septembre 2001 pourtant, le spectateur figé observe ces tours qui s'effondrent. Stupéfait, il semble se pétrifier devant l'innommable tabou qui, plus qu'il ne libère, interrompt l'existence le temps d'une télétransmission à échelle planétaire. La télévision s'est acclimatée au *live*. Est-il encore question de reflet, quand celui-ci est simultanément, sans métaphore, médiation directe tendant à effacer l'écran¹². Très vite, les conspirationnistes s'emparent de ces images, leur présence matérielle, prônée par Kracauer, est alors mise en doute, analysée, déconstruite jusqu'à en tirer des conclusions sur de supposés effets spéciaux. En même temps qu'elle permet la mise en place d'un imaginaire du direct d'une réalité sans montage, la puissance technologique donne naissance à de nouvelles suspicions.

¹¹ Kracauer, Siegfried. 2010. *Théorie du film: la rédemption de la réalité matérielle*. Bibliothèque des savoirs. Paris: Flammarion. p. 429-430.

¹² Ici, nous renvoyons, en complément à l'*hypermediacy*, à l'idée d'*immediacy* toujours chez Bolter et Grusin, qui correspond à un phénomène de transparence lié à un perfectionnement technologique. Loin d'être propre au numérique, le concept souhaite définir l'idée d'une volonté de proximité entre la représentation et une forme de réalité tendant à effacer les interfaces médiatiques.
Bolter, J. David. 1999. *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Le progrès poursuit jusqu'en 2016, moment où Alep est au centre de ce miroir fissuré. Et s'il était devenu inefficace, sa vitre teintée de pixels criards ? Usure du temps d'une pellicule nitrate décomposée là où les cellulaires, rivés sur des exécutions où s'écoule le sang de bêtes sans cornes, n'ont pas de filtres pour le regard qui se tétanise devant les images à nues. Il n'est plus ni métaphore ni abattoir de Franju quand les réseaux s'emplissent des décapitations d'Isis. Entre propagande et contagion, ces images perdent leur sens, deviennent des objets en circulation sans aucune réalité matérielle pour soutenir leur présence insupportable. Toute l'attention est tournée vers elles, la tête levée vers le ciel. Ces images, autant par leur répétition que par la surenchère de violence, semblent perdre leur capacité réflexive.

Est-ce ce mardi de décembre qui transforma ma mémoire ? Était-ce l'expérience libératrice dont parle Kracauer ou la première fissure dans le miroir ? L'auteur oppose deux types d'images violentes : la première est une image de confirmation, que nous pourrions simplifier par l'idée de propagande visuelle et qui répond à une volonté de mettre en place une image qui veut « faire croire » en opposition aux images dite « démentis » qui « mettent en question la réalité matérielle » en employant les outils cinématographiques pour faire voir autant la réalité visible que les enjeux qu'elle implique. La fissure contemporaine du miroir serait peut-être la capacité de « l'image de confirmation » à se faire passer pour « démenti ». S'immiscent dans cette fissure les souvenirs de l'Iraq, images troubles empreintes de discours.

Une vidéo compile 18 des prises de vue — caméras rivées sur le *World Trade Center* le 11 septembre 2001¹³ — qui ont le plus circulé. Un commentaire m'interpelle, le plus populaire : « *if that happened tomorrow there'd be millions of smartphone videos capturing every second from every angle* ».

Des années plus tard, je revois le 11 septembre. A chaque visionnement ma mémoire s'affine et s'obstrue.

¹³ LetUsJoke. 2014. *18 Views of « Plane Impact » in South Tower | 9/11 World Trade Center [HD DOWNLOAD]*. <https://www.youtube.com/watch?v=scSvZSxs45o>.

It's 8 :52 here in new york, we understand that there's been a plane crash on the southern tip of Manhattan. You're looking at the World Trade Center, we understand that a plane has crashed into the World Trade Center, we don't know anything more than that, we don't know if it was a commercial aircraft.

Good morning America was in progress in the East Coast in the Midwest but we're joined by the entire network just to show you some pictures at the foot of New-York city. This is at the World Trade Center. Obviously, a major fire there and there has been some sort of explosion. We don't fully know the details. There is one report - as of yet unconfirmed - that a plane has hit of the world trade center AND YOU CAN SEE that there is smoke there coming out of at least two sides of the building¹⁴.

9.1.1. The First News Reports.



Dans cette vidéo publiée en 2011, on entend : « *We have I understand an eye witness on the phone right now* ». Puis, une coupure publicitaire d'une seconde montre une voiture se stationner ; sur la droite un caddie sort du cadre, un supermarché

sans doute. Gros plan à l'intérieur de la voiture sur une femme rousse, la typique mère de famille de l'imaginaire américain du début des années 2000 portant un col roulé vert. Retour au flash info, nouvelle coupure sur les tours jumelles : « *Sir what's your name?* », juste avant de revenir très brièvement à la femme rousse qui regarde dans son rétroviseur, raccord regard et on aperçoit dans le reflet une jeune fille noire et sa mère dont la tête est coupée par le sur-cadrage du rétroviseur. Une erreur s'est visiblement glissée dans le montage de *CNN*. Des traces persistent malgré la tentative de transparence de l'information.

En fond la tour fumante encore debout. Et le témoin visuel de répondre :

¹⁴ Omroepersnl. 2011. *9/11: The First News Reports (2001)*. https://www.youtube.com/watch?v=VDv3_KfdBs4.

- *Stewart*
- *Stewart where are you right now?*
- *I'm working at a restaurant in Soho.*
- *So tell us what you saw if you would.*
- *I literally... I was waiting a table when I literally saw a ... it seemed to be like a small plane. I just heard a couple noises it looked like bounced off the building and then I heard... I just saw a huge like ball fire on top and then the smoke seemed to simmer down and it just stung. You know, lot of smoke was coming out and that's pretty much the extent of what I saw.*
- *A private aircraft?*
- *It's ... I'm not sure.*

Le monteur de la vidéo Youtube choisit ici de couper à l'extrait suivant. Pendant la conversation, je prends des notes, vérifie les informations ici fraîches et incertaines. Sous mes yeux, des images que je revois, peut-être est-ce la première fois que je suis confronté à ce qu'a capturé cette caméra particulière. Et mon attention dans cette fenêtre du navigateur se perd entre ces contenus. En haut à gauche de la vidéo, le logo de la chaîne Youtube et l'inscription « 9/11 the first news report ». Je me demande si cette version que je visionne est la première ou si elle est elle-même la mise en ligne d'un contenu préexistant.

Et cette femme au pull vert, prise dans les décombres de ces souvenirs. J'imagine que cette *news* a dû interrompre les programmes de la chaîne ce matin de septembre 2001. Peut-être se sont alors lancées les publicités préprogrammées qu'un opérateur télé a dû rapidement arrêter pour revenir à la conversation téléphonique en direct. Je crois me souvenir avoir lu un jour que lors de l'attentat, les réseaux téléphoniques de New York étaient surchargés. En essayant de vérifier l'information, sans céder aux théories du complot qui pourraient me faire croire que le témoin visuel n'était pas au téléphone avec la chaîne, je me retrouve devant un documentaire un peu trop dramatique : « *9/11: Phone Calls from the Towers*¹⁵ », mon sang ne se glace pas. J'écoute les appels, la musique dramatique, le narrateur dont le timbre rappelle quelques films hollywoodiens, le regard vide.

¹⁵ Kent, James. 2009. *9/11: Phone Calls from the Towers*. ZX

Était-ce vraiment une erreur de la chaîne de télévision ? Est-ce un problème qui s'est glissé lors du remontage de ces vidéos pour le contenu *Youtube* que je visionne actuellement ? Ai-je déjà entendu ce Stewart ? Le timbre de sa voix me rappelle quelque chose mais en 2001, je ne comprenais pas l'anglais. Je suis sûr de l'avoir déjà entendu...

Un nouveau souvenir se glisse dans ma mémoire du 11 septembre, ce pull vert, signe insignifiant d'une présence médiatisée. Le 11 septembre *hyperréel*¹⁶, tangible et imprimé à la mémoire technologique. Tant d'images et de doutes. Je visionne encore cette fumée pixelisée 480p, peut-être pour l'énième première fois. Le chaos dans les tours a dû se ressentir dans les studios des chaînes américaines, la production des images, la retransmission dans la précipitation et l'appareil médiatique qui ne doit pas laisser transparaître les ficelles du « *Seemless Live* ».

11 septembre 2001. 8 :52 GMT -4 heures. Je devais être à l'école, elle avait repris. Je vérifie sur le site du ministère de l'éducation,

Rentrée des élèves des écoles

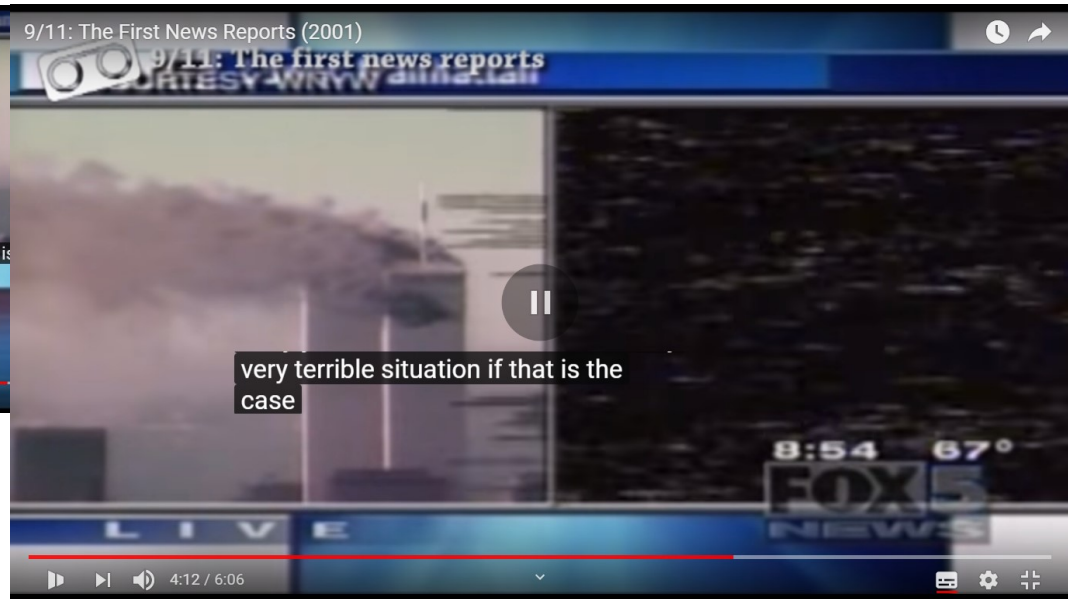
Jeudi 6 septembre 2001

C'était un mardi. Un mardi comment ai-je pu l'oublier ?

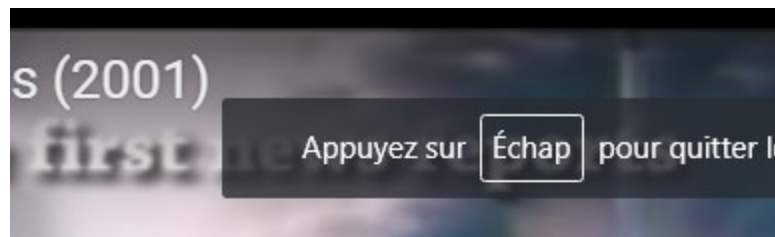
Que faisait cette actrice de publicité un mardi ? Moi, j'apprenais à lire, jouais peut-être avec un avion en plastique au fond de la classe.

¹⁶ « Aujourd'hui l'abstraction n'est plus celle de la carte, du double, du miroir ou du concept. La simulation n'est plus celle d'un territoire, d'un être référentiel, d'une substance. Elle est la génération par les modèles d'un réel sans origine ni réalité : hyperréel. Le territoire ne précède plus la carte, ni ne lui survit. C'est désormais la carte qui précède le territoire - précession des simulacres - c'est elle qui engendre le territoire et s'il fallait reprendre la fable, c'est aujourd'hui le territoire dont les lambeaux pourrissent lentement sur l'étendue de la carte. C'est le réel, et non la carte, dont les vestiges subsistent çà et là, dans les déserts qui ne sont plus ceux de l'Empire, mais le nôtre. Le désert du réel lui-même. »

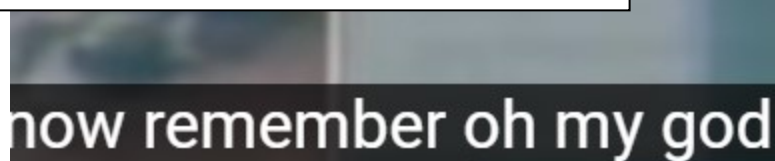
Baudrillard, Jean. 1981. *Simulacres et simulation*. Galilée. p. 10.



L'image se glitch, la retransmission se coupe, les lignes de télécommunications doivent commencer à saturer.



THIS THIS IS AN ABC NEWS SPECIAL REPORT



À Baudrillard de dire dans *L'esprit du terrorisme* : « De toutes ces péripéties nous gardons par-dessus tout la vision des images¹⁷ ». L'intuition initiale naît d'une expérience personnelle, plutôt d'un souvenir de celle-ci. Pourquoi face à la médiatisation actuelle des conflits, ma mémoire revient-elle sans cesse à ce 11 septembre ? Les contenus visionnés sur Youtube confirment la pensée de Baudrillard qui voit, dès sa tribune dans le journal *Le Monde* la semaine qui suit le 11 septembre, un retour de l'évènement, « une nouvelle "mère" des évènements ». Les attentats de New-York seraient autant le point névralgique du renversement « d'une situation mondiale » que la « [radicalisation du] rapport de l'image à la réalité ». A la banalité du flux vient se confronter une resurgence de l'évènement qui par la même occasion révèle la puissance de la télévision, jusqu'alors passive, ici « arme du système » retournée contre lui-même. La possibilité technologique de diffuser instantanément à travers le monde des images en temps réel permet au terrorisme de mettre en scène la honte de la chute des Twin Towers, symboliquement la destruction de l'empire américain. Mitchell commente à ce propos : « Anéantissement délibéré d'un objet iconique, la destruction du World Trade Center constitua un évènement symbolique »¹⁸. Le 11 septembre serait intervenu au moment où une culture technologique et visuelle aurait atteint maturation sans qu'on ait encore « profité pleinement » de ce nouveau contexte. Mais Baudrillard ajoute que ces nouvelles images, par leur prolifération directe viennent tout en l'exaltant, consommer l'évènement. La représentation médiatique de ce dernier devient plus importante que la réalité de l'incident. Les commentateurs y verront alors :

*Rather than marking a return to the real, the spectacular destruction, captured live on television and continually replayed, looked more like fiction. The point was inspired by Slavoj Žižek's argument that 9/11 seemed irreconcilable with our normal expectations of reality*¹⁹.

¹⁷ Baudrillard, Jean. 2002. *L'esprit du terrorisme*. Espace critique. Paris: Galilée. p. 36.

¹⁸ Mitchell, W. J. T. 2011. Cloning terror: la guerre des images du 11 septembre au présent. Collection « Penser/croiser ». Paris: les Prairies ordinaires. p.34.

¹⁹ Hammond, Philip. *Media, War and Postmodernity*, New York : Routledge Press, 2007. p. 2.
Interchangeables ces idées se répètent, devenues clones d'elles-mêmes. Elles incarnent la critique qu'elles émettent. Le simulacre de réalité du 11 septembre semble se développer autant dans ses images que dans les commentaires qui, essayant de les déjouer, de les décortiquer, continuent de jouer leur jeu, celui de la terreur métastasee, polluant toutes les sphères. Comment ce texte pourrait-il prétendre y échapper ?

Baudrillard le pense également, cet évènement nous en aurions rêvé et ces images nous auraient préparé le terrain pour les accueillir. L'idée de « ça c'est du réel », dont il parle, de ces images qui par leur surgissement de violence mettent face à la réalité est discutable. En effet, leur présentation dans les médias reposerait plus sur une mise en scène calquée sur la fiction que sur une capture de la réalité. D'autre part et c'est là qu'apparaît de manière évidente l'idée d'hyperréalité de Baudrillard, cette fiction du réel présentée à la télévision vient construire l'imaginaire des spectateurs et modeler le réel.

Alors que le 9/11 – formule abrégée de la chute des tours jumelles qui fait encore une fois signe vers cette création d'images fortes à travers un nom qui lui aussi sonne comme un slogan – fonctionnerait comme un évènement de fiction inspiré des films catastrophes des années 90. Il sera à l'origine par la suite de différents films qui le ramènent encore à une forme de réalité nouvelle, celle du film inspiré de faits réels. L'ont-ils jamais été ?

Je défile le long de la page web, me perds dans les commentaires aux remarques disparates ; des anonymes aux sources troubles qui me redirigent vers l'extrait d'un film que je n'ai jamais vu, que l'on m'a raconté en quelques caractères mal orthographiés. Dans *World Trade Center* (Oliver stone, 2006), à la station de police, le monde se presse devant l'écran. Et le visage de Nicolas Cage apparaît figé face à ces images. Un commentaire humoristique soulignera le peu de diversité des expressions faciales de l'acteur devenu meme internet.



Andrei Eleodor Sirbu il y a 4 ans

Nicolas **Cage**, the only actor who has the same facial expression in every one of his movies, no matter the situation.

👍 3,2 k 🗨️ RÉPONDRE

7

Afficher les 39 réponses ▼

La lecture de ce commentaire me pousse à me demander si Nicolas Cage n'incarnerait pas dans cette scène le visage du téléspectateur tétanisé par l'horreur montrée directement, sans

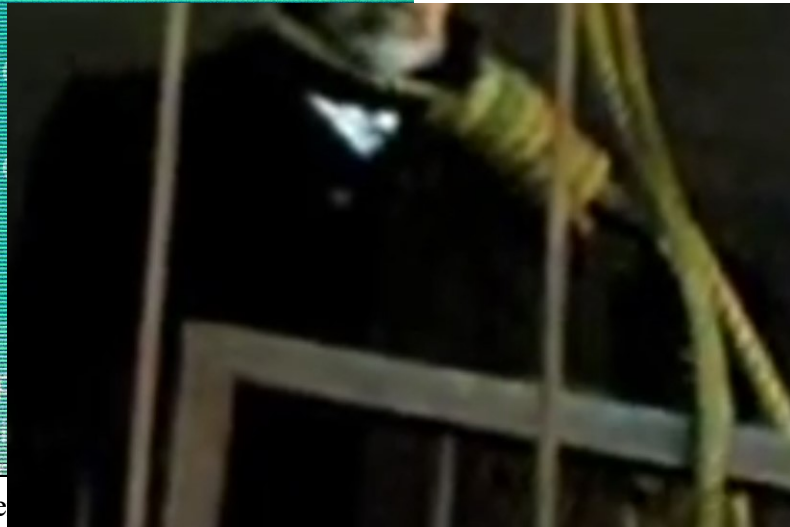
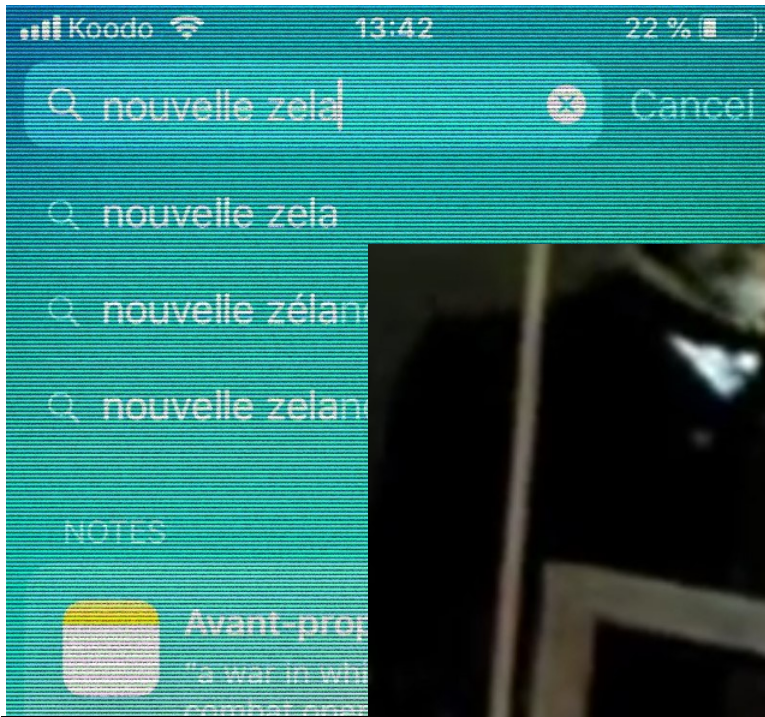
bouclier, réfléchissant pour le défendre de la méduse. Cet attroupement d'individus si proches des lieux et pourtant fascinés par les tubes cathodiques qui leur retransmettent ce qui se déroule à la fenêtre.

Si un tel évènement se produisait aujourd'hui, on imaginerait plus aisément une scène où chaque 8



individu recevrait une notification sur son cellulaire. A la fois dépassé et actuel, le film met en images le propos de Baudrillard, l'attroupement face à la resurgence de l'évènement. Le 9/11 tétanise le spectateur qui consomme cette image en direct. A la fois désuète et cathartique, la télévision marque le moment où les télécommunications finissent la transition vers le concept d'hyperréalité. La réalité et le virtuel semblent se confondre tant cet écran devient le premier contact de ces téléspectateurs au monde.

Dans le commissariat de police du film, comme dans quelques appartements new-yorkais que l'on se permet d'imaginer, on entend au fond de la pièce un grésillement, on augmente le volume pour suivre la réalité en direct.



Maman, je ne t'ai jamais de
pourquoi tes larmes avait une saveur
particulière devant ces images



Google nouvelle zelande

Tous Maps Images Actualités Vidéos Plus Paramètres Outils

Environ 3 210 000 résultats (0,80 secondes)

À la une

Attentat de Christchurch : les propos d'Erdogan choquent la Nouvelle-Zélande...
Le Figaro
Il y a 7 heures

Attentat de Christchurch : la Nouvelle-Zélande veut "remettre les pendule..."
FRANCE 24
Il y a 7 heures

Christchurch enter ses premières victimes | Attentats à Christchurch en...
Radio-Canada.ca
Il y a 11 heures

→ Plus de résultats pour "nouvelle zelande"

Nouvelle-Zélande — Wikipédia
https://fr.wikipedia.org/wiki/Nouvelle-Zélande
La Nouvelle-Zélande, en anglais New Zealand, en māori Aotearoa, est un pays d'Océanie, au sud-

Nouvelle-Zélande
Pays en Océanie

La Nouvelle-Zélande est un pays situé au sud-ouest de l'océan Pacifique et composé de 2 îles principales abritant toutes deux des volcans et des glaciers. Le vaste musée national Te Papa Tongarewa se trouve sur l'île du Nord, à Wellington, la capitale. Le mont Victoria ainsi que le Fiordland et les Southern Lakes de l'île du Sud ont servi de décor aux célèbres films de la saga "Le Seigneur des anneaux" de Peter Jackson.

Premier ministre : Jacinda Ardern Tendances
Capitale : Wellington
Forme de l'État : Monarchie parlementaire

Vendredi 15 mars, l'attentat en Nouvelle Zélande interrompt mon écriture. 47 morts pendant la journée de grève internationale pour le climat. Plutôt que d'allumer la télévision, une recherche Google. Les actualités envahissent l'écran, instantanément les intelligences artificielles comprennent que si j'écris Nouvelle-Zélande dans la barre de recherche c'est que je souhaite obtenir des informations sur cette énième tuerie qui doit se battre médiatiquement avec la pollution et les enfants qui manifestent dans la rue.

Nouvelle-Zélande

Pays en Océanie

La Nouvelle-Zélande est un pays situé au sud-ouest de l'océan Pacifique et composé de 2 îles principales abritant toutes deux des volcans et des glaciers. Le vaste musée national Te Papa Tongarewa se trouve sur l'île du Nord, à Wellington, la capitale. Le mont Victoria ainsi que le Fiordland et les Southern Lakes de l'île du Sud ont servi de décor aux célèbres films de la saga "Le Seigneur des anneaux" de Peter Jackson.

Premier ministre : Jacinda Ardern Tendances

Capitale : Wellington

Forme de l'État : Monarchie parlementaire

9

Mais l'œil du Mordor plane sur l'Océanie. Dans l'espace virtuel des résultats Google, l'alignement des actualités les plus récentes - l'enterrement des premières victimes de la tuerie avec des photographies

différentes mais qui reprennent la même image-événement - s'accompagne, sur le côté droit de la page d'un résumé Wikipédia qui met en avant, dans sa dernière phrase, un élément si trivial qu'il en devient fascinant.

Le mont Victoria ainsi que le Fiordland et les Southern Lakes de l'île du Sud ont servi de décor aux célèbres films de la saga "Le Seigneur des anneaux" de Peter Jackson²⁰.

Sur la terre du milieu, l'ombre du mal a un nom : Sauron. Son œil scrute l'horizon et surveille un territoire dominé par cette tyrannie. Pour défendre Minas Tirith, Gandalf réunit ses troupes. Nul besoin de développer ces métaphores pour lire dans l'œuvre de Tolkien une forme de métaphore des guerres du XXème siècle, et se rappeler ici que 2001 est aussi le début de la saga de Peter Jackson, une saga où le bien et le mal s'affrontent, comme le feront bientôt les puissances américaines à la suite du 11 septembre. L'enfant que j'ai été regardant la télévision en 2001 et découvrant un peu plus tard sur VHS le film de Peter Jackson, était-il capable de distinguer entre ces images cathodiques la fiction de la réalité ? Voyait-il, comme Baudrillard, ces frontières floues entre une réalité qui lui faisait peur dans les journaux et la violence qui le fascinait dans ces films fantastiques ? Ou était-ce l'inverse, fasciné par la violence de la réalité et effrayé par le fantastique ?

L'écrivain s'oppose à l'interprétation simpliste que j'en fais, aux métaphores à rallonge qui surinterprètent:

La vraie guerre ne ressemble en rien à la guerre légendaire, dans sa manière ou dans son déroulement. Si elle avait inspiré ou dicté le développement de la légende, l'Anneau aurait certainement été saisi et utilisé contre Sauron; celui-ci n'aurait pas été anéanti, mais asservi, et Barad-dûr n'aurait pas été détruite, mais occupée. Saruman, n'ayant pas réussi à s'emparer de l'Anneau, aurait profité de la confusion et de la fourberie ambiantes pour trouver, au Mordor, le chaînon manquant de ses propres recherches dans la confection d'anneaux ; et bientôt il aurait fabriqué son propre Grand Anneau, de manière à défier le Maître autoproclamé de la Terre du Milieu. Dans un tel conflit, les deux camps n'auraient eu que de la haine et du mépris pour les hobbits, qui n'auraient pas survécu longtemps, même en tant qu'esclaves²¹.

Tolkien réfute l'influence de la seconde guerre mondiale. Et pourtant cet œil qui flotte, ce mal incarné par le regard reste dans les esprits, et la désolation de cet univers merveilleux

²⁰ « Nouvelle-Zélande ». 2019. Wikipédia. <https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Nouvelle-Z%C3%A9lande&oldid=160640047>.

²¹ Extrait de l'Avant-propos de la seconde édition du *Seigneur Des Anneaux*, copiée sur : « Le Seigneur des anneaux ». 2019. Wikipédia. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Le_Seigneur_des_anneaux&oldid=160273455.

semble calquée sur la réalité. Bientôt, il faudra mener une guerre contre le mal, détruire Soron, ou son incarnation dans l'adaptation réelle de la fiction : le terrorisme et l'Iraq.

Le terrorisme n'a certes rien du Mordor, la frappe ciblée de la coalition du Gondor ne correspond en rien à la réalité des conflits contemporains. Progressivement, la guerre devient ce qui échappe au regard, se faufile sans être aperçue par cette tour qui surplombe le monde. Pourtant les images continuent de répondre à ces prérequis fictionnels construisant une réalité alternative, celle des médias.

the main external referent for September 11 2001, at least as visual spectacle, seemed not to be 'the real' or 'reality' but the movies, specifically Hollywood movies. In a bizarre inversion of what is supposed to be the norm, simulacra of reality, at least in some respects, became the major referent for the real in this case²².

Deux effets contraires et complémentaires s'opposent ainsi à la réponse de Tolkien. D'abord, malgré lui, son œuvre devient le lieu de la discussion d'une réalité. Ensuite, ce n'est plus la fiction qui s'inspire du réel, c'est le réel qui prend cette fiction comme modèle. Pour en revenir à notre commentaire sur le 11 septembre, une vidéo *Youtube* témoigne du premier mouvement qui consiste à utiliser comme support la fiction, rendant floues les frontières :

I'm not saying it was deliberate on the Part of Peter Jackson. (As the movie was filmed before 9/11), In light of it though, It's hard not to notice the similarities between 9/11 and Lord of the Rings: The Two Towers²³.

« *Lord of the Rings A 9/11 Tribute Video 10 Year Anniversary* » est le titre de la vidéo. Elle reprend les images rendues emblématiques par la télévision : les passants recouverts de poussière en larme et les tours s'effondrant au loin. L'avion s'écrase, l'explosion entraîne une coupe qui fait un parallèle avec la destruction de la muraille de Minas Tirith. À Sam, le jeune Hobbit, de produire un discours jugé pertinent par le monteur. Et si l'on peut ici critiquer un certain manque de délicatesse dans le rapprochement avec les événements

²² « *Postmodernity and September 11 2001 – Life Imitating Art? Art Pre-Emptying Life? An Australian Perspective* ». Christine Nicholls. An E-Journal of Emerging Humanities Work. Volume 4: Justice. 2004. Disponible sur : <https://thealtitudejournal.wordpress.com/2004/12/02/postmodernity-and-september-11-2001-life-imitating-art-art-pre-emptying-life-an-australian-perspective/>.

²³ HobbitzFilms. 2011. *Lord of the Rings A 9/11 Tribute Video 10 Year Anniversary*. <https://www.youtube.com/watch?v=ajDNXTo5bRg>.

dramatiques de New York, force est de constater que le propos est assez proche de certains commentaires que l'on a pu entendre à la télévision :

It's like in the great stories Mr. Frodo. The ones that really mattered. Full of darkness and danger they were, and sometimes you didn't want to know the end. Because how could the end be happy. How could the world go back to the way it was when so much bad happened. But in the end, it's only a passing thing, this shadow. Even darkness must pass. A new day will come. And when the sun shines it will shine out the clearer. Those were the stories that stayed with you. That meant something. Even if you were too small to understand why.²⁴

Avec le 11 septembre, selon Mitchell, l'inimaginable devient trop imaginable si bien que la destruction dont nous aurions rêvé vient s'incarner dans la réalité. Nait alors une réponse naturelle à cet évènement, s'emparer de cet accident pour en faire une image, en reprendre le contrôle. Une forme de fascination se développe autour du 11 septembre. Très rapidement, toutes les chaînes du monde se mettent au diapason comme on peut le voir sur le site « *Understanding 9/11: A Television News Archive*²⁵ », mis en ligne en 2011, pour le 10^e anniversaire de l'évènement. Il n'y a pas juste accroissement du nombre d'images, mais aussi diffusion et mise en réseau à une échelle planétaire²⁶.

²⁴ Ibid.

²⁵ « *Understanding 9/11: A Television News Archive* ». 2019. Consulté le juin 18. <https://archive.org/details/911#videosummary>.

²⁶ La télévision est mise en ligne. D'une diffusion Live, le 11 septembre devient une archive rétrospective. Cette dernière pose la question du statut de cet évènement. En dressant une archive audiovisuelle où les contenus sont présents ensembles sur la même page, elle met en évident la notion d'image-évènement de Baudrillard, signalant qu'avant même d'être historique cette date du 9/11 est médiatique.

9.1.2. The question again - why would the administration want to link 9/11 to Iraq?

Une seule image existe du premier avion percutant le *World Trade Center*, des dizaines du second impact. La lecture automatique de *Youtube* me conduit de « *The Only Existing Footage Of 1st Plane Hitting WTC* »²⁷ à la vidéo suivante : « *18 Views of "Plane Impact" in South Tower | 9/11 World Trade Center [HD DOWNLOAD]* »²⁸. Cette dernière mention de téléchargement – en anglais dans le texte - m’indique que la multitude d’angles de vue alors capturés a été démultipliée par des remédiations multiples, internautes téléchargeant sans relâche pour redonner à voir. Je me demande alors si le chemin algorithmique qui m’a mené d’une image unique à une centaine d’autres est le même que celui qui a synchronisé en quelques minutes l’ensemble des chaînes de télévision du monde à ne devenir dans leur diversité que des répétitions d’un seul et même regard : celui tourné vers le haut, observant la chute des tours, réalisant qu’en un instant se mettait en place la nouvelle référence de l’image-événement.

À celle-ci répondra bientôt une chasse à l’homme. Quand les « *Rogue States* » deviendront la cible de nouvelles images, cette fois-ci sonores, paroles rapportées dont je me souviens à peine. Sur le téléviseur du salon, le visage du président américain est doublé par une voix française qui m’explique la situation. Ma mémoire insuffisante se rattache à une citation retranscrite, de ces mêmes images mises en ligne. Georges W Bush jr - le visage crispé par l’horreur, les yeux compatissant - déclare : « *Today our nation saw evil. The very worst of human nature. And we responded with the best of America* »²⁹. Essayant de combler les trous de souvenirs lacunaires, je reconstitue l’histoire qui a conduit les États-Unis du 9/11 à bombardier Bagdad. Mais un vide semble subsister, comme si la minute de silence du 11 septembre s’était prolongée pendant plusieurs mois. Aucun élément marquant n’aurait capté le regard de l’enfant qui commençait à s’habituer aux horreurs de la télévision ?

²⁷ Real 911questions. 2015. *The Only Existing Footage Of 1st Plane Hitting WTC*. <https://www.youtube.com/watch?v=h3shmfKOZ9g>.

²⁸ LetUsJoke. 2014. *18 Views of « Plane Impact » in South Tower | 9/11 World Trade Center [HD DOWNLOAD]*. <https://www.youtube.com/watch?v=scSvZSxs45o>.

²⁹ The Telegraph. 2011. *George W Bush delivers his first public speech after 9/11 attack*. <https://www.youtube.com/watch?v=QP1K84iRZPo>.

Pourtant, ces années ne peuvent être vides. Les mois qui séparent septembre 2001 et mars 2003, peut-être étaient-ils pleins d'histoires, mais vides d'images.

9.1.3. *War On Terror.*

*None of us will ever forget this day, yet we go forward to defend freedom and all that is good and just in our world. Thank you. Good night. And God bless America*³⁰.

Un fragment me revient tout de même de l'année 2002. Dans la cour de l'école, on joue aux policiers et aux voleurs. J'ai 8 ans, Adrien me saute sur le dos, Je ne comprends pas et, à peine a-t-il le temps d'hurler « j'ai attrapé Ben Laden », qu'il se retrouve au sol. Je ne sais alors pas exactement qui est cet Oussama dont on parle à la télévision. Mais il incarne, je crois, le méchant que je ne veux pas être. Dans ces jeux enfantins, mon visage, mon nom, peut-être ma couleur de peau se sont confondus dans l'imaginaire d'Adrien, me connectant malgré lui, malgré moi, à ce monde arabe dont il me faut parler.

Les jeux d'enfants comme les contes de Tolkien se construisent sur le schéma fictionnel classique du bien contre le mal. Imaginaire fort et polarisant qui simplifie la mise en place d'un système d'images clair. Au soir du 11 septembre, l'allocution de Georges W Bush reprend le vocabulaire imposé par le choc de la chute des deux tours. L'effondrement crée le point de rupture d'un système médiatique dont la capacité technologique se retourne contre lui au moment où est relayée à l'international l'attaque contre l'empire américain. Celle-ci est, sans nier les pertes humaines et matérielles, plus que la destruction d'un symbole, la constitution d'un autre : celui de l'anéantissement.³¹ Dans l'impossibilité de définir l'attaque terroriste en employant les termes habituels du conflit identifié, ce sont les forces du mal que Bush accuse : « *Thousand of lives were suddenly ended by Evil,*

³⁰ Ibid.

³¹ « Anéantissement délibéré d'un objet iconique, la destruction du World Trade Center constitua un événement symbolique. Il s'agissait, en produisant une image spectaculaire, de traumatiser une société toute entière » (Mitchell 2011. p. 34-35.)

*despicable acts of terror*³² ». Se constituera alors rapidement une contre-attaque employant le même mode d'action que le 9/11 et s'en servant comme point d'appui pour justifier les agissements militaires à venir : « *Nine-eleven got connected to Iraq because you can't argue with 9/11*³³ .»

Une nuance importante apparaît dans la dénomination de la guerre que le président américain met en place : il ne s'agira pas d'une guerre contre le terrorisme, mais contre la terreur. Le premier terme étant invisible, car souhaitant déterminer un groupe disparate, c'est le deuxième qui permettra l'incarnation d'un responsable unique à l'origine de l'image-événement du 9/11. Cette terreur, c'est celle inspirée aux regards tournés vers les deux tours. Une « conception imaginaire et métaphorique devenue réalité »³⁴ est ainsi aux fondements de la réponse américaine. Dans un rapport d'iconologie, réfléchissant à la fois « l'irréalité des images et leur réalité opératoire » (Ibid.), Mitchell met en évidence une imbrication entre la réalité et l'imaginaire prenant ses racines dans la terreur inspirée par les *Twin Towers* effondrées qui contraint le gouvernement américain à mettre en place un procédé semblable, faire de l'idée désincarnée du mal – *Evil* dit Bush - une réalité tangible.

Ma mémoire s'égare. Dans le même discours, Bush cite le psaume suivant « *Even though I walk through the valley of the shadow of death, I fear no evil for you are with me.* », employant une nouvelle fois les outils d'une fiction, cette fois religieuse, terrain fécond en mythes manichéens. La lecture islamisante des attentats apparaît ici mais ne sera pas suffisante pour donner les icônes justifiant l'invasion du Moyen-Orient par les États-Unis³⁵. Dans le vide à combler avant l'invasion de l'Iraq, l'Afghanistan est là. Sans prétendre que L'Afghanistan n'ait pas eu d'images marquantes, on pensera à la barbarie des Talibans ou aux dénonciations de la Burka, ces dernières semblent avoir eu une faible

³² The Telegraph. 2011. *George W Bush delivers his first public speech after 9/11 attack.*
<https://www.youtube.com/watch?v=QP1K84iRZPo>.

³³ Geoff Millard cité dans « *The connection between Iraq and 9/11* ». 2019. Consulté le 5 avril .
<https://www.aljazeera.com/indepth/spotlight/the911decade/2011/09/201197155513938336.html>.

³⁴ Mitchell 2011. p. 10.

³⁵ Dans son article « Le chercheur, l'événement et les médias », Mohamed Ali Ardouin explique comment à la suite du 11 septembre, de nombreux commentateurs sont invités sur des plateaux de télévision pour produire des discours tentant de prouver une essentialité de l'Islam qui expliquerait les actes terroristes. Adraoui, Mohamed Ali. 2015. « Le chercheur, l'événement et les médias. Du 11 septembre 2001 aux révolutions arabes ». *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, n° 138(décembre): 16788.

répétition après leur première diffusion. La guerre contre la terreur avait d'abord pris pour cible Ben Laden mais il ne constituait pas une incarnation suffisamment frappante du mal pour construire un discours de diabolisation. « La première guerre du golfe ayant fait du dictateur le Hitler du Moyen-Orient »³⁶, il n'était pas difficile pour Bush de démoniser Saddam Hussein dans un discours à Louisville, Kentucky³⁷. Trouvant les dernières pierres manquantes à l'édifice il peut mettre en route la fameuse guerre qui doit répondre aux actes impardonnables. Des armes de destruction massive inexistantes deviennent alors la cible. Le conflit rendu lisible par ces éléments pourra ainsi être retransmis sur les télévisions. Ce détail, loin d'être secondaire, fait partie intégrante du discours prononcé devant le congrès en mars 2003. La guerre passera autant par les armes que les images, si distinction il y a. 10



Dans les interventions du président, deux nouvelles images se mettent ainsi en place, d'abord celle du mal incarné et puis celle du discours politique. Alors que le président s'adresse à un parterre, la vidéo du discours de démonisation de Saddam Hussein opère



une coupe qui offre un point de vue donnant accès au premier rang qui se tient aux pieds de Bush. Ce qui apparaît n'est alors pas d'abord le public. Les premiers spectateurs de cette intervention sont les caméras rivées sur le visage sérieux. Déjà Bush ne

³⁶ Mitchell 2011. p.138

³⁷ AP Archive. 2015. *Bush speech on Iraqi weapons of mass destruction*. <https://www.youtube.com/watch?v=HbP8HGxrgo8>.

s'adresse pas à l'audience qui lui fait face mais bien à ceux qui, comme moi, ont les yeux collés au téléviseur.

Dans la vidéo *Youtube*, les pixels de la numérisation se mêlent aux signes de la VHS enregistrée à l'époque. Le montage détourne l'attention vers la foule, rendant presque inaudible la voix du président qui semble dire « *we must act* », pour offrir une image qui retient encore une fois mon attention. Dans le public une femme blonde réagit. Elle hausse les sourcils dans un mouvement que l'on ne saurait identifier comme surprise ou stupéfaction. Est-elle, comme le reste du public, un support visuel mettant en scène une forme d'opinion publique ? Ce haussement de sourcil, montré par le montage, est peut-être là pour m'indiquer quelle réaction je devrais avoir en entendant la déclaration.

Les images de L'Iraq commencent à se mettre en place tandis que ma navigation, cherchant de nouveaux points d'accroche pour raconter cette histoire est amenée à la vidéo « *Iraq invasion: the defining images* ». ³⁸



Un enfant court après la statue effondrée de Saddam Hussein. Bien avant le « *Bush shoeing incident* » - où un journaliste iraquien jettera une chaussure au visage du président américain qui peinera alors à maintenir la supercherie de sa guerre contre la terreur - l'enfant à

l'image poursuit la tête décapitée de Saddam Hussein et assène des coups de chaussures à la pierre sculptée d'un visage trainé au sol.

Selon le titre de la vidéo, cette image est un symbole fort qui participe de la définition du conflit. Ici les intentions de l'enfant semblent en accord avec la volonté américaine de capturer le détenteur d'armes de destruction massive. L'image-événement se voit alors accompagnée de cette image du mal tandis que les discours de Bush eux aussi deviennent

³⁸ Channel 4 News. 2016. *Iraq invasion: the defining images*. <https://www.youtube.com/watch?v=rxgaYlkC2do>.

les supports visuels de la transmission d'une opinion. L'attaque à venir, elle aussi, devra suivre ces codes de l'image pour impacter les populations.

9.1.4. From 8:19 PM to around 10:30 PM (Bagdad local time).

La mission intitulée « *Shock and Awe* » de la campagne solo de *Call of Duty Modern Warfare* (2007) est introduite par un plan satellite qui indique que l'action se situe quelque part au Moyen-Orient. Le joueur ayant besoin d'un objectif précis pour justifier ses actions lors de la partie, ils lui sont expliqués par une voix employant un vocabulaire militaire. Les forces en place possèdent des armes de destruction massive mais la capture de leur *leader* mettrait fin au conflit comme l'indique le Lieutenant Vasquez « *We get Al-Assad, we end this war right here, right now* ». Le titre de la mission fait écho à la retransmission médiatique du bombardement de Bagdad le 23 mars 2003. Cependant, le jeu crée un univers fictionnel en évitant d'identifier un pays précis. D'autre part, le nom du dictateur en question rappelle étrangement Bashar El-Assad, président syrien, créant ainsi une histoire qui amalgame différents conflits. Le médium vidéoludique et ses prérequis pour produire une expérience permettant au joueur d'évoluer dans un environnement clair où il comprend le rôle qu'il a à jouer produit une réécriture de l'histoire problématique. Ici la fiction s'inspire de faits réels, pourtant nous le commentions précédemment, le discours de Bush synthétisant la pensée du gouvernement américain vis-à-vis du conflit en Iraq avait déjà une construction fondée sur des éléments irréels. Ici l'idée d'hyperréalité de Baudrillard semble réapparaître là où le virtuel du jeu vidéo et le réel s'inter-influencent d'une manière qui vient troubler le référent principal.

Mais si le discours de *Call of Duty* peut s'expliquer par les mécaniques de jeu, il est plus intéressant de remarquer que les commentaires des premières images de l'Iraq suivent le même modèle. Le 23 mars, un live spécial de la chaîne CNN retransmet le début de

l'opération « *Free Iraq* ». Bush l'avait prédit : « *It may include dramatic strikes visible on TV* »³⁹.

Les caméras sont rivées sur Bagdad, dans un dispositif de télésurveillance, le *live* est en route. Quelques éclairs lumineux de pixels traversent l'écran. Puis retentissent les explosions. Bagdad prend feu sous les yeux jubilant du téléspectateur revivant un 11 septembre antinomique. Et puis le premier commentaire du journaliste de CNN fait signe vers l'importance de ces images :

So there you see it you just saw it, just heard it. Approximately five to eight minutes of an intense airstrike against targets in Baghdad. [...] I think it is rare to say in the 30 years that I've been covering these kinds of stories general Sheperd I've never seen anything like this of this kind of magnitude on live television. Certainly not on live television. Maybe not even on not live television."⁴⁰



Dès les premières paroles, « *Shock and Awe* » prend son sens. En effet, ce nom emblématique que l'on donne à l'opération n'est pas réellement celui de l'attaque militaire, il désigne l'ensemble du dispositif médiatique mis en place pour partager avec les spectateurs les images d'une Amérique prenant sa revanche supposée sur le terrorisme. Plus tard, la voix du général Sheperd, militaire similaire à celui entendu dans *Call of Duty*, vient décortiquer ces images. Plutôt que des données scientifiques, c'est bien une étude de

³⁹ AP Archive. 2015. *President George W. Bush addresses a Joint Congress about the War on Terror*. <https://www.youtube.com/watch?v=NgoSidqqRAk>.

⁴⁰ ytykg. 2013. « *Shock and Awe* » *The Beginning of the 2003 Invasion of Iraq (CNN Live Coverage)*. <https://www.youtube.com/watch?v=f7iorfwcmeY>.

l'image, devenue premier vecteur d'information, qui sert de support au général pour expliquer la situation :

Wolf let me make some point to you. As we are looking at this through soda straws, it looks like this is bombing of downtown Baghdad. That is not what is going on. This bomb, these bombs are confined to the military area of Baghdad as far as I'm watching here. [...] But it was apparent to me from watching that what I've seen is JDAM bombs, satellite guided bombs dropped by b-2s. I could tell that from the strings and how they impacted. I also would estimate that the F-117 stealth fighters were involved. I saw a tremendous amount of anti aircraft fire directed, sector fire [...] Further I saw a launch of sa-2 and sa-3 missiles. [...] What you have watched is probably strikes by tomahawk missiles by conventional airlines cruise missiles launched from b-52s from standoff range. Laser and satellite-guided bomb from f-117 and B-2s and I will make another point.⁴¹

L'ensemble de ces précisions techniques se fonde sur l'analyse d'une technologie de télétransmission en basse résolution. Comme le spectateur, le spécialiste est témoin distant de ces images mais semble être capable d'en tirer des interprétations très poussées. Mitchell commente ce type de discours : « On présente souvent les guerres modernes comme des spectacles déréalisés, des simulacres comparables à des jeux vidéos. C'est effectivement ainsi que les médias américains et leurs mentors des milieux politiques et privés voudraient la représenter ; des guerres contre des ennemis anonymes, que l'on pulvérisera à distance au moyen d'armes ultra modernes » (Mitchell 2011. p.148.). L'imaginaire produit ici est celui de la frappe ciblée. Paradoxalement cette identification de l'ennemi n'apparaît pas sur des images, floues très obscures, qui ne semblent être déchiffrées que par le général Sheperd, cherchant différentes preuves pour pouvoir finir par dire :

Notice the lights are still on. This is not meant to destroy Baghdad or destroying infrastructures [...] they're going against specific targets.

La réalité d'une explosion interrompt le militaire.

General Sheperd, hold on a minute, I want our viewers to absorb what they've just seen. This powerful blast right here.⁴²

⁴¹ Ibid.

⁴² Ibid.

Et puis la parole est donnée à un journaliste sur le terrain, qui lui n'analyse pas les images télé, mais ce qu'il voit directement. Son commentaire vient faire planer le doute sur les paroles précédentes, remettre en question cette idée irréaliste d'action militaire chirurgicale :

*Most Massive attack on the center of Bagdad in this entire brief war. Five or six major buildings now in flames. The entire city center has been shaking with massive explosions. Several buildings are on fire. There are plumes of dark smoke going into the night. [...] At least 20 or 30% of the night sky, that is my rough estimation is now full of thick dark smoke I can see 2 or 3 high-rise buildings ablaze, the intensity of the explosions has been absolutely huge.*⁴³

Le concept de guerre chirurgicale est introduit au moment de la guerre du golfe dont la négation par Baudrillard⁴⁴ ne parle pas de sa non-existence mais de la dissimulation de sa réalité par un traitement médiatique qui fait une propagande américaine. Ainsi alors qu'une guerre implique l'opposition de deux partis, ce conflit est mis en scène comme une intervention où l'ennemi n'est qu'une cible, d'où l'idée provocatrice de Baudrillard. Celle-ci renvoie par ailleurs au type de discours employé dans les jeux de guerre, comme *Call of Duty* que nous citons précédemment. La même perception erronée, découlant de discours télévisuels tels que ceux de Bush se retrouve dans ce commentaire à propos du jeu *CONFLICT : Desert Storm* (2002):

*Personally I really enjoyed the more rule locales as they encourage more dynamic tactics and scouting. It's fun sneaking up to an enemy encampment before wiping it out.*⁴⁵

Le journaliste britannique est retransmis par CNN. Preuve d'une collaboration médiatique internationale. La retransmission n'est pas directement envoyée par la chaîne, mais CNN reçoit le même message que les spectateurs britanniques. Le journaliste de ITV qui remercie son reporter juste avant que CNN arrête la retransmission pour revenir au journaliste de la chaîne américaine.

L'image ici devient dépendante du discours qui lui est appliqué et si le 11 septembre était l'horreur directe, indescriptible, le *Shock and Awe* devient l'horreur expliquée. Du discours

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Baudrillard, Jean. 1991. *La Guerre du Golfe n'a pas eu lieu*, Paris: Galilée.

⁴⁵ Salokin. 2017. *Why You Should Play Conflict Desert Storm*.
<https://www.youtube.com/watch?v=Wz9wLJ8AGSs>.

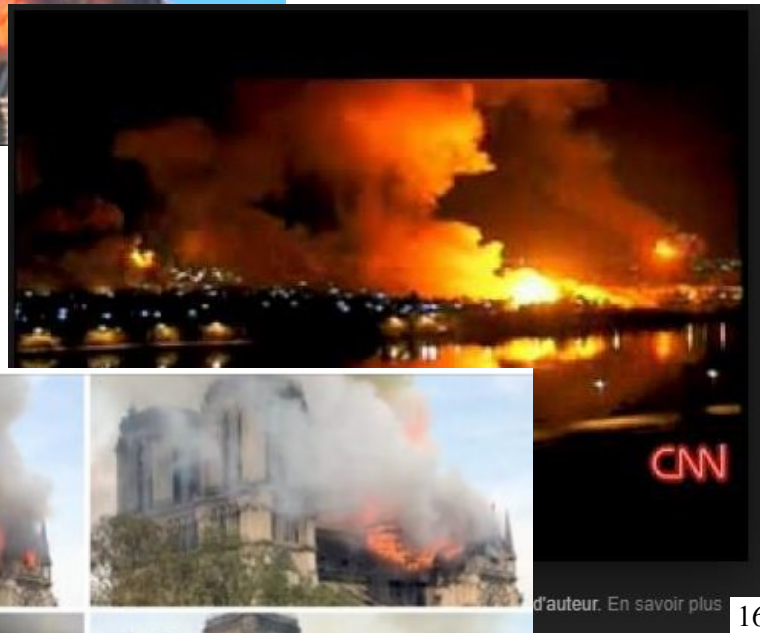
de Bush comme image héroïque de la guerre, nous passons à l'image devenue discours, à travers les mots d'un général militaire en contradiction totale avec les autres analystes de l'image. Sa qualité de militaire capitalisant sur le souvenir persistant des *Twin Towers* servira de justification à l'horreur d'une guerre sans sens.

Call of Duty détourne et réécrit l'histoire. Une bombe explose, Le dictateur détenait bien des armes de destruction massive.





15



16



17

Lundi 15 avril. La cathédrale Notre Dame de Paris prend feu. Sur les écrans du café où je rédige ces lignes, les mêmes images défilent, une jeune femme s'entretient avec un garçon assis à une autre table. Le besoin de communiquer sur l'évènement se ressent dans sa voix. Un symbole se construit sous nos yeux, une image-événement qu'elle doit mettre en discours. Lorsqu'elle me demande mon avis, j'ai des difficultés à exprimer mes idées confuses. Mon compte Instagram me propose de visualiser les *story* de mes amis parisiens. Ces derniers cartographient l'incident. De toute part des écrans de cellulaires capturent les

flammes de ce monument. Comment ne pas y penser ? À ce « 11 septembre parisien ». La jubilation face à ces images est taboue. Pourtant, chacun capture son morceau d'un Paris en flamme. La tour de Notre Dame s'effondre. Le lendemain, quelques-unes de mes mauvaises intuitions sont récapitulées dans le remontage d'actualité de Vu, une émission française anciennement connue sous le nom plus parlant de « Zapping ». Le flux régurgité de l'actualité que je n'ai pu suivre que de manière parcellaire ressurgit :

« Grace à leurs téléphones, ce groupe d'amis filme en direct la chute de la flèche de Notre-Dame »

« On disait hors antenne que ça pourrait être le 11 septembre français, ça dépend de ce que c'est derrière »

Et puis, à la lecture islamisante, cherchant l'ennemi dans la destruction de refaire surface :

« Il est un peu moins de 20h ces passants assistent en direct à la chute du symbole de Paris »

« Des islamistes pourraient sans doute se réjouir de ce qui se passe ici à Paris.⁴⁶ ».



1

Ces images elles aussi analysées, décortiquées par les internautes qui veulent leur faire dire autre chose. Entre les pixels, on entoure une silhouette prise dans les flammes. Présence physique là où les médias prétendent que les lieux ont été évacués. La silhouette en question est en réalité celle d'une statue mais l'angle de vue et la basse définition de l'image capturée à distance par un cellulaire ouvrent le champ aux interprétations,

lectures complotistes de regards ayant développé un rapport critique à l'image devenue navigable.

⁴⁶ Un patrimoine architectural réduit en cendres, une perte déplorable. Mais dans les discours officiels, c'est d'une identité qu'il est question. Je ne me reconnais pas dans le clocher de l'Eglise. Je pleure Notre Dame comme œuvre mais l'identité française qu'on lui associe m'est lointaine. Peut-être, comme le laissait penser Adrien, y a-t-il quelque chose en moi qui n'appartient pas à cet endroit.

VU FranceTV. 2019. *VU du 16/04/19*. https://www.youtube.com/watch?v=k_Fz-V2WvzQ.

Lorsque l'on écrit *Shock and Awe* dans la barre de recherche *Youtube*, la première vidéo qui apparaît est celle d'un film de 2018⁴⁷. Dans la bande annonce, les personnages ont des doutes quant à la version officielle donnée par le gouvernement à propos de la possession d'armes de destruction massive par Saddam Hussein. Mais les théories conspirationnistes sur l'Iraq se sont révélées vraies au moment où les dessous de la campagne⁴⁸ de Bush ont été divulgués au public sous les traits de Lynndie England, cette jeune femme américaine tenant un iraquien en laisse dans la prison d'Abu Ghraib. A l'image construite par le discours répond l'image de la violence, celle qui renverse les systèmes de représentation, ou tout du moins révèle les ficelles d'une campagne de déshumanisation conduite par Bush et ayant produit un contexte favorable à de tels agissements.



⁴⁷ Reiner, Rob. *Shock and Awe*. 2019.

⁴⁸ « *As we have seen since 9/11, managing the ongoing crises of Empire entails a certain routinization of violence: one that also involves techniques for easing the latent side effects of considerable social trauma. Extending the reach of American Empire into the electromagnetic spectrum of broadcast news, the “embedded” media practices that link the frontline to the headline would regulate the “live feed” of the moment through networks of normalized sign exchange. That attempt to manage trauma in the public sphere involves not just repression and censorship but also the artful screening of images that buffer horror through propaganda, spectacle, and entertainment.* » Kalaidjian, Walter. 2018. « Reading Abu Ghraib ». *Polysèmes. Revue D'études Intertextuelles et Intermédiales*, n° 19(juin). doi:10.4000/polysemes.3454.

9.1.5. The conspiracy was true.

Belying America's altruistic mission of liberating Iraqi citizens from Saddam Hussein's tyranny, Abu Ghraib disclosed another more profoundly repressed counter-narrative⁴⁹.

En faisant défiler la page facebook de Lynndie R. England, mon voyeurisme numérique s'arrête sur ce *post* qui signale l'adhésion de la femme à un groupe pour les individus atteints de stress post-traumatique. Personnification « malgré elle » du scandale d'Abu Ghraib, la jeune femme alors âgée de 17 ans apparaît sur la plupart des photographies diffusées par *CBS NEWS*, puis mises en ligne deux jours plus tard dans un article du *New York Times*.



Sous la photo de profil de Lynndie R. England, un partage. Je clique sur le nom en calligraphie arabe, défile le long d'un profil. L'homme ayant partagé cette photo quelconque - militaire retraitée tentant de vivre sa vie post-traumatique – vient de la ville de Aden, capitale de l'ancien Yemen du sud et sa photo de couverture montre deux soldats armés. Territoire Sécessionniste non reconnu internationalement, le Yemen du Sud mène une lutte pour l'indépendance et cet usager Facebook semble en être un fervent défenseur. Sur le coté, le drapeau de ce Yemen du sud entre sa création en 1967 et son démantèlement en 1990. « dieu notre seigneur et l'amour pour la patrie. Force qui combat le terrorisme ». Plus bas sur son profil l'inscription suivante : « Yémen du sud, nous n'habitons pas ce pays c'est ce pays qui nous habite. ».



22



21

⁴⁹ Ibid.

De Lynndie England, je glisse doucement vers ce Yemen du sud et me questionne quant à ce partage étrange. Abu Ghraib et le retournement de l'acte terroriste, fin d'une mascarade américaine où le discours du bombardement de Bagdad révèle les dessous d'une occupation violente. Ces images, comme mon parcours à travers elles, se chargent de la puissance des réseaux et se connectent, à travers ma navigation, au Yemen du Sud, énième digression qui résiste à l'effort de reconstituer une mémoire cohérente des événements. Pourquoi cet indépendantiste devait-il partager le visage qui incarne les violences faites aux iraqiens ?

Au terme de sa réflexion, Mitchell se pose une question regardant Abu Ghraib, qui concerne moins le choc initial de la divulgation des images, que sa répétition dans le temps. Cet élément visuel renverse l'usage et le statut de l'image de guerre au XXIème siècle en mettant fin au fantasme du bien contre le mal. Mais non sans rappeler le 11 septembre, Abu Ghraib révèle autre chose, la possibilité en détruisant une image, d'en produire une autre.

Que renferment donc ces clichés qui leur permettent de revenir sans cesse dans la sphère publique ? S'apparentent-ils à des fantômes refusant de reposer en paix ? A une infection persistante⁵⁰ ?

Les images d'Abu Ghraib ont deux visages, ceux des prisonniers iraqiens et ceux des soldats américains les tenant en laisse, le sourire au visage fixant la caméra qui apparaît enfin, comme s'il n'avait jamais été question d'autre chose.

Consider the manner in which the American military personnel at Abu Ghraib make obvious reference to the camera, by way of eye contact with the lens, invoking an imaginary yet assumed viewer of the photographs. With actions like these, it is safe to assume that the emotions written on their faces, which echo the bodily gestures of pride and success, were deliberate. As with other types of photography, moments like these solidify the medium as a visual storage apparatus⁵¹.

⁵⁰ Mitchell 2011. p.14.

⁵¹ Jakob, Joey Brooke. 2017. « Beyond Abu Ghraib: War Trophy Photography and Commemorative Violence ». *Media, War & Conflict* 10 (1): 87–104. p. 102.

Dans son article, Joey Brooke Jakob explique que cette attitude et cette posture correspondent à la production d'un type d'image particulier, celui du trophée de guerre. À quoi il ajoute que la culture de l'image, par sa capacité à rendre inanimés les corps permet d'accorder le même statut à ces irakiens que l'aurait eu un objet. Ainsi les images remplacent les objets.

Trophées de Guerre, les images d'Abu ghraib participent pourtant de la même propagande que les discours américains, ils découlent naturellement de l'attaque du 23 mars 2003. Mais, par la perversion qui apparaît enfin et transperce en punctum dépassant le studium⁵², elles annoncent la chute d'un régime d'image stérilisé, celui de la télévision américaine. La construction manichéenne du conflit irakien perd pied là où l'idée de trophée renverse le rapport présenté par Bush : mon moi enfantin ne parvient plus à distinguer le bien du mal. Les soldats américains deviennent les tortionnaires, bourreaux souriant entourés d'hommes objets. Pour mettre en évidence cette contradiction, une vidéo superpose le discours de Bush et les images d'Abu Ghraib « *Bush 9/11 speech + Abu Ghraib* »⁵³. Sous la vidéo un internaute visiblement islamiste commente.



Huddersfield Hijama Cupping Dawah Retreat il y a 11 ans

Kuffar (Non-Believers) must realize that Islam isn't simply a religion, nor is it only a way of life. Islam is the WORLD'S LARGEST FAMILY. Hence mess with one of us you mess with us all, all Two Billion of us are ready to fight for the message of Allah. Mash Allah. Non-believers if you are not in Islam (belief in Allah (ONE GOD) you are with Satan the accursed and we will kill you if you try to oppress the Muslims.

Moins

23



RÉPONDR

⁵² « *The photographs of Abu Ghraib capture not just the psy-ops's scripted scenarios of humiliation, cruelty, and dehumanization. They not only frame what Roland Barthes describes as the photograph's studium: the cultural and ideological codes by which "the figures, the faces, the gestures, the settings, the actions" take on a readable historical meaning (Barthes 26). Neither can they be fully grasped as sociological documents in the manner of what Pierre Bourdieu defines as the "middle-brow art" of family portraits and tourist snapshots: the photograph's "means of solemnizing those climactic moments of social life in which the group solemnly reaffirms its unity" (Bourdieu 21). Certainly, the conventions of posing that belong to the family photo and tourist shot underwrite Spc. Charles Graner's and Spc. Lynndie England's posturing as a couple for the camera. Graner and England oddly enough became lovers and even parents together at Abu Ghraib. Beyond any of these readable narratives, however, the photos of Abu Ghraib communicate what Roland Barthes describes as the punctum, whose force punctuates, pricks, and wounds the scene of its studium with the trauma, Barthes writes, of "what Lacan calls the Tché, the Occasion, the Encounter, the Real in its indefatigable expression [...]. [P]hotographs are signs which don't take, which turn, as milk does [...]. In short, the referent adheres" (Barthes 4, 6). If photography is spectral in its arrest of time and its punctuation of the referent, then the images produced at Abu Ghraib are doubly possessed by the punctum of the Real. » Jakob, Joey Brooke. 2017. « Beyond Abu Ghraib: War Trophy Photography and Commemorative Violence ». *Media, War & Conflict* 10 (1): 87–104. p. 102.*

⁵³ majied500. 2006. *Bush 9/11 speech + Abu Ghraib*. <https://www.youtube.com/watch?v=AkD2r-n2Knk>.

Mardi 23 Avril 2019. Dimanche, un attentat au Sri Lanka faisait plus de 300 morts.

Le monde publie aujourd'hui un article qui associe l'attaque à des représailles islamiques.

Les premiers éléments de l'enquête montrent que les attentats de dimanche ont été commis pour riposter au carnage des mosquées de Christchurch, en Nouvelle-Zélande, a déclaré mardi le vice-ministre de la défense sri-lankais. Il fait référence à l'attaque qui a fait 50 morts le 15 mars dans deux mosquées de la grande ville du sud de la Nouvelle-Zélande⁵⁴.

“*We will kill you if you try to oppress the Muslims.*” disait le commentaire sous la vidéo de Bush. Mon discours est encore interrompu par une actualité qui éloigne du propos. Ce dernier refuse de se construire là où les périodes et les images, à la manière du montage de Bush et d'Abu Ghraib, cohabitent dans un même espace numérique. C'est que la photographie “*provide a tool and its products of capture for the technical exteriorization of memory*”⁵⁵. Cette mémoire extériorisée depuis le début de la réflexion dialogue avec ma mémoire personnelle et trouble les frontières⁵⁶. Les images questionnées sont bien vivantes, elles se diffusent et évoluent sur les réseaux, c'est là notamment que réside, selon Mitchell, la puissance d'Abu Ghraib. Sa mémoire est technologique et, ne faisant pas partie de la propagande américaine publique, elles n'ont pas été diffusées en *live*, créant un sans précédent. Elles apparaissent aux yeux du grand public à posteriori. Dans ce contexte, Abu Ghraib devient le moment d'une prolifération alternative et incontrôlable. La violence initiale d'Abu Ghraib est intensifiée par sa réapparition jusque sur le compte d'un militant indépendantiste du Yémen du sud.

*If a photograph is taken during an act of violence, it is possible that this violence can be made static, stored, and can become emblematic with the force of the frame. The chemical processing or digitizing that occurs to create the photo arrests the movement of light in order to compose an image, which can be reproduced, or shared, again and again*⁵⁷.

⁵⁴ « Attentats au Sri Lanka : le groupe Etat islamique diffuse une preuve de son implication ». 2019, avril 23. https://www.lemonde.fr/international/article/2019/04/23/l-organisation-djihadiste-etat-islamique-revendique-les-attentats-commis-au-sri-lanka_5453846_3210.html.

⁵⁵ Jakob 2017.

⁵⁶ J'en viens à me questionner quant à la pertinence de l'intention auto ethnographique. La subjectivité du « Je » semble se confondre avec une forme de collectivité. J'ai vu ces images, les autres aussi.

⁵⁷ Jakob 2017. p. 100.

Abu Ghraib se reproduit, se partage en ligne car ces « images [sont] façonnées pour être reproduites à l'infini mais aussi pour contaminer à grande échelle l'imaginaire collectif des populations du monde⁵⁸ ». De la télévision retransmise dans un flux continu, les images



2.

d'Abu Ghraib terminent la transition vers un régime plus proche du partage numérique des contenus qui ne suit pas d'horaire et se multiplie dans plusieurs directions. Si le scandale d'Abu Ghraib trouve son origine dans un rapport D'Amnesty international en 2003, son écho médiatique est plus long à se produire. Ainsi en 2004, une bataille médiatique montre à quel point Abu

Ghraib est marqué par cette période de transition : CBS choisit d'avancer la diffusion de son émission 60 minutes II⁵⁹ au 28 avril 2004 pour devancer l'article du New York Times qui paraîtra sur le site web le 30 avril⁶⁰. L'image devient alors un objet en circulation, ayant plusieurs variations, « clones », comme le montre Mitchell, en analysant des artistes ayant travaillé à partir du canevas offert par la série de photos de la prison.

Dans la conversation *Messenger* de l'application Facebook, je cherche quels Gifs sont associés à Abu Ghraib, pensant sortir du champ de recherche de ces termes, je découvre un détournement du Nyan Cat⁶¹ tenu en laisse par Lynndie England.

Sur Google la recherche « Abu Ghraib » renvoie à une multitude d'articles sur le scandale. La ville n'apparaît nulle part. Pour l'algorithme, l'évènement et ses images se sont

⁵⁸ Mitchell 2011. p.23

⁵⁹ L'article suivant décrit l'émission en détails : « *Abuse Of Iraqi POWs By GIs Probed* ». 2019. Consulté le juillet 6. <https://www.cbsnews.com/news/abuse-of-iraqi-pows-by-gis-probed/>.

⁶⁰ Hersh, Seymour M. 2004. « *Torture at Abu Ghraib* », avril 30. <https://www.newyorker.com/magazine/2004/05/10/torture-at-abu-ghraib>.

⁶¹ « Nyan Cat (également connu sous le nom de Pop Tart Cat) est un mème Internet, consistant en un gif animé en 8-bits d'un chat volant gris avec le corps en Pop-Tart rose, avec un arc-en-ciel derrière lui, ou bien d'une vidéo de l'image animée avec une version remixée de la musique Nyanyanyanyanyanyanya! » « Nyan Cat ». 2019. *Wikipédia*. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Nyan_Cat&oldid=156129362.

supplantés à la réalité spatiale d'Abu Ghraib. Conformément au propos de Baudrillard, une forme d'image du réel semble dépasser ce dernier.

Sur Maps, je cherche encore ces lieux, je zoome, finis par trouver l'espace géographique, l'enceinte capturée par un satellite de cette prison chargée d'histoire. Mon curseur survole le nom de la prison notée 3/5 par les usagers. Parmi les critiques, on retrouve un individu discutant avec humour noir d'une réalité fictionnalisée. Il conseille l'hôtel de la prison aux personnes attirées par la torture. Un autre commentaire reproche le manque d'option *Vegan*.⁶²



25



2

Ce ton, comme les reprises artistiques d'Abu Ghraib à l'image du *Hooded Man* parodiant les publicités de l'Ipod, s'inscrivent par leur diffusion et leurs transformations dans la logique de la culture du *remix*. Cette mouvance associée au partage d'images en ligne inscrit le conflit en Iraq dans une culture web déterminante pour ma lecture de celui-ci.

Ma tentative initiale de reconstitution chronologique des événements qui vont du 11 septembre à Abu Ghraib, ne cesse de se confronter à une logique de navigation en opposition avec l'évolution recherchée.

La mémoire technique de ces objets médiatiques participe à un court-circuitage permanent de mon propos que commente Bernard Stiegler⁶³. L'idée d'un savoir collectivisé s'incarne dans les bases de données numériques à travers lesquelles je navigue pour trouver les images de l'Iraq. Avec l'augmentation des supports de mémoire technique, c'est-à-dire la

⁶² Dans ma consommation quotidienne d'images violentes, je trouve moi aussi refuge dans une forme d'humour noir, aux horreurs consommées je réponds par des éclats de rire pour diminuer l'impact d'une sensibilité qui freine la rédaction.

⁶³ Stiegler, Bernard. 1994. *La technique et le temps*. Philosophie en effet. Paris: Galilée.

prolifération des technologies de capture (caméras, webcam, téléphones mobiles), Stiegler met en évidence le danger d'une transformation des civilisations dont la culture deviendrait un ensemble de bases de données. L'idée de *délinéarisation* caractérise un contexte numérique où l'image devient témoin perpétuel du présent et où la chronologie s'efface derrière l'instantanéité de l'information. Cette dernière dans le contexte numérique empêche la chronologie car elle est en permanence réactualisée. Ainsi une vidéo d'Abu Ghraib peut me renvoyer par un lien apparaissant sur la même page, au 11 septembre, créant une instantanéité qui dépasse l'historicité originale de ces événements. Cette idée peut expliquer la résistance des images à ma mise en discours de l'Iraq. Abu Ghraib est d'autant plus pertinent en termes de base de données que les images diffusées ne sont qu'un infime fragment d'une collection bien plus large.

Si l'idée de mémoire technologique de Stiegler explique le mode de navigation au sein de ces images qui renvoient en permanence à diverses digressions, par hyperliens et recherches liées dans un environnement numérique, reste qu'au-delà d'être navigables, les images mentionnées jusqu'à présent sont également naviguées, dans le sens où le regard choisit sur quelle image s'arrêter mais parmi ces images certains éléments peuvent également retenir le regard au sein même de celles-ci. Les conspirationnistes, par exemple, ralentissent les images du 11 septembre, les recadrent pour faire apparaître au moment de l'explosion ce qu'ils expliquent être le « nez » de l'avion que la manipulation numérique en direct n'a pas eu le temps de faire disparaître⁶⁴. Un comportement similaire est observable chez le militaire qui commente les images du bombardement de Bagdad : là où la retransmission est floue, ne laisse qu'entrevoir l'ombre vacillante d'une explosion presque indistincte, il est capable — ou prétend l'être — de discerner des stratégies militaires précises.

⁶⁴ CollinAlexander. 2012. 07 - The Key. <https://www.youtube.com/watch?v=Rml2TL5N8ds&t=9m26s>.

9.1.6 Naviguer l'image conspirationniste

Image naviguée et navigable.

Dans son intervention sur *CNN*, le général Sheperd analyse des fragments, flash lumineux qu'il interprète comme un type de missiles précis lui permettant d'identifier quels avions de chasse ont été déployés et quels bâtiments sont ciblés. Cette lecture d'une image floue, qui ne semble pas donner toutes les informations que le militaire prétend deviner, relève d'une navigation au sein de l'image qui s'attarde sur ces détails insignifiants pour leur donner du sens. Est-ce le même mode de lecture que les vidéos complotistes du 11 septembre ?



Les vidéos du 11 septembre à travers leur prolifération en ligne ont acquis des noms qui leurs sont propres comme « *Chopper 5* » ou « *Evan fairbanks footage* ». Mais pour aller plus loin, certains éléments de l'image ont eux-mêmes des appellations dans les groupes conspirationnistes, comme le nez de l'appareil qui semble traverser la deuxième tour et ainsi faire signe vers une image composite mal montée : « *Pinochio's nose* »⁶⁵. A ce propos l'auteur de la vidéo « *9/11 Conspiracy O7- the Key* », reprend une vidéo télé de commentaires du 11 septembre qui dit avec atrocité que l'avion disparaît comme un mauvais effet spécial : « *Completely in one side and out the other. It disappeared like a*

⁶⁵ Ce vocabulaire employé par les conspirationnistes trouve d'autres échos dans l'histoire médiatique. Il renvoie par exemple à l'assassinat de Kenedy pour lequel on se réfère, par exemple, au « photogramme 372 ».

bad special effect », ce à quoi le conspirationniste ajoute : « *the airplane disappeared like a bad special effet. Exactly like a bad special effet.* ». Pour souligner encore cette idée, il synchronise les vidéos de différentes chaînes de télévision et s'attardent sur des éléments formels :

All three of these videos have blackouts or missing time within a quarter second of each other and it is the same time that would show the fate of pinochio's nose. What are the odds that this occurred by chance. The chopper five fade to black can't be any sort of signal interruption. ... Signal interruptions happen all the time from news chopper but they look like this if they're analog and they pixelise and freeze if they're digital. In video, black is a picture. Video synch in chopper five is never lost⁶⁶.



L'image est alors remise en question, analysée pour en tirer des caractéristiques secondaires qui permettraient d'en saisir la nature manipulée de l'image numérique.

Mes images sont le fruit d'un traitement qui fait écho à celui-ci. Tandis que les conspirationnistes se servent de détails pour prouver que l'image est le produit d'une manipulation, mon regard s'attarde sur le pull vert, sur un haussement de sourcil ou préfère



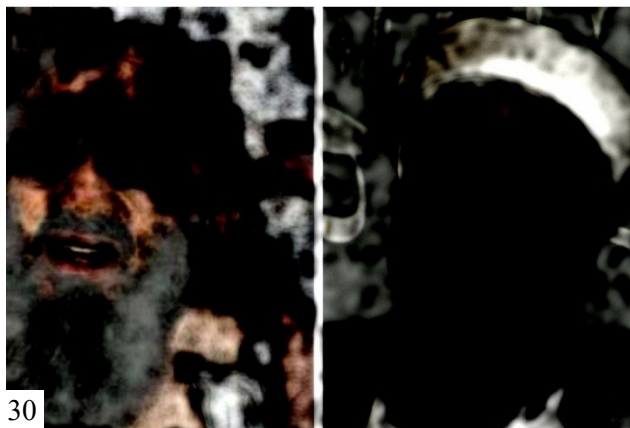
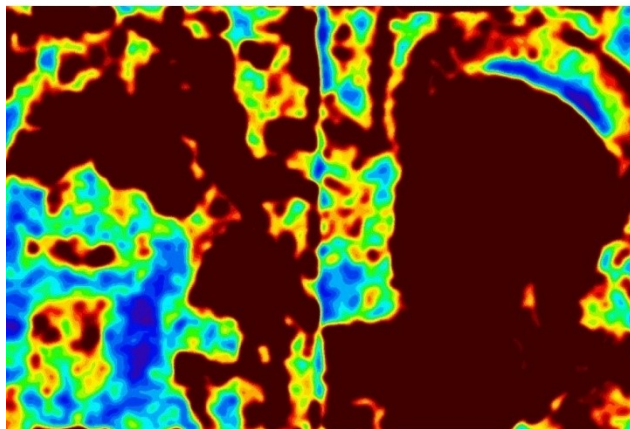
concentrer son attention plutôt que sur le « *hooded man* » sur l'homme qui se tient à sa droite souvent supprimé de la photographie recadrée. Ma navigation dans l'image est également une forme de fuite, en résistance à une normalisation de la violence qu'opère les images d'Abu Ghraib. Reprenant le vocabulaire de Barthes, j'essaye de m'éloigner du « *studium* » pour montrer « un *punctum* » où la violence à la manière du bouclier poli

⁶⁶ CollinAlexander. 2012. 07 - The Key. <https://www.youtube.com/watch?v=Rml2TL5N8ds&t=9m26s>.

d'Athéna permettrait de nouveau d'accéder à l'horreur sans se tétaniser devant une « image confirmation ».

Normalisation de la violence, doute.

Dans ce contexte de circulation des images, le doute semble émerger face à des contenus toujours plus nombreux et dont l'origine se trouble au même rythme que la multiplication et la mise en réseau des images. Un dernier élément peut s'ajouter à notre réflexion pour former une boucle avec le 9/11 : l'image du visage mort de Ben Laden. Ci-



30

contre des visuels tirés d'un article du nouvel Observateur datant du 3 mai 2011 et intitulé « Ben Laden "mort" : l'image diffusée était un photomontage »⁶⁷. En effet, en mai 2011, après l'annonce de la mort de l'homme à la tête de l'organisation responsable de la chute des Twin Towers, les journaux s'empresent de diffuser des images de l'islamiste mort. Quelques heures suffisent pour analyser ces photographies et révéler qu'il s'agit d'un montage. Les zones sombres à gauche correspondent aux parties de l'image « cohérentes ». Sur les deux photos de droite d'un portrait connu de Ben Laden, ces zones sont étendues tandis qu'à gauche, l'on voit très clairement que l'image du cadavre a été manipulée. Ce dernier exemple

témoigne encore une fois d'un contexte médiatique complexe qui souffre d'un flux accentué par la multiplication des images.

⁶⁷ « Ben Laden "mort" : l'image diffusée était un photomontage ». 2019. *L'Obs*. Consulté le juillet 11. <https://www.nouvelobs.com/medias/20110502.OBS2211/ben-laden-mort-l-image-diffusee-etait-un-photomontage.html>.

Dans les derniers cas mentionnés, Abu Ghraib et Ben Laden, il s'agissait de cadavres (dans le cas d'Abu Ghraib les corps des iraqiens sont amoncelés comme des morts) ce qui, pour Mitchell, accentue leur cristallisation en une image qui partage les mêmes caractéristiques : « Le cadavre constitue la forme primitive de la biopiction. Relique figée, inanimée, immobile, il n'est qu'une image de ce qui fut autrefois une forme de vie »⁶⁸. La violence prolifère ainsi et devient un élément central de l'imaginaire de guerre. Discutée par Abu Ghraib, la lutte du bien contre le mal est pourtant complexe et ces horreurs représentées ont un statut incertain. L'image de Moamer Kadhafi trainé au sol est par exemple prise entre le trophée d'une victoire des rebelles l'ayant capturé et la posture pathétique d'un dictateur dont la mort glorifiée transforme les vainqueurs en bourreaux. Sur les images de Kadhafi battu dans sa ville natale, apparaissent de nombreux cellulaires qui capturent encore ces images dont la présence sur différents réseaux de diffusion crée une situation d'exposition incessante à cette violence. Ces nouveaux appareils ne sont pas diffusés en live à la télévision mais sur les réseaux sociaux.

A l'issue de ce parcours, apparaît une image navigable, en réseau, qui se connecte sans cesse et constitue une mémoire prenant la forme d'une base de données navigable. Mais cette image est également naviguée, son mode de diffusion permet des lectures qui vont sélectionner certains détails, produire de nouveaux contenus en recadrant ou éditant les photographies. La situation de scepticisme par rapport aux images qui résulte de ce contexte semble signaler que le médium loin d'être transparent commence à laisser apparaître ses imperfections. La télévision et le *live* dessinaient en prémisse cette image qui devait être diffusée, transformée, rééditée. Mais le punctum dont parlait Barthes, au-delà de cette réalité transperçante devient aussi, non sans cliché, le médium message de McLuhan.

En m'envoyant à moi-même des captures d'écran du 11 septembre, je réalise que la tentative de reconstitution de ma mémoire personnelle était un échec prédéterminé tant celle-ci est devenue indissociable de la mémoire technologique. Ses nouvelles

⁶⁸ Mitchell 2011, p. 146.

caractéristiques ont contaminé ma propre vision, mes souvenirs ne m'appartiennent plus, ils sont enregistrés dans ces bases de données.

Et si la vision de l'Iraq se fait dans cet environnement de manière rétroactive, le conflit d'Alep, quant à lui, s'inscrit dans ces conditions médiatiques au moment de la production des images, si bien qu'elles sont d'autant plus marquées par les phénomènes de navigation entre et au sein de l'image, leur violence elle aussi envahissant les réseaux.

Pour s'approcher de la Syrie, mon regard se concentre sur l'image, ses parasites. Ma navigation souhaite, en réponse à ces observations, éviter la violence des images ainsi que la violence faite aux images qui entrent dans un flux perpétuel sans laisser au regard le temps de s'y arrêter. Dans l'analyse numérique du photomontage de Ben Laden, l'esthétique me rappelle certaines séquences de *Sans Soleil* (1983) de Chris Marker où il parlait de son ami qui essayait de montrer des images de guerre ce qu'elles ont toujours été : des images.

Mon copain Hayao Yamaneko a trouvé une solution. Si les images du présent ne changent pas, changer les images du passé. Il m'a montré des bagarres des 60's traitées par son synthétiseur. Des images moins menteuses, dit-il avec la conviction des fanatiques, que celles que tu vois à la télévision. Au moins elles se donnent pour ce qu'elles sont, des images... pas la forme transportable et compacte d'une réalité déjà inaccessible. Hayao appelle le monde de sa machine La Zone en hommage à Tarkovski⁶⁹.

⁶⁹ Marker, Chris. *Sans soleil*. 1983.



Face à la médiatisation d'Alep, comment pourrais-je mettre en place une réflexion similaire, comment comprendre là où les visions manichéennes ne s'appliquent plus.

MORE

EDIT

Être plus virtuels que les événements eux-mêmes, non pas rétablir la vérité, nous n'en avons pas les moyens, mais ne pas être dupes, et, pour cela, replonger toute l'information et la guerre dans la virtualité dont elles procèdent. Retourner la dissuasion contre elle-même. Être météorologiquement sensible à la bêtise⁷⁰.

⁷⁰ Baudrillard, Jean, *La Guerre du Golfe n'a pas eu lieu*. Paris: Galilée, 1991

Vendredi 31 Mai 2019, aujourd'hui il fait 37°C à Alep.

The image is a screenshot of a Google Maps page for Aleppo, Syria. The browser address bar shows the URL: <https://www.google.ca/maps/place/Alep,+Syrie/@36.2013494,37.1448777,4475m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x152ff813b98135...>

The map interface includes a search bar with "Aleppo, Syria" and a search icon. Below the search bar is a thumbnail of Aleppo. The main map area shows a satellite view of the city with various landmarks labeled, including "Grande Mosquée d'Alep" (4.6 stars, 525 reviews), "Al-Halawiyah Madrasa", and "Khan ropes - Khan French". A weather overlay in the top left corner of the map area displays "Nuageux dans l'ensemble - 37°C" and "17:48".

Overlaid on the bottom right of the map is a video player with a black background and white text: "GUERRE À ALEP : AVANCÉE FULGURANTE DE L'ARMÉE SYRIENNE, LES CIVILS EN FUITE". Below the video is a button that says "AUTRES DIRECTIONS →".

At the bottom of the screenshot, there is a "Plan" button and a page number "33". The footer of the Google Maps interface includes the text: "Images ©2019 DigitalGlobe, Données cartographiques ©2019 Canada Conditions Envoyer des commentaires 10 m".

Des images D'Alep.

En septembre 2016, le groupe parisien Iconem ayant pour « ambition de préserver la mémoire du patrimoine menacé grâce aux dernières innovations technologiques⁷¹ », entreprend le projet *Syrian Heritage* dont l'objectif est de fournir aux archéologues et architectes syriens les technologies nécessaires pour produire des traces numériques — vidéos et modélisations 3D — des monuments mis en danger par la guerre civile syrienne depuis 2011. Dans le cadre de cette initiative, une visite virtuelle de la citadelle d'Alep, fortement endommagée entre 2012 et 2016 sera prochainement disponible et il est d'ores et déjà possible de constater les ravages du conflit en manipulant le modèle tridimensionnel des ruines du minaret de la grande mosquée⁷², détruit par un bombardement le 24 avril 2013.

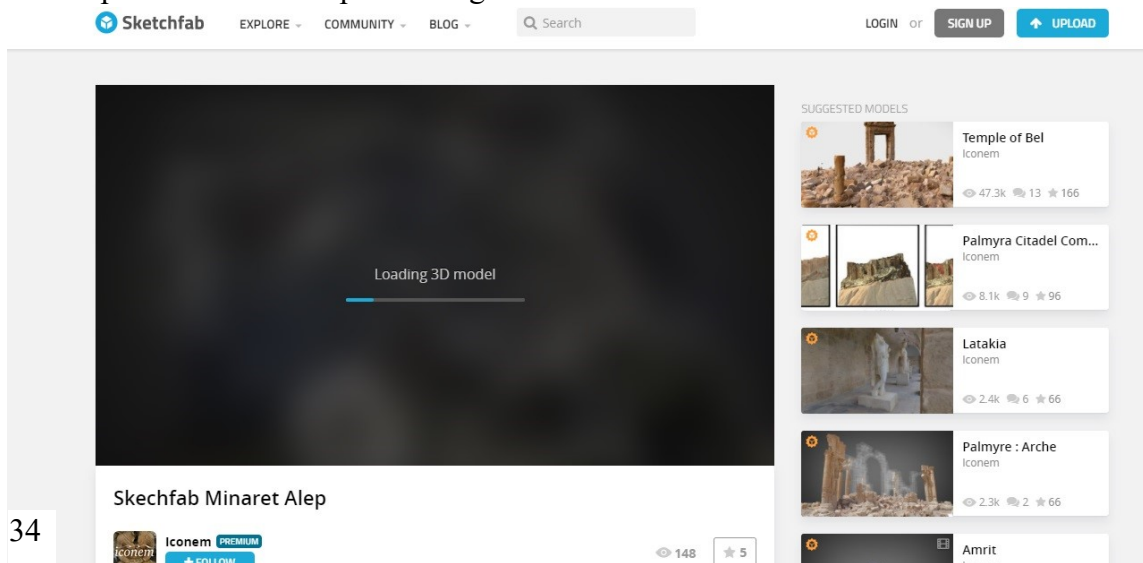
Ce n'est que tardivement dans mes recherches que je prends connaissance de ce projet dont l'ambition me permet de synthétiser la plupart des problématiques qui traversent mon sujet. En effet, la démarche d'Iconem met immédiatement en tension les nouvelles technologies, les médias numériques et la guerre en Syrie. D'abord cette entreprise résulte d'une nécessaire collaboration entre des artistes/techniciens occidentaux et des institutions et individus basés dans les pays affectés par les destructions — le projet Alep est un partenariat avec la DGAM (Délégation des Antiquités et des Musées syrienne) — pour produire une représentation médiatique qui permette à la fois un regard du « monde » sur Alep et une vision produite par des locaux directement en contact avec les enjeux du conflit. Mais le potentiel de sauvegarde patrimoniale offert par les nouvelles technologies rappelle, en même temps, que le même progrès technique est source de destruction dans des conflits où les nouvelles méthodes de guerre (drones, communications satellites, cartographies de la zone, etc...) ainsi que la surmédiation peuvent être des signes de dérive. Alep met en évidence l'impossible représentation d'une situation dont les images ne pourraient au

⁷¹ « Héritage Syrien - Syrian Heritage Revival ». 2017. Consulté le décembre 21.
<http://syrianheritagerevival.org/fr/>.

⁷² « Skechfab Minaret Alep by Iconem - 3D model - Sketchfab ». 2017. Consulté le décembre 21.
<https://sketchfab.com/models/dceb5e51125749debef15c1a37226e11>.

mieux que renvoyer une idée vague non suffisante pour imaginer l'horreur de la situation réelle dont nous n'avons qu'une expérience par procuration. Certes, comme le suggère le site, la modélisation du minaret d'Alep permet « de produire de véritables doubles numériques des vestiges ou zones archéologiques », mais si l'idée de double pourrait tendre vers la notion d'identité, d'image mimétique sauvegardant l'intégralité de ce qui est pour le « transmettre aux générations futures⁷³ », mon expérience de la modélisation susmentionnée met quant à elle à jour un élément qui questionne encore une fois l'idée de représentation.

À l'ouverture de la page, apparaît une barre de chargement qui me rappelle cet article⁷⁴ de Neta Alexander lu dans *Cinema journal* et qui explique comment les services de streaming veulent proposer une expérience fluide et transparente faisant disparaître le medium mais face à laquelle se heurte ces perpétuels moments d'attente de chargement des contenus. La logique de ces services renvoie encore à l'idée de transparence et d'*immediacy* tandis que mon expérience de ce temps de chargement vient révéler l'échec de cette idée.



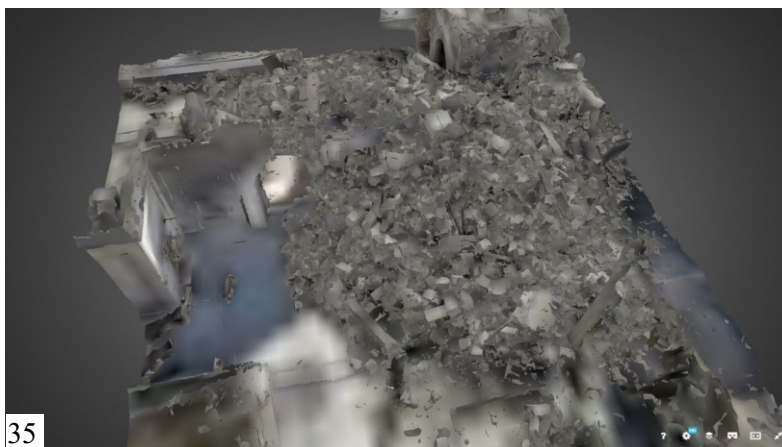
Le minaret est là, à portée de clic mais le réseau ce soir est chargé et il me faudra attendre dix longues secondes avant de voir s'afficher une esquisse du modèle, dix autres pour que les textures apparaissent enfin, habillant le squelette polygonal de surcouches photographiques. Dès lors, je n'ai à l'esprit que la machine derrière la construction de cette

⁷³ « Iconem ». 2019. Consulté le juillet 6. <http://iconem.com/fr/>.

⁷⁴ Alexander, Neta. 2017. « Rage against the Machine: Buffering, Noise, and Perpetual Anxiety in the Age of Connected Viewing ». *Cinema Journal* 56 (2): 1-24. doi:10.1353/cj.2017.0000.

représentation, l'illusion de navigation dans un double d'Alep a été supplantée par la réalité d'une image traitée, retraitée, modelée, analysée, transférée, diffusée et enfin donnée à voir sur mon navigateur internet.

Quelques clics et roulements de souris plus tard, ma caméra virtuelle se glisse entre les décombres, contourne des fragments pixellisés pour plonger sous la surface du modèle et y voir le revers de cette représentation, la faillite technologique en surcouche des destructions d'une guerre civile qui m'est retransmise à 12.72 Mb/s. Les textures ne sont plus photographiques mais numériques.



Et, alors que l'on pourrait croire à une désillusion, c'est ici que le projet d'Iconem me semble le plus pertinent, non pas dans un rapport transparent, entretenant l'idée de l'immédiateté de l'image numérique, mais dans un rapport de médiatisation apparente du conflit où les traces d'Alep coexistent avec les traces de sa représentation, ici visibles et explicites.



Cette modélisation me fait me questionner quant aux intentions d'Iconem qui parle d'une sauvegarde du patrimoine et choisit de représenter des ruines. Je suis cependant enthousiaste face à cette utilisation des nouvelles technologies qui ouvre une fenêtre de possibles, une utilisation non destructrice du progrès technique. Cette dernière me fait penser au fatalisme du philosophe et urbaniste Virilio pour qui le monde dans son état de guerre actuel court à sa perte, médiatisant de plus en plus les destructions sans se poser les bonnes questions⁷⁵. Grâce à Iconem, je dessine les contours d'une réflexion jusqu'alors floue. Mon projet souhaite questionner cette possible représentation d'une situation dont la dégénérescence et l'inaccessibilité, la rareté et le contrôle des images rend la ville d'Alep si mystérieuse bien qu'elle soit au cœur de tous les médias.

Je me rappelle alors le moment qui donne naissance à mon projet, cette signalisation lumineuse de la société des transports de Montréal m'indiquant « autres directions » sous l'écran du quai de métro.

C'est dans cette autre direction que je souhaite parler d'Alep, m'intéressant moins aux conflits qu'aux images de celui-ci. Pour moi comme pour beaucoup, Alep n'existe que dans un imaginaire de guerre où des populations pauvres du Moyen-Orient, que la télévision qualifie de civils, sont bombardées par des pays occidentaux en colère contre des milices illettrées qui tirent, elles aussi, à vue. Dans les derniers mois, j'ai appris que 40% de la population d'Alep a moins de 15 ans ou encore que sa première citadelle est construite à l'époque hellénistique par Séleucos Nicator, un général d'Alexandre le Grand⁷⁶. Toujours dans l'idée d'explorer Alep en suivant d'autres directions, je survole la ville grâce aux outils de Google Maps qui me rappellent la cartographie de guerre.



⁷⁵ Paul. Virilio. 2005. *L'accident originel*. Espace critique. 2005: Galilée.

⁷⁶ « Alep ». 2017. Wikipédia. <https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Alep&oldid=143634528>.

Des points bleus apparaissent sur ces régions que ne couvre pas Street View — le service de navigation virtuel offert par Google depuis 2007 — lorsque ma souris fait glisser le petit personnage jaune permettant de plonger au cœur de ces lieux. Ces points bleus, ce sont les images 360 postées par les usagers en ligne, des images d'Alep, immersives, totales et sortant du carcan des médias de masse. Des images pleines d'erreurs, de chevauchements de corps découpés qui me rappellent tout en m'immergeant dans la ville, que cette immersion est médiatisée.

J'aimerais représenter Alep, parler de sa guerre et de ses âmes en vie. Mon projet commence à prendre forme dans ces images que je ne comprends pas. Je me demande ce qui différencie Alep de ce 9/11, de cet Iraq en direct. Les télévisions s'entassent dans les centres de tri, écrans cathodiques désuets face à l'écran d'ordinateur. Les images d'Alep ne viennent pas de CNN, elles sont produites quelque part entre les ruines sur des cellulaires abandonnés par des cadavres, des go pro attachées aux armes de soldats rebelles. Une différence fondamentale semble exister dans la représentation de ce conflit et une ressemblance troublante, sorte de continuité d'une mise en scène de l'Iraq qui sort du cadre du téléviseur. Mais alors que je cherche des indices visuels, live retransmis des bombardements de la Syrie, que je cherche désespérément une vidéo tremblante où s'effondre le minaret de la grande mosquée, un vide se présente à moi, là où beaucoup s'entendent pour souligner la surmédiatisation du conflit, ma recherche se confronte d'abord à une absence, celle que décrit Debord dans *La société du spectacle* :

Là où le monde réel se change en simples images, les simples images deviennent des êtres réels, et les motivations efficaces d'un comportement hypnotique. Le spectacle, comme tendance à *faire voir* par différentes médiations spécialisées le monde qui n'est plus directement saisissable, trouve normalement dans la vue le sens humain privilégié qui fut à d'autres époques le toucher ; le sens le plus abstrait, et le plus mystifiable, correspond à l'abstraction généralisée de la société actuelle. Mais le spectacle n'est pas identifiable au simple regard, même combiné à l'écoute. Il est ce qui échappe à l'activité des hommes, à la reconsidération et à la correction de leur œuvre. Il est le contraire du dialogue. Partout où il y a *représentation* indépendante, le spectacle se reconstitue⁷⁷.

⁷⁷ Debord, Guy. 1967. *La société du spectacle*. Gallimard. 1992. p. 15.

Epiphania : Violence sans images : L'absence aux fondations d'une surcharge.



As one pedestrian lay wounded, another sought help yesterday moments after two car bombs exploded in a busy

Syria Offers Picture of Hama Revolt

7K
By
A

By JOHN KIFNER

Special to The New York Times

BEIRUT, Lebanon, Feb. 23 — Syria, in its first official description of nearly three weeks of fighting in the city of Hama, accused the militant Moslem Brotherhood today of atrocities against members of the ruling Baath Party and their families.

A statement distributed by the Syrian press agency said the Moslem Brotherhood "pounced on our comrades while sleeping in their homes and killed whomever they could kill of women and children, mutilating the bodies of the martyrs in the streets, driven, like mad dogs, by their black hatred."

The statement — a message of support from the Hama branch of the Baath Party to President Hafez al-Assad — said Government and party security forces "taught the murderers a lesson that has snuffed out their breath."

The trouble began on Feb. 2, reportedly touched off by an army raid on a stockpile of arms hidden by the brotherhood, which has been waging a campaign of terror against the Government. The fighting swiftly spread through Hama, which is both a stronghold of traditionalist Sunni Moslem orthodoxy and resistance to the central Government.

At least two full brigades of soldiers, special security units and members of a new party militia were sent to fight the insurgents. Since then, army tanks and artillery have pounded the old quarter of the city, where the rebels barricaded themselves. Casualties are believed to be heavy on both sides.

The state-controlled Syrian press did not publish any news on the strife in Hama until the night of Feb. 10, when an official denial was issued in response to remarks by an American State Department spokesman that there had been trouble in the city. The United States Ambassador, Robert P. Paganelli, was summoned to the Foreign Ministry to receive a protest.

The Syrian statement denounced the United States for interfering in its affairs. It said the Government was stamping out "criminal elements" in Hama.

Moslem Brotherhood Assailed

Since then, the Government has issued several statements denouncing accounts carried in the foreign press, particularly in the United States, about the fighting in Hama. Foreign correspondents have been told not to go to the sealed-off city.

Until today, there had no Government

description of the fighting, and official spokesmen had tended to minimize it as a "clean-up" operation against the brotherhood.

The Syrian press, however, has been filled with telegrams from various organizations denouncing the Moslem Brotherhood and expressing support for President Assad.

In the message today from the Baath branch in Hama, the brotherhood was accused of starting the violence at dawn on Feb. 3 by killing and mutilating the families of party members.

It said the rebels "began by opening fire from mosques, and in several streets, against citizens' houses, thus liquidating whole families — women, men and children."

"They murdered all citizens who did not open their homes to them so they may turn them into dens of treason," the message went on.

Security forces "rose to confront these crimes," the statement said, adding that "a manhunt began for their remnants."

Government spokesmen say the city is now calm, with the authorities investigating the unrest and searching for members of the brotherhood.

BEIRUT
seven p
when t
minute
side st
noon.

Two
respon:
to news

The
P.M. o
Cornic
rugate
city's t
was de
ago.

Perce
once o
shacks
ever, t
nence
display
that ge
were a

The
about
later a

The
aged a
tion, s
and r

38

Syria's Parliament Takes Up the Foreign Press Issue

Syria, in its first official description of nearly three weeks of fighting in the city of Hama, accused the militant Moslem Brotherhood today of atrocities against members of the ruling Baath Party and their families.

The state-controlled Syrian press did not publish any news on the strife in Hama until the night of Feb. 10, when an official denial was issued in response to remarks by an American State Department spokesman that there had been trouble in the city. The United States Ambassador, Robert P. Paganelli, was summoned to the Foreign Ministry to receive a protest.

The Syrian statement denounced the United States for interfering in its affairs. It said the Government was stamping out "criminal elements" in Hama.

Since then, the Government has issued several statements denouncing accounts carried in the foreign press, particularly in the United States, about the fighting in Hama. Foreign correspondents have been told not to go to the sealed-off city.

Moslem Brotherhood Assailed

*Until today, there had no Government description of the fighting, and official spokesmen had tended to minimize it as a "clean-up" operation against the brotherhood.*⁷⁸

Selon *Google*, deux heures de voiture suffisent pour rejoindre Alep depuis Hama. Une trentaine d'années pourtant sépare deux évènements qui ne cessent de se connecter. D'une part, 1982, le massacre de Hama sans images pour le documenter, d'autre part, Alep que l'on associe à la diffusion en masse de contenus audiovisuels dans l'année 2016, intensification et conclusion de l'affrontement entre les armées rebelles et le gouvernement d'El-Assad. Bashar El-Assad faudrait-il préciser puisqu'un autre Assad hante le conflit de Hama : Le père Hafez El-Assad et son armée confrontée aux frères musulmans. Faute de documentation ces derniers acquerront, à la suite de cet évènement, la réputation sanguinaire qu'on leur connaît aujourd'hui. Dans son article « *The Syrian Muslim Brotherhood and the Spectacle of Hama* », Dara Conduit explique le massacre de Hama sous le prisme du concept de « spectacle » de Debord⁷⁹ :

*In Debord's view, spectacle is a shocking narrative that emerges to convey the story and imagery of an event. It is constructed via the snippets of information that become available as an event unfolds and it is elevated by memory, rumor, and emotion. Debord conceived the spectacle as a process of "paralyzing history and memory." Not every event becomes a spectacle, but if it is shocking enough, it will likely form one. The theory of spectacle has previously been applied to acts of terrorism and the September 11 attacks, but it has never been considered in relation to Hama*⁸⁰.

Hama réapparaît dans les mots de Chamsy Sarkis, responsable de SMART (*Syrian Media Action Revolution Team*), l'une des démarches visant à produire des images de la guerre en Syrie et sur laquelle il sera nécessaire de revenir. Dans une entrevue pour France culture intitulée « Crimes en Syrie : une justice par les images ? » Il fait référence à l'évènement comme un traumatisme. Lorsqu'il insiste sur la nécessité de ne pas reproduire Hama, il parle non seulement du massacre en tant qu'acte « réel » de destruction d'une ville et de sa

⁷⁸ Kifner, John. 1982. « Syria Offers Picture of Hama Revolt ». The New York Times, février 24, sect. World. <https://www.nytimes.com/1982/02/24/world/syria-offers-picture-of-hama-revolt.html>.

⁷⁹ Debord, Guy. 1967. La société du spectacle. Gallimard. 1992.

⁸⁰ Conduit, Dara. 2016. « The Syrian Muslim Brotherhood and the Spectacle of Hama ». The Middle East Journal 70 (2): 211-26. p. 214.

population mais également comme crime de censure où l'absence d'images est synonyme de manipulation de l'information par le gouvernement en place. C'est là qu'apparaît l'idée d'une violence sans images, le « sans images » ne caractérisant pas seulement cette violence de manière factuelle par constatation d'une lacune visuelle mais amplifiant la puissance symbolique de cette violence qui, faute d'ancrage médiatique, devient une forme de monstre mythologique. « *Hama has become surrounded by a mythology* » dit Dara Conduit.

Des notes historiques sans importance me rappellent le nom grec de Hama, sa domination hellénique, le nom de quelques empereurs héros⁸¹ qui lui donnèrent un nom provisoire. Un nom qui tire son étymologie du latin : *Epiphania*, la ville qui se « manifeste », qui « apparaît ». Pourtant l'histoire de Hama n'est pas celle d'une apparition, au contraire elle est celle d'une absence, d'un conflit en 1982 qu'aucune image ne manifeste. Sans couverture médiatique, Hama devient fantôme, histoire qui se raconte : erronée, faute de photographies pour la décrire, ce qui produit un manque qui hante les consciences de la population syrienne car la version reconnue est celle d'un gouvernement syrien qui dissimule ses propres crimes.

⁸¹ Les fictions de mon enfance reviennent en citations dans mon écriture parsemer une lecture du conflit à travers des prismes littéraires et cinématographiques. Lorsque les images sont absentes, mon imaginaire Candide reconstruit à partir de ce qu'on lui donne. Le barbarisme et le massacre se traduisent par la résurgence de souvenirs médiatiques : dans l'expression « héros » dans mon usage trop fréquent de 'quelques' c'est Voltaire dépeignant la navigation de Candide, qui aujourd'hui plutôt que de traverser le pays, naviguerait sans doute comme moi sur les réseaux sociaux : « Enfin, tandis que les deux rois faisaient chanter des Te Deum, chacun dans son camp, il prit le parti d'aller raisonner ailleurs des effets et des causes. Il passa par-dessus des tas de morts et de mourants, et gagna d'abord un village voisin ; il était en cendres : c'était un village abare que les Bulgares avaient brûlé, selon les lois du droit public. Ici des vieillards criblés de coups regardaient mourir leurs femmes éborgnées, qui tenaient leurs enfants à leurs mamelles sanglantes ; là des filles, éventrées après avoir assouvi les besoins naturels de **quelques héros**, rendaient les derniers soupirs ; d'autres, à demi brûlées, criaient qu'on achevât de leur donner la mort. Des cervelles étaient répandues sur la terre à côté de bras et de jambes coupés. »



Vous vous prenez pour des héros ?

La mise en garde de Baudrillard, celle qui signalait après le 11 septembre, un effacement de la réalité derrière le spectacle avait sans doute une deuxième couche de compréhension, l'omniprésence négative efface quelque part le doute. L'impossibilité de voir toutes les images disponibles finit par mettre en place la conviction d'un monde cartographié, occultant l'absence de certaines images. Par la surcharge, la guerre se pare d'un costume médiatique. Si je n'ai d'Alep que ces clichés 360 pris par les habitants de la ville c'est que les caméras de Google comme tous les autres médias internationaux, n'ont jamais pu, depuis l'élection de Bashar, entrer sur ce territoire en guerre, continuité de ce qui s'était déroulé à Hama. Reste une image satellite, amas de pixels où l'on voit si bien l'ensemble, si mal le détail.

The regime's severe repression in 1982 meant that journalists could not travel to Hama or communicate with residents to verify the reports since the roads and telephone lines to the city were cut off. The main sources of information were accounts from the few residents that fled Hama, conversations with diplomats, and stories passed through Syrian families abroad. From the outset, Hama was likely to become a spectacle, colored by a rich imagery of chaos. Given that photographs were rarely available, outside observers were left to imagine the crisis without visual cues to anchor their thoughts⁸².



40

Je me rends à Hama, le curseur flotte entre des ruines. Hier encore le régime de Bashar El-Assad menait des raids aériens dans la région. Sans doute cette image satellite se rapproche du point de vue d'autres héros volant au-dessus de ces paysages flous. J'ai besoin, comme

⁸² Conduit 2016. p. 218.

les activistes dont Chamsy Sarkis se fait le porte-parole, d'avoir plus de documents que cette petite dizaine de photographies, massacre à huis clos d'un autre temps⁸³.

L'une des rares photographies du massacre de Hama montre des enfants dans des rues en ruines. J'ai besoin de voir ces rues, d'y naviguer, appel du vide où le regard se détourne. Ces images proviennent de Google, mises en ligne par الدغيم حسين. Une rapide recherche me permet d'identifier qu'il s'agit d'un journaliste. Sur le casque bleu de sa photo de profil, on peut lire « Press ». Autour du coup, la lanière au bout de laquelle doit pendre son appareil photo, très vite je me trouve sur son compte Youtube⁸⁴.



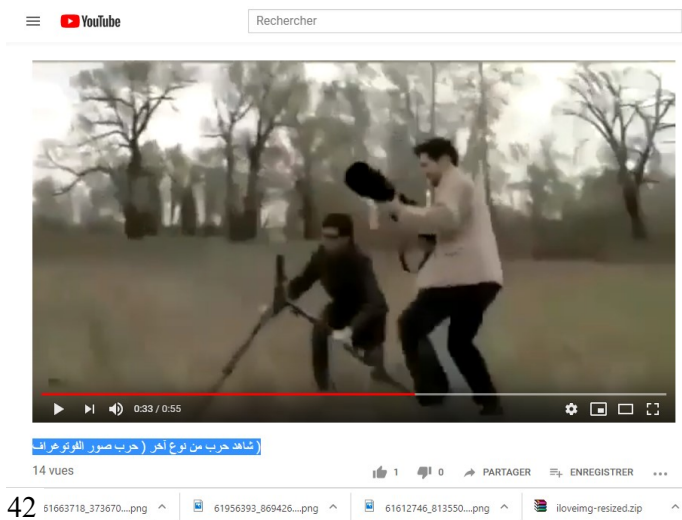
41

⁸³ « Now, as Syrians mark the 30th anniversary, some long-hidden photos are emerging on the Internet, but their origins are difficult, if not impossible, to trace. In some instances, the photos are of well-known sites in Hama and former residents confirmed the locations. In other instances, there was virtually no information available. A former Hama resident, Abu Aljude, provided some photos and directed NPR to others. »
« 30 Years Later, Photos Emerge From Killings In Syria ». 2019. NPR.org. Consulté le juillet 7.

<https://www.npr.org/2012/02/01/146235292/30-years-later-photos-emerge-from-killings-in-syria>.

⁸⁴ « الدغيم حسين ». 2019. YouTube. Consulté le juillet 7.

<https://www.youtube.com/channel/UCirgpmomoDSuh4LuOnjVicg>.



42 [61663718_373670...png](#) [61956393_869426...png](#) [61612746_813550...png](#) [iloveimg-resized.zip](#)

Le 24 février 2019, il met en ligne une vidéo montrant des photographes se servant de leurs appareils comme armes. Le mitraillage de l'obturateur résonne dans mon casque. Hama invisible, signe d'une répression, d'un regard obstrué est le point de départ d'une guerre des images. Je traduis le titre de la vidéo : « *Témoin d'une autre*

Dans cette situation qui trouve son origine dans une histoire médiatique tumultueuse, se met en place une Syrie dans un huis clos politique, *no camera land* où Bashar El Assad s'est constitué en président de l'image, autant celle présente,



43 que celle absente, censurée, dans une situation de spectacle. Spectacle d'une mise en scène donnée à voir. Si je n'ai aucune image de la chute du minaret de la grande mosquée d'Alep, c'est peut-être qu'elles m'ont été dissimulées. Les citoyens d'Alep ont été, en réponse à Bashar, les journalistes improvisés, à l'origine de la surcharge médiatique de 2016. Depuis la campagne de Bashar, La Syrie est un espace en ligne, un système qu'il faut analyser. Sur les décombres d'une télévision désuète, les modems clandestins s'incrument, prolifèrent, nouveaux supports d'une information à deux visages, deux tranchants. Une histoire semble se répéter, guerre des images de mon enfance.

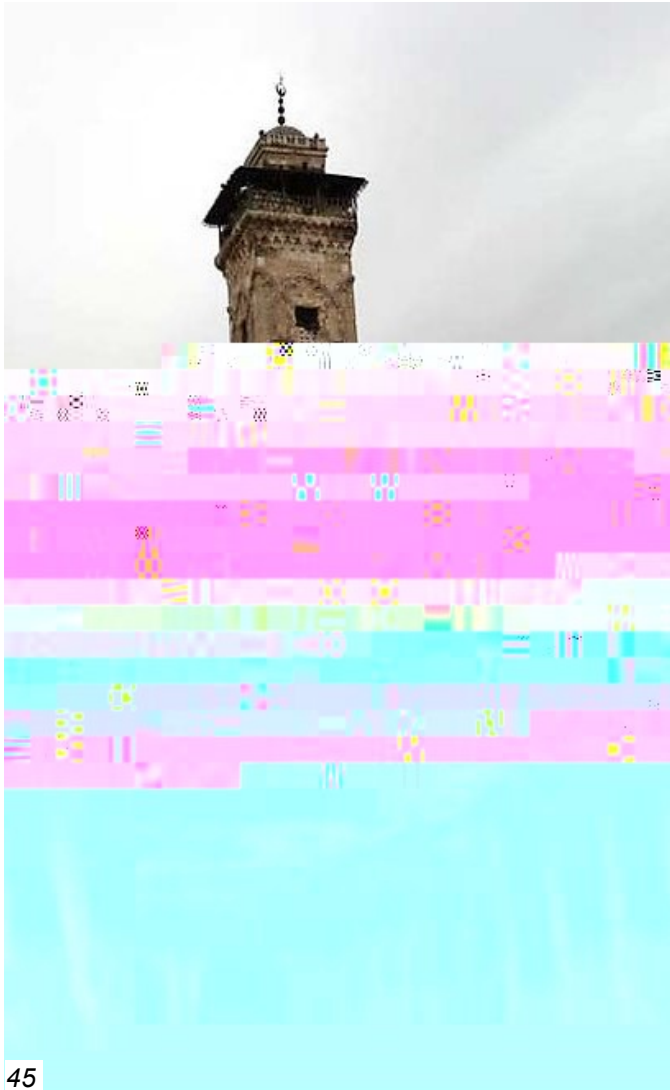
⁸⁵ (الفوتوغراف صور حرب) آخر نوع من حرب شاهد. 2019. الدغيم حسين <https://www.youtube.com/watch?v=rxduchzWw14>.



44

Systems Analysis

*The analysis of problems and processes in a logical manner, particularly through the use of mathematical models and formulas and with the aid of computers and other data processing equipment*⁸⁶.



45

Je scrute ces écrans abandonnés sur les bords des routes. Je ne regarde pas la télévision, je la télécharge. En *streaming* des reprises sur les sites des grandes chaînes me rapportent ces propos. Les écrans se dédoublent, ils envahissent l'espace. Sans le savoir mes appareils se multiplient, y a-t-il seulement eu une transition entre ce dimanche soir à heure fixe et ce lundi matin où une notification me signale une autre information. Et puis ce temps maintenant discrédité est une *timeline* incertaine. J'essaye de conserver une chronologie dans mon raisonnement, mais les vases communicants mettent à mal mon rapport dialectique aux choses déjà affaibli par les amalgames de ma mémoire technicisée. Plus encore

que mes souvenirs, mon expérience présente se développe sur une structure horizontale. Les images perdent leurs légendes. De qui faudrait-il parler d'abord, de Bashar, de Trump de Hollande, de Syrie, de France ? Du début d'un conflit sans fin ? où est-elle passée cette image-événement quand tout est image, quand tout est événement ? Ai-je vu de la Syrie un

⁸⁶ « Systems Analysis » 2001 Dans The Oxford Essential Dictionary of the U.S. Military.

seul évènement ? Ou la chute du minaret de l'une des plus vieilles Mosquées du monde n'était-elle qu'une notification passagère ?

La guerre avait quitté les champs de bataille pour s'installer dans les salons. Je ne me suis pas rendu compte qu'en quittant le sofa familial j'avais pris dans ma poche l'écho d'une bombe. Je transporte des vies qui se répètent dans mon cellulaire. J'ai moins peur. Mon regard s'habitue.

Une tour s'effondre, la face défaite d'une âme qui pleure sous les décombres d'autres espaces. L'ici du *live* instantané en caméra de télévision est remplacé par ces mêmes cellulaires qui filmaient à leur naissance un avion percutant les vitres. La voilà mature cette technologie quand entre les décombres on pleure en arabe. Là-bas ce qu'ils appellent faute d'un nom approprié Moyen Orient. Moyen... orient. Un regard s'y pose impérialiste à définir l'espace en fonction de lui-même. Sur mon écran je défile toujours, ma télévision grise en pièces détachées dans un centre de recyclage, quelque part. Sur l'écran de mon téléphone les images semblent les mêmes : un président hurle au micro, celui-là qui se revendique spectateur de télévision. Le bataclan coup de fusil, et mon pays lui aussi bombarde. Dans ses discours on entend la peur de l'image comme si jamais l'horreur d'Abu Ghraib n'avait existé. Mais ces images pourtant ont changé. On y aperçoit le bruit languissant des ailettes d'un drone, on y voyage sortant du cadre 360 degrés comme pour aller plus loin que le direct.

Live on tv, now immersed in 360

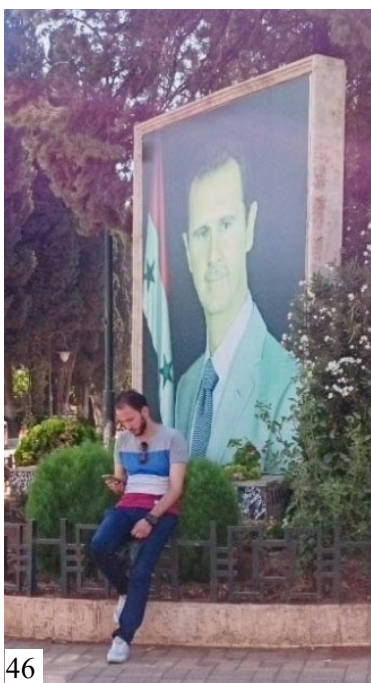
Et le logo de CNN disparaît progressivement remplacé par la pointe du fusil d'un djihadiste.

Même image si différente, me caches-tu encore ta nature ?

D'un clic droit j'ouvre le code source, déploie la page web, je n'ai plus le regard de l'enfant qui fuyait l'écran, mon regard interagit, me voilà maître-esclave de ces nouvelles représentations, d'où viennent-elles, qu'ont-elles à me dire ?

Bashar sur les réseaux : violence des images.

At the beginning of the twenty-first century, the new president, Bashar al-Assad, came to power. The “young president with blue eyes” had been head of the Syrian Computer Company¹⁶ since the late 1990s, following the death of his elder brother, Bassel al-Assad. In this structure, the leader recruited his men, who took over various positions from the old guard. This very first step in “electronic” history of the regime highlights the connection between the Internet and the rise of Bashar al- Assad⁸⁷.



46

Dans son article, Matthieu Rey explique que Bashar El-Assad est à l'origine de la démocratisation des réseaux internet en Syrie. Cet élément fait du conflit Syrien un cas très particulier, entre ouverture et fermeture. En effet si la plupart des conflits au Moyen Orient se caractérisent par une fermeture des plateformes de diffusion des contenus, la campagne de Bashar met l'image au centre de sa démarche. En poursuivant ma navigation, je rencontre le visage du président, placardé sur les murs, sur des autobus. Son effigie devient l'incarnation d'une nouvelle manière de faire de la politique en Syrie. On apprend dans le même article que si la Syrie ferme les frontières aux journaux internationaux, l'ouverture de ses réseaux est également contrôlée par le

régime qui coupe ou ouvre l'accès à internet dans les régions où Bashar a implanté des lignes de communication. Ainsi le fantasme d'une résistance numérique au contrôle des

Table 5.1 Internet coverage in Syria since 2000

Date	2000	2005	2011	2012
Percentage of users	0.5	6.5	17	19.5

47

⁸⁷ Rey, Matthieu. 2017. « Preventing a Mobilization from Spreading: Assad and the Electronic War ». Matthieu Rey dans Lenze, Nele, Charlotte Schriwer, Zubaidah Abdul Jalil, et SpringerLink. 2017. *Media in the Middle East: Activism, Politics, and Culture*. Cham: Springer International Publishing. p 89-106. p.91.

images est d'abord désamorcé par ce paradigme médiatique où la présence d'image dissimule une censure propagandiste.

Si les réseaux ont participé à la constitution de groupes de résistance au régime, la répression contrôlant les réseaux pouvait aisément identifier les individus. « *From this perspective, a new dominant narrative emerged from the turmoil: of youth using social media to bring down old autocratic regimes. This approach did not work in the case of Syria* »⁸⁸. C'est ici que le conflit syrien trouve une première spécificité puisque s'y joue une guerre en ligne entre activistes cherchant des moyens de contourner par des VPN et autres proxys la surveillance et un régime au fait des nouvelles technologies de communication.

« *What's on your mind* » me demande ma page d'accueil *Facebook*. Sous cette expression qui assimile l'acte de publier un statut en ligne au partage d'un processus mental personnel, d'une obsession que je devrais divulguer quand bien même elle appartiendrait à une intimité qui ne concerne que moi. Pourtant la construction de la Page semble apporter une réponse à ce questionnement sous le cadre de texte où je pourrais partager mes états d'âme.

Sur la capture d'écran se confrontent :

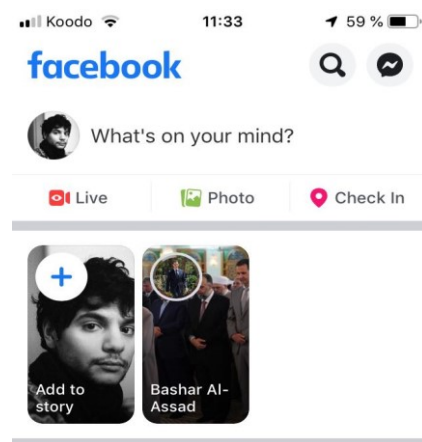
ma pensée,

le *live* encore présent, cette fois-ci disponible pour tous,

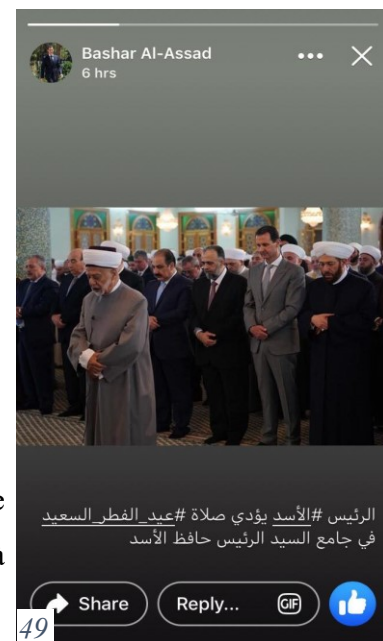
l'espace et le logo standardisé de la géolocalisation

mon histoire à laquelle on m'invite à ajouter du contenu,

une page à laquelle je me suis abonné, curieux, celle de Bashar El-Assad, ayant mis à jour sa *story*, conformément à



48



49

⁸⁸ Matthieu Rey. 2017. p. 90.

l'usage propagandiste. Hier et aujourd'hui, le monde entier célébrait la fin du ramadan. Le président Syrien s'est rendu à la prière de l'Aïd dans la mosquée qui porte le nom de son père Hafez. Sous la photographie - périclives interactifs, incitation à devenir une partie de l'imagerie d'un individu-image, d'un être hashtag - le texte comprend #Assad :

Le président #Assad dirige la prière de l'Aïd al-Fitr à la mosquée
du président Hafez al-Assad

Déjà le 25 décembre 2016, Assad célébrait une fête — est-elle religieuse en Syrie ? — au lendemain de la victoire du régime dans la ville d'Alep. La main levée, la page de la présidence publie un Bashar souriant, triomphant et accompagne l'image d'une citation qui associe la victoire à Alep à un moment historique pour



la Syrie : un événement donc et une image. Après ce post et celui d'un soldat de l'armée dressé fièrement, la page d'images publiées par la présidence est emplies d'une trentaine de photographies mettant en scène le président et sa femme entourés d'enfants habillés du rouge typique de Noël.

Et ce film dont il faudrait parler peut-être, que l'on regarde trop tard, images nouvelles qui remettent en perspective la pensée. Une *Eau Argentée*⁸⁹ s'immisce dans ma réflexion, je la rejette, reflux d'une pensée trop alignée à la mienne. Sans doute n'a-t-il jamais été question d'images mais de relations entre elles. Après tout, « Le spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images. »⁹⁰.

Elles se répondent quand les cellulaires contrairement aux caméras de télévision sont accessibles à tous. Moi aussi j'aurais pu, aux côtés de Bashar, publier mon histoire : ma *Story*. La guerre civile de Homs, il l'avait mise en scène lui aussi, ce film ne l'ai-je vu qu'hier ? Ses images pourtant me semblent elles-aussi connues. Elles répondent à Bashar, mais d'où proviennent-elles ? Des interstices laissés vides par la censure, là où l'armée n'a pas su géolocaliser un modem clandestin offrant au monde quelques fragments d'Alep.

89 Wiam Bedirxan et Ossama Mohammed. *Eau argentée : Syrie autoportrait* (2014).

Plusieurs images du film sont présentes dans le texte de cette partie et illustrent son dialogue avec les idées développées.

⁹⁰ Debord, Guy. 1967. *La société du spectacle*. Gallimard. 1992.



Recadrer une image suffit-il à en créer une nouvelle ?

Image contre image.

In contrast to previous uprisings, the regime did not shut down the Internet but allowed access to new sites; it did not crumble in a few weeks, but instead proved extremely resilient⁹¹.

En réponse à la propagande d'Assad, des réseaux clandestins se mettent en place. Chamsy Sarkis est à l'origine de l'un d'entre eux et explique dans une entrevue donnée à France inter⁹² que pour contourner la censure, son groupe a dû mettre en place des modems et se constituer son propre réseau de diffusion. Depuis l'extérieur et grâce à ses contacts présents en Syrie, il distribue des appareils de capture pour pallier la fermeture des frontières aux médias internationaux. Des journalistes de terrain, nous passons pendant la guerre d'Alep au terrain pour seul journaliste. La lourdeur du silence D'Hama se fait ressentir là où Alep appelle à une nécessaire production d'images. La situation de la Syrie s'éclaircit, son régime d'image est un dialogue entre une propagande du régime et des citoyens réduits au silence, développant de nouvelles tactiques pour communiquer au monde la réalité du conflit. Mais l'image est douteuse pour les médias internationaux qui restent des relais de diffusion nécessaires, elle n'a pas la pertinence d'une source officielle comme celles de l'Iraq où le logo de CNN surplombe le bombardement en permanence. L'image pour lutter contre le régime a besoin de trouver une légitimité que son mode de production amateur ne permet pas. Chamsy Sarkis explique que pour éviter une mise en doute de ses contenus, l'ensemble des vidéos diffusées sont partagées en fichier RAW. C'est-à-dire qu'elles ne sont ni remontées ni retouchées mais mises en ligne dans le format initial de la caméra qui les a capturées.

L'image d'Alep est tremblante, parcourue de secousses, son amateurisme est visible. Par la fenêtre, on regarde un affrontement aux couleurs ternes, la guerre a perdu ses nuances chatoyantes ; sans retouches, la brutalité des coups de feu serait plus crédible. Mais l'erreur serait de croire à une absence de formatage, à un conflit enfin vu tel qu'il est. Les vidéos diffusées par SMART sont sélectionnées, son directeur dit à ce propos qu'il préfère ne pas

⁹¹ Matthieu Rey 2017. p. 90.

⁹² « Crimes en Syrie : une justice par les images ? » 2019. France Culture. Consulté le mai 26.
<https://www.franceculture.fr/emissions/matieres-a-penser-avec-antoine-garapon/crimes-en-syrie-une-justice-par-les-images>.

diffuser les images les plus violentes, qui heurteraient la sensibilité des spectateurs. Ce sont les images les plus claires, les plus symboliques qui deviennent les catalyseurs de la représentation d'Alep. À l'arrière de l'ambulance, la détresse de l'enfant étourdi par un bombardement, sur la plage le corps échoué d'un syrien essayant de fuir l'horreur.

Plusieurs pistes sont ouvertes Par SMART : la réaction américaine à ces images, le pendant djihadiste de l'horreur d'Alep, la manipulation médiatique des images, la dimension technologique de la production de contenus, les origines de son rédacteur en chef. Avec les écrans, Alep multiplie les supports, son imaginaire se fragmente tandis que j'essaye de maintenir une continuité factice. Je ne parviens plus à développer de logique, ma pensée est de plus en plus découpée. Maurice Blanchot à propos de la situation berlinoise, disait dans « Le nom de Berlin », paru d'abord dans la revue *Il Menabò* (n° 7, avril 1964)⁹³, qu'une telle situation appelait à une écriture fragmentaire. Alep est peut-être une situation appelant à un traitement similaire.

⁹³ Disponible dans : Blanchot, Maurice. 2008. *Écrits politiques: 1953-1993*. Cahiers de la NRF. Paris: Gallimard.

Trop d'images, le reste des pensées fragmentaires.

Chamsy Sarkis

Dans mon navigateur les onglets se multiplient. Tandis que SMART diffuse des images, la parole de Chamsy Sarkis est mise en doute par un article intitulé « Qui est le propriétaire de Smart Company, qui a diffusé les photos de Khan Sheikhun ? »⁹⁴, une ville au nord de Hama où des armes chimiques ont été utilisées. L'auteur explique que le directeur de SMART est le fils d'un opposant au régime Syrien qui aurait fait fortune à Paris en profitant de l'affaire du « pétrole contre la nourriture » au détriment des iraqiens. L'article finit par dire :

Ce sont les mêmes visages que vous voyez depuis que George Bush a déclaré le remodelage du Moyen-Orient selon les intérêts américains. Ce sont les mêmes personnes mais sous différentes nominations et sous différentes bannières. De fausses sociétés sont créées pour un temps limité, puis disparaissent pour donner la place à de nouvelles sociétés aussi fausses que leurs entrepreneurs⁹⁵.

Si cette critique tend à mettre en doute l'objectivité des images diffusées, le ton du texte lui-même semble prendre parti si bien que le dialogue entre les deux paroles résulte en une situation complexe où le manque de clarté du conflit d'Alep devient un obstacle majeur pour le regard qui désirerait délier dans cette quantité d'informations, le vrai du faux, si de telles catégories étaient encore pertinentes.

Pour revenir à son entrevue, Chamsy Sarkis finit par admettre l'inefficacité de sa démarche qui, souhaitant éviter de reproduire la censure de Hama et pensant protéger les Syriens en produisant des preuves visuelles des agissements du régime, eut l'effet inverse. Réalisant l'inaction des puissances internationales malgré la documentation de leurs exactions, l'armée syrienne aurait poursuivi voire augmenté la violence de ses agissements. « Nous avons repoussé la ligne rouge du régime » dit Chamsy Sarkis.

⁹⁴ « Infos d'ALAHED:Qui est le propriétaire de Smart Company, qui a diffusé les photos de Khan Sheikhun ? » 2019. Consulté le juin 22.

<https://www.french.alahednews.com.lb/essaydetails.php?eid=22738&cid=324>.

⁹⁵ Ibid.

Trump et le CNN Effect

Pourtant, Trump intervient, victime du *CNN Effect* comme le développe Lyse Doucet : « *Whatever the term, a leader in the White House now seemed to fit the decades-old notion of a CNN Effect: a president, driven by disturbing television images, orders military action in response to an atrocity.*⁹⁶ ».



Une vidéo sur le site du *New York Times*⁹⁷ propose un montage alterné des images de l'attaque à l'arme chimique de Khan Sheikhun et de la déclaration de Trump à la suite de leur diffusion. Tandis que l'on voit à l'image un enfant inconscient, la voix de Trump déclare « *These hainous action by the Assad regime cannot be tolerated* ». La décision de Trump était préméditée, tout comme celle de Bush selon Doucet :

*Extensive studies have highlighted how powerful images can only make a real difference in the choices of decision-makers if an avenue already exists for them to act. As strong as the impact of "seeing is believing" is, in the realm of politics and diplomacy, "believing is seeing" can be a more potent force*⁹⁸.

Les images sont alors un support pour faire accepter aux masses des attaques dont les enjeux sont principalement économiques et politiques. À Alep, le régime aurait lui aussi utilisé des armes chimiques. Le visage de Trump me rappelle celui de Bush, qui s'appuie sur le 11 septembre pour lancer la campagne en Iraq. Pourtant la situation est tout autre, le conflit Syrien résiste d'emblée à la vision manichéenne qui était employée par le gouvernement de Bush. Si Assad remplace Hussein, ce dernier était assimilé à un chef d'Al-Qaïda facilitant la constitution d'un ennemi clair et défini. Dans le cas de la Syrie, Assad est un dictateur violent mais qui, du fait de son opposition aux groupuscules islamistes, obtient le soutien des pays étrangers. De même Khan Seikhun, comme le 11 septembre, devient une image à l'origine d'une attaque ciblée contre l'armée de Bashar. La

⁹⁶ Doucet 2018. p. 144.

⁹⁷ Times, The New York. 2018. « Syria Chemical Attack: Here's What Happened ». The New York Times. Consulté le décembre 8. <https://www.nytimes.com/video/world/middleeast/100000005028211/syria-chemical-attack-heres-what-happened.html>.

⁹⁸ Doucet 2018. p.142.

différence réside dans le fait que le 11 septembre est une attaque sur le territoire américain tandis que Khan Seikhun se produit en Syrie mais est relayé médiatiquement comme un crime contre l'humanité et une attaque contre les valeurs américains selon le discours de Trump. On l'aura compris : si les images restent omniprésentes et décisives, la complexité du conflit syrien rend la navigation au sein de celles-ci difficile.

Hollande et le Bataclan

« La France est en guerre » déclare le président Hollande qui décide de lancer des bombardements ciblés en Syrie au lendemain des attentats du Bataclan. Son visage me rappelle lui-aussi celui de Bush. Dans son numéro du 18 Novembre 2015, le Canard Enchaîné propose en première page, côte à côte, un article intitulé « À Georges W. Bush le djihad reconnaissant » - expliquant comment la politique de Bush a permis la mise en place du Califat en Iraq – et un autre article « Derechef de Guerre », critique contre le discours de Hollande ayant déclaré la guerre à Daech. Mon esprit compose à partir d'une constellation d'images éparses, mediums superposés d'un conflit sans épisodes. Au-dessus de l'article une caricature montre un schéma de l'évolution se concluant par un djihadiste. Ce dernier soulève un questionnement ? Quelle erreur a été commise pour arriver à cette situation ?



360 degrés

The media can play a key role in shaping and perpetuating a spectacle. Journalists under pressure to offer explanations for embryonic events often contribute to the blurring of truth by offering “full” explanations for crises long before the dust has settled. To satisfy readers, journalists attempt to convey certainty at a time when certainty is impossible and verifiable facts are hard to find⁹⁹.

Au lendemain du 11 septembre, des discours sur l’islam pullulent. Cherchant un essentialisme pouvant expliquer pourquoi à chaque nouvel attentat suicide, une caméra amateur enregistre le cri saturé « *Allah Akbar* ».

J’ouvre un nouvel onglet, une gopro fixée sur le canon d’un combattant de l’état islamique montre sa mort. Un article analyse image par image¹⁰⁰. J’observe ce discours et ce fusil vu dans une perspective



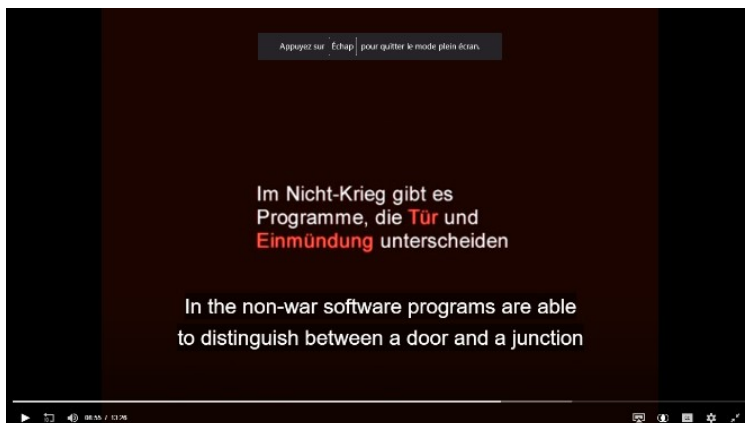
propre à un imaginaire actuel de la guerre. La caméra sportive, comme le cellulaire, comme la 360, autant de techniques qui me renvoient à l’idée d’un progrès technique qui accompagne la guerre. Ce drone qui survole Alep dévasté a un statut ambigu. L’ouvrage de 2015 *Drone Wars: Transforming Conflict, Law, and Policy* réunit plusieurs articles qui questionnent l’usage des drones considéré comme la dernière grande innovation technologique de guerre depuis le 11 septembre¹⁰¹. Ainsi les drones sont teintés d’une affiliation militaire en lien avec la question des frappes ciblées précédemment évoquée. Dans ce contexte, leur usage pour constater la destruction d’Alep — par exemple dans la vidéo « *Shocking drone footage shows Aleppo destruction* » publiée par la chaîne *Youtube*

⁹⁹ Conduit 2016. p. 214.

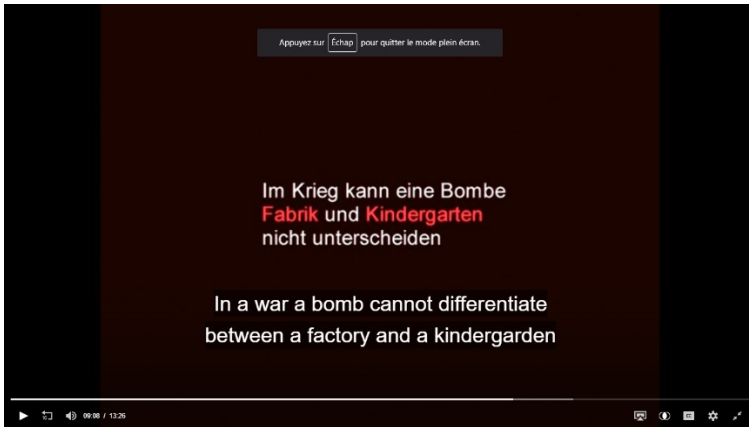
¹⁰⁰ « ISIS fighter films his own death on GoPro | Daily Mail Online ». 2019. Consulté le juin 22. https://www.dailymail.co.uk/news/article-3471240/ISIS-fighter-films-death-GoPro-helmet-footage-capture-moment-shot-dead-trying-storm-compound.html?ito=social-twitter_mailonline.

¹⁰¹ Bergen, Peter L., et Daniel Rothenberg. 2015. *Drone Wars: Transforming Conflict, Law, and Policy*. New York, NY: Cambridge University Press.

de Euronews en 2016¹⁰² — crée un écho paradoxal où la technologie responsable des ruines est aussi à l'origine de leur documentation. Cette observation me rappelle un commentaire d'Harun Farocki dans *Ausweg / A way* (2005) dont voici les images :



¹⁰² euronews (in English). 2016. *Shocking drone footage shows Aleppo destruction*. <https://www.youtube.com/watch?v=rkb3y6K3waU>.



Et puis il y a cette journaliste dont le bras tendu supporte une caméra 360 comme si la performance de l'image était un mouvement perpétuel vers une représentation plus réaliste de la guerre. Lev Manovich commente à ce propos une idée déjà présente chez Bazin : « *And with such extensions of computer graphics technology as virtual reality, the promise of Bazin's « total realism » appears to be*



*closer than ever, literally within arms reach of VR's user »*¹⁰³. Pourtant sur *Google Maps*, les images 360 d'Alep sont parcourues de *glitches*, l'image défaillante révèle des corps découpés par l'instabilité de l'appareil de capture. Nécessitant de prendre plusieurs photographies avec un téléphone, ces images fixes sont le lieu de la confrontation entre la durée réelle de la capture et l'instantanéité unique du produit final. Ainsi si un corps bouge pendant que l'opérateur déplace son appareil, il sera découpé. L'image et la guerre, progrès perpétuel, réalité instable dont la Syrie mise en ligne brouille le sens plutôt que de l'éclairer. Dans ces 360, je trouve une certaine poésie, celle de signaler la mutilation à la fois technologique et sanguinaire de la situation.

Watchpeopledie

Isis chante en arabe des prières qui résonnent. Je cherche à revoir une décapitation pour décoder leur discours. Le 15 Mars 2019, suite à l'attentat de la mosquée en Nouvelles Zélande et souhaitant éviter l'incitation à la violence, le site *Reddit* ferme son *thread* « *Watchpeopledie* », où étaient partagées les vidéos de



mises à mort de Isis. Une rapide recherche Google me permet de trouver un autre relai. Je n'ai pas connaissance des réseaux mis en place par ces Djihadistes pour diffuser ces images dont le barbarisme a la même fonction qu'Abu Ghraib, il agit comme force de persuasion en instiguant la crainte chez les populations. Chacune de ces vidéos est rythmée par un

¹⁰³ Manovich, Lev. 2001. *The Language of New Media*. Leonardo (Collection) (Cambridge, Mass.). Cambridge, Mass.: MIT Press. p. 172.

commentaire en arabe qui justifie les actes. J'apprends par exemple, à travers le podcast *Caliphate* du New York Times, que la vidéo de l'homme se faisant écraser par un char s'explique par le fait qu'il était lui-même un militaire conducteur de ce type de véhicules et que la sourate récitée par les bourreaux énonce le principe de réciprocité de la violence. La punition correspond au péché lui-même, et la violence infligée devient alors une réponse justifiée par leur lecture du Coran.

Califat

Sur ma terrasse nocturne, j'écoute *Califat*¹⁰⁴. Sans images, je regarde les lampadaires de ma rue montréalaise. Un canadien ayant rejoint ISIS raconte son parcours, Je me demande quel effet a eu la loi 21 sur lieu. Je réalise que son trajet entre en contact avec le mien : face à des questionnements identitaires personnels, il se confronte en ligne à l'imaginaire de guerre en Syrie, sans réponses dans cette agitation médiatique, il commet l'erreur, dont la surcharge d'images est dite en partie responsable, de se laisser convaincre par des discours djihadistes. Pour délier le vrai du faux de ce que lui raconte ce jeune homme décrivant une exécution à laquelle il a participé, les journalistes Rukmini Callimachi et Andy Mills contactent des spécialistes qui utilisent l'imagerie satellite google pour vérifier la position géographique du jeune homme.

*So, we're using Google Earth Pro, which you can download onto your laptop. And you can go back and see through all the old satellite imagery that Google Earth has*¹⁰⁵.

L'image me fait moi aussi violence¹⁰⁶.

¹⁰⁴ The New York Times. 2018. « Caliphate », mars 10, sect. Podcasts.

<https://www.nytimes.com/interactive/2018/podcasts/caliphate-isis-rukmini-callimachi.html>

¹⁰⁵ Ibid. Episode 4.

¹⁰⁶ « Cette violence est virale, non pas au sens où elle opère frontalement mais par contiguïté, par contagion, par réaction en chaîne, et où elle vise d'abord la perte de toutes nos immunités ; au sens où, contrairement à la violence négative, la violence classique du négatif, celle-ci opère par excès de positivité, à l'image des cellules cancéreuses, par une prolifération sans fin, d'excroissance et de métastases. Entre la virtualité et la viralité, il y a une complicité profonde. Ce qui nous intéresse ici, c'est cette virulence des images et de l'information, c'est à dire non pas seulement la violence réelle, matérielle, mais celle du médium qui se superpose à la violence réelle et d'ailleurs parfois la neutralise. Quand le médium devient message, selon la célèbre formule de McLuhan, alors la violence porte son propre message et elle devient messagère d'elle-même. Ainsi la violence du contenu des images est sans commune mesure avec celle du médium en tant que tel, du médium devenu message ; la violence issue de la fusion et de la confusion, du médium et du message. »

Les pages web interagissent les unes avec les autres rendant difficile la constitution d'un discours clair. La navigation est désordonnée. Tous ces onglets empêchent la réflexion. La seule question qui persiste est celle du « Je » confronté à Alep qui ne cesse d'essayer de comprendre. Pourquoi suis-je absorbé par ces contenus ? L'énumération de ces fragments disparates ne peut se conclure, elle se poursuit. Mais intervient mon installation, *Fragment d'Alep*, fruit de cette réflexion éclatée. Je retranscris les mots de mon invitation.

Ouverture de l'installation 11 juin 16h

Intervention 18h

Comme un arrêt sur image, je présente, supposée finalité, toujours processus, le fruit de mes divagations en ligne, regard égaré entre des images de guerre qui fascinent autant qu'elles révulsent. Si l'installation sera ouverte à 16h, elle est un environnement retranscrivant un espace mental personnel. J'interviendrai donc à 18h pour partager mon expérience des images à travers une présence qui a toujours été centrale : comme un "je" qui essaye tant bien que mal de s'assumer.

Un matin de décembre 2016, l'écran du quai de la ligne bleue direction Snowden du métro Jean-Talon m'informe d'une nouvelle avancée de l'armée Syrienne, sous les pixels d'un canon, la signalisation lumineuse de la société des transports de Montréal m'indique quant à elle « autres directions ».

Mon regard se détourne de l'horreur qui tétanise, il se replonge dans une mémoire instable constituée de souvenirs personnels et d'écrans de télévision sur lesquels défilent tâches de sang et de pixels.

Quel est mon premier souvenir de guerre ? Pourquoi ces "Allah Akbar" rythmés par les bombes entrent-ils en écho avec la berceuse en arabe que me chantait grand-mère ? Je crois me rappeler d'une tour qui s'effondre, était-ce un complexe d'affaires à Manhattan ou peut-être un minaret dans ce qu'ils appellent Moyen-Orient.

A travers un moniteur LCD, mon regard bombarde Alep.

Tandis que j'essaye de produire du sens à partir d'une accumulation d'onglets, une installation chaotique se met en place, répondant au désordre, au dialogue permanent des références fatigantes, des allers-retours entre ces pages qui se déplient sans directions précises, forment un système circulaire où chaque lien mène à une infinité de nouveaux contenus. Dans la confusion, quelques jours avant l'installation, un visionnement permet d'éclairer cette fragmentation.

**Mardi 04 Juin 2019, c'est L'Aïd. Je
visionne Eau argentée.**

A propos d'Eau Argenté : Syrie Autoportrait

Je me mets à écrire, compulsivement après le visionnement d'*Eau argentée, Syrie Autoportrait* (Bedirxan et Mohamed 2014) :

Je suis perdu entre sincère stimulation, étonnement face à ma propre insensibilisation à l'image par exposition constante et remise en question face à un objet qui pourrait être le parfait exemple de tout mon raisonnement mais qui, par la même, écraserait ma production personnelle.

Survit la question d'une mémoire personnelle certes alignée dans les mêmes doutes que ceux du réalisateur mais qui, par sa subjectivité, reste différente. Je crois que le projet devient « qu'ai-je à dire de plus qu'Eau Argentée ? ». C'est l'idée de navigation je crois qui me différencie d'*Eau Argentée*, bien que le son des notifications qui rythment le montage l'inscrive subtilement dans cette idée. En m'enfonçant dans cette direction, j'ai peur de tomber dans le même écueil que celui que je reproche à beaucoup de films/installations vus ces dernières années, écueil qu'*Eau Argentée* évite par je ne sais quel tour d'équilibriste.

J'ai la conviction incertaine qu'une image de mort, qu'elle soit insérée dans une réflexion autour de l'image, dans un travail mémoriel subjectif ou dans une quelconque distance interrogeant la nature de l'objet et de la représentation plutôt que d'adresser son contenu fait fausse route, ou plutôt, entreprend un processus voué à l'échec.

Barthes disait dans *La Chambre claire* : « une photo ne peut être transformée (dite) philosophiquement, elle est tout entière lestée de la contingence dont elle est l'enveloppe transparente et légère.¹⁰⁷ ». Cette proposition est discutable et nous nous efforcions dans les lignes qui précèdent à insister autant sur la représentation que la matérialité de celle-ci. Mais lorsque la contingence en question est un corps ensanglanté, le pixel peut-être disparaît, et si le regard du cinéaste continue de saisir les indices de la médiation de ce corps - si *Eau Argentée* par exemple travaille sans cesse le symbole - reste que la mémoire retiendra d'abord ce cadavre traîné au sol. *Eau Argentée* parle lui-même, non sans ironie, de la nécessité du plan fixe... Plan fixe pour faire disparaître la caméra, laisser la place à

¹⁰⁷ Barthes, Roland. 1980. *La chambre claire: note sur la photographie*. Paris: Cahiers du cinéma. p. 15-16.

ce qu'elle montre ? Pourtant la caméra agitée, par rapport indicier au mouvement du corps en fuite, continue de souffrir de la même disparition, c'est la mort et la peur qui transpercent l'image¹⁰⁸.

Une image de mort ne peut pas être une image, l'enveloppe aussi visible et pixelisée soit elle reste transparente et légère lorsque c'est de mort dont il est question.

Ici ma démonstration est aussi faible que bancale, contradictoire qu'imprudente mais elle appartient moins au registre de l'analyse qu'à celui d'une conviction artistique personnelle, le doigt pointé est invisible quand ce dont il indique la direction est déjà centre de toute l'attention. C'est pour cette raison, je crois, que mon installation veut aller autre part.

Je disais en début de première partie : « Et si le miroir de Kracauer était devenu inefficace, sa vitre teintée de pixels criards : usure du temps d'une pellicule nitrate décomposée, là où les cellulaires - rivés sur des exécutions où s'écoule le sang de bêtes sans cornes - n'ont pas de filtres pour le regard qui se tétanise devant les images à nu. Il n'est plus ni métaphore ni abattoir de Franju quand les réseaux s'emplissent des décapitations d'Isis. Comment alors redonner au miroir les qualités perdues ? ». Une question ne se pose pas : comment montrer ces images ? Je n'en garde que mon regard. Celui qui ne saurait voir l'ensemble,

¹⁰⁸ En Novembre 2017, lors des Rencontres Internationales du Documentaire de Montréal, le visionnement d'une dizaine de films sur la question des conflits au Moyen-Orient m'a permis d'affirmer une idée centrale dans mon projet : je remarque au fil des séances que ce sont moins les films que mon expérience de ceux-ci, incluant mon état d'esprit et la mise en relation des différents fragments médiatiques qui me sont offerts, qui construit mon imaginaire du Moyen-Orient. Ainsi, j'ai vu, à une journée d'intervalle, deux films traitant un sujet à la fois lointain et proche, d'abord *Nowhere to Hide* (Ahmed 2017) et ensuite *Des Spectres Hantent l'Europe* (Kourkouta et Giannari 2016). Le premier emploie des images produites par un habitant de l'Iraq : Nori Sharif, médecin dans une ville de la province de Dilaya, à qui le réalisateur confie du matériel vidéo afin que celui-ci documente la situation de la ville après le retrait des troupes américaines en 2011. *Nowhere to hide* est une fresque traumatisante du danger qui grandit et envahit l'espace, contaminant la caméra. Je regarde ces images d'horreur, membres arrachés et enfant apeurés. Je vois Nour documenter la misère des autres jusqu'à ce qu'il soit contraint de fuir, sans nulle part où se réfugier tant les drapeaux d'Isis viennent se planter sur les ruines des villes assiégées et ensanglantées. Et ses mains d'abord stables sont progressivement tremblantes, la caméra vacille au rythme de la fuite. Je sors de la séance pris de tremblements et trouve refuge dans un bar, un refuge émotionnel face aux balles qui traversent l'écran ; je repense à Nour qui, lui, finit par se réfugier dans un camp, empli de bonheur, lorsqu'il retrouve certains des survivants dans cet espace où ils sont enfin, après des mois de cavale, en sécurité. Le lendemain, je visionne *Des Spectres Hantent l'Europe*, un film construit autour de plans fixes où les réfugiés syriens, bloqués à la frontière entre la macédoine et la Grèce, deviennent des fantômes tous vêtus du même imperméable et pataugeant dans la boue. J'ai alors du mal à ressentir une véritable empathie, à me sentir habité par cette misère quand encore résonnent dans ma tête les bombes filmées par Nour et que je vois dans ces tentes vétustes et ces queues interminables pour recharger son téléphone un confort de survie, un espace où ces réfugiés ont quelque part où se cacher.

qui n'a que le détail pour alimenter sa fascination morbide, son voyeurisme timide. Mes yeux ne voient que l'image, ont fait fi de la réalité qui frappe. J'observe dans les photographies ce que l'œil fait toujours semblant de ne pas remarquer. Le parasite, la tâche, l'erreur qu'un décadage aura vite écarté, que mon cadrage veut remettre au centre de l'image. Virilio parlait de musée de l'accident¹⁰⁹ qui permettrait de réfléchir de nouveau pour défaire la statue du charme qui l'a figée par la vision d'une violence insupportable. Peut-être est-ce par peur, dégoût ou manque d'audace que je choisis plutôt que de la montrer, de réfléchir la mort par ce qui l'entoure, une main tenant la laisse, la botte sans les lèvres qui l'embrassent, le corps décapité par un bogue numérique plutôt que par un autre héros de l'islam défiguré.

Mon image est une image-fragment, la violence qu'elle porte en elle est contenue dans sa dimension fragmentaire. Parce que le fragment brisé rappelle par ses contours fêlés l'ensemble duquel il a été retiré, parce qu'au sein de l'image, les fragments ce sont ces pixels qui la composent et qui en s'entrechoquant, en se fragmentant deviennent une violence faite à l'image, les fragments ce sont aussi les modèles les plus fonctionnels pour incarner ma mémoire. Les fragments récoltés recomposent autant qu'ils décomposent, ils n'apportent pas de réponses, deviennent une collection d'incarnations d'une violence qu'ils veulent réfléchir sans la montrer.

Et c'est plein de doutes que je n'affirme rien.¹¹⁰

¹⁰⁹ (Paul. Virilio 2005)

¹¹⁰ Maurice Blanchot lui aussi parlait de fragments. Après avoir eu une première intuition vers l'idée de fragment, mes recherches me conduisent à cet extrait de Blanchot à propos de Berlin. Je remplace - non sans déformer la pensée de l'auteur dont certaines idées entrent en conflit avec le propos de cet essai - le nom de la ville dans son texte. : « Le problème de la division — de la fracture — tel que [Alep] le propose, non seulement aux [Alepiens], non seulement aux [Syriens], mais, je crois, à tout homme réfléchissant, et le propose d'une manière impérieuse, je veux dire douloureuse, est un problème qu'on ne peut formuler adéquatement, dans sa réalité *complète*, qu'en décidant de la formuler *fragmentairement* (cela ne veut pas dire partiellement). Autrement dit, chaque fois que nous évoquons un problème de ce genre — il y en a d'autres, tout de même —, nous devons nous rappeler qu'en parler de manière juste, c'est en parler en laissant aussi parler le manque abrupt de nos paroles et de notre pensée, en laissant donc parler notre impossibilité d'en parler d'une manière prétendument exhaustive. Cela signifie : 1. Que l'omniscience, serait-elle possible, ne s'applique pas ici ; ici, un Dieu sachant tout manquerait essentiellement la situation ; 2. Qu'en général, on ne peut pas dominer, survoler, embrasser d'un regard le problème de la division, pas plus que, dans ce cas et dans d'autres, la vision panoramique [360] ne saurait être une vision juste ; 3. Que le choix délibéré du fragment n'est pas un retrait sceptique, le renoncement à une saisie complète (il pourrait l'être), mais une méthode patiente-impatiente, mobile-immobile de recherche, et aussi l'affirmation que le sens, l'intégralité

Hier j'ai, dans une étrange fulgurance, pensé à vérifier la date de l'Aid. C'était ce matin. En me levant, j'ai appelé ma mère à qui je n'avais pas parlé depuis des mois, nous nous sommes échangés le fameux « *Aid Moubarak* » nous souhaitant une bonne fin de ramadan. Étrangement personne ne me demande comment s'est passé mon ramadan, celui que je ne fais plus, raison pour laquelle j'avais peur de cet appel repoussé pendant un mois. J'échange quelques mots en berbère, utilise tout ce qu'il me reste de souvenirs d'arabe. J'écrivais il y a longtemps :

De l'arabe, il ne me reste que des prières et des berceuses. Que des mots doux et des injures. Que des bribes d'une autre langue qui collent à la mémoire effacée d'un autre jour.

Celui d'un pays qui ne m'adresse plus la parole.

J'ajouterais aujourd'hui « d'une religion qui ne m'adresse plus la parole ». Mais le visionnement d'Eau argentée immédiatement après cette conversation avec ma famille entre en dialogue direct avec ce langage. « *Allah Akbar* » entend-t-on entre les bombes, le cinéma des tueurs crie « Bashar est ton Dieu », se revendique cinéma d'Allah, il en est de même pour le cinéma des victimes qui hurlent à l'armée répressive qu'Allah est témoin de leurs actes. Reste cette jeune femme « eau argentée » qui donne son nom au film et dont la caméra, même de l'intérieur est distante comme la mienne, rejette le voile qu'elle associe au noir de la censure. Pourquoi ces femmes voilées, les cadavres de leurs enfants dans les bras, me rappellent plus ma grand-mère que la mort ?

Je sais que c'est là quelque part dans cette histoire personnelle que réside mon besoin de parler de la Syrie, mais il m'est impossible de l'expliquer en mots, peut-être est-ce parce que j'ai perdu l'usage de la langue dans laquelle j'aurais dû l'exprimer.

du sens ne saurait être immédiatement en nous et en ce que nous écrivons, mais qu'elle est encore à venir et que questionnant le sens, nous ne le saisissons que comme devenir et avenir de questions ; 4. Cela signifie, enfin, qu'il faut se répéter. Toute parole de fragment, toute réflexion fragmentaire exige cela ; une répétition et une pluralité infinies. » Blanchot, Maurice. 2008. *Écrits politiques: 1953-1993*. Cahiers de la NRF. Paris: Gallimard. p. 131-132.

Qu'ont-ils à ajouter mes sous-titres jaunes ?

Pour ne pas conclure

Si mon travail de création peut sembler absent du propos qui précède, les réflexions mises en place en constituent la charpente, divagations au gré d'une navigation à travers laquelle les images et les idées convergent et mettent en place les « Fragments d'Alep ». L'idée de discuter indirectement de mon activité artistique découle de la volonté d'explicitier la forte empreinte mémorielle et technologique au cœur du lien organique entre mon mode de consommation de la guerre, ma mémoire, mon identité personnelle et le développement d'une installation souhaitant traduire ces enjeux. Ainsi, plus qu'un commentaire, le propos développé jusqu'à présent est une forme de transcription en direct des interrogations me menant à la production finale. En me posant la question « Quelle est ma première image de guerre ? » au moment de la fin de la guerre civile d'Alep en 2016, je débute un parcours qui accentue la corrélation entre développement des technologies de l'image et constitution de mon identité personnelle. Plusieurs éléments sont ainsi apparus au cours de ce périple et m'ont permis de réfléchir à des modes de monstration du conflit faisant écho aux questions soulevées. L'élément le plus évident est, sans doute, la spécificité technique de chacun des conflits abordés. Celle-ci se traduit par une reproduction dans l'installation de ces modes d'accès à l'information. Le 11 septembre et l'Iraq marqués par une époque télévisuelle se trouvent représentés par des VHS et des écrans cathodiques. La Syrie est pensée comme le moment d'apparition des téléphones cellulaires, de la mise en réseaux et de la démocratisation des outils de capture et de diffusion. S'y ajoute de nouvelles technologies comme la 360, qui se retrouvent dans l'installation, reproduites à l'identique entre des téléphones suspendus, une réalité virtuelle et des projections insistant sur le caractère hautement numérique de ces représentations en opposition au signal analogique des écrans cathodiques. Cette prolifération et ce perfectionnement des outils met en place une nouvelle situation où les grandes chaînes n'ont plus le contrôle de la médiatisation du conflit. Quand CNN et confrères avaient le contrôle de l'imaginaire visuel de la guerre au moment de l'Iraq, la Syrie - et particulièrement Alep - sont le moment d'une circulation exacerbée, d'une production d'images démultipliée ; là où victimes civiles, armée syrienne, groupes rebelles, kurdes sont autant de producteurs d'images. Ces dernières dont la circulation est facilitée par les

réseaux sociaux sont au centre d'un moment où tout le monde filme et tout le monde peut voir en se connectant directement à la source, aux comptes *Twitter*, *Instagram* ou *Facebook* de ces usagers devenus journalistes improvisés d'un conflit auquel il prend part.

Dès lors, le rapport manichéen présenté par Bush au soir du 11 septembre est difficile à maintenir et révèle les caractéristiques réelles d'un conflit dont les acteurs sont si nombreux qu'il est difficile de définir les enjeux géopolitiques à travers les catégories de Bien et de Mal. Les spectateurs distants de cette situation, dont je fais partie, confrontés à une diversité de sources et de discours, développent une forme de scepticisme. Certes l'état politique de la Syrie explique en partie cette mise en doute. Bashar El-Assad, par exemple, est à la fois dictateur responsable de crimes de guerre et principal opposant aux groupes islamistes, mais le contexte technologique joue également un rôle. A l'ère des *Fake News* et autres manipulations numériques, le regard du téléspectateur - si l'expression fait encore sens - semble s'aiguiser tout en développant une forme de lassitude face à la surmédiation de la violence, ce qui résulte en une forme de cynisme dont mon expérience personnelle est un exemple. Cette dernière, animée par une quête identitaire, se confronte en permanence à la réalité d'images qui n'apportent que peu de vérités, multipliant – et on ne peut que s'en réjouir – les points de vue mais nécessitant par la même de considérer de plus en plus de facteurs. L'une des intentions à l'origine du projet *Fragments d'Alep* était la volonté de produire une représentation de la guerre plus proche de la réalité. Si cet enjeu était encore d'actualité, je serais forcé d'admettre que l'installation est un échec. Cependant, ce rêve naïf, par son impossibilité, a fini par révéler le véritable enjeu : comment considérer l'imaginaire de guerre à travers l'ensemble des facteurs qui rendent cette idée si fragile. Production des images, diffusion, consommation, discours périphériques, expérience personnelle, spécificités technologiques et interaction entre l'ensemble de ces éléments sont autant de paramètres à prendre en compte. Leur évolution constante ainsi que l'influence mutuelle qui les redéfinit sans cesse rend l'idée même de conclusion absurde. Le processus ici décrit est en définitive, lui-même fragment d'une navigation qui se poursuit et d'un processus dont ces dernières lignes ne sont qu'un infime échantillon, état des lieux provisoire dont l'ultime ponctuation peut être perçue autant comme point de départ que point final

Mardi 11 Juin 2019, je n'ai pas dormi cette nuit. Détails de l'installation Fragments d'Alep.

La plupart des images médiatiques ou photographiques actuelles ne reflètent plus que la misère ou la violence de la condition humaine. Or, cette misère et cette violence nous touchent d'autant moins qu'elles sont sur-signifiées. Nous sommes indifférents à ça et il y a là un contresens total. Pour que le contenu d'une image nous affecte, il faut que l'image existe par elle-même, qu'elle nous impose sa langue originale, encore une fois plus importante que ce dont elle parle¹¹¹.

¹¹¹ Baudrillard, Jean (2004, mai). « La violence faite aux images. ».

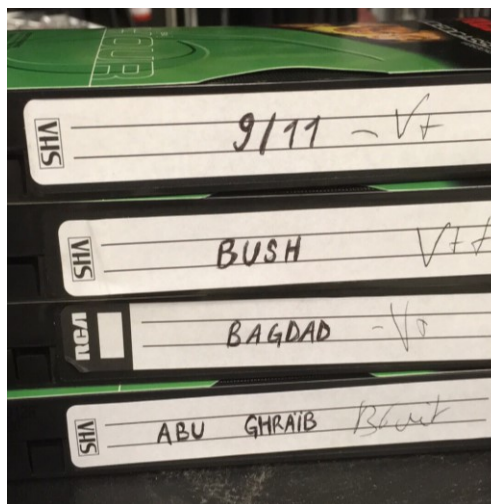
Fragments d'Alep est une installation qui travaille autour d'un rapport à la fois personnel et collectif à un imaginaire de guerre au Moyen-Orient en montrant comment ma quête identitaire se produit dans un contexte médiatique où le monde arabe se pare d'un imaginaire guerrier. Je déploie à travers des écrans cathodiques plusieurs vidéos emblématiques de l'Iraq. Celles-ci discutent avec des écrans de cellulaires qui eux sont emplis d'images d'Alep. Deux projections questionnent, quant à elle, une navigation web où s'entrechoquent ces contenus. En 2016, tentant d'échapper aux représentations standardisées du conflit en Syrie, ma navigation me mène aux panoramas 360 postés par des usagers sur Google, ceux-ci sont parcourus de bogues, artefacts technologiques qui révèlent que ces photographies sont une représentation fragile d'une réalité difficile à comprendre. Ainsi les écrans cathodiques au sol, rediffusent un discours de Bush, le bombardement de Bagdad, le 11 septembre ou encore Abu Ghraib, agissent comme les ruines aux fondations d'un imaginaire. La Syrie, entre drones, enfants appelant à l'aide et armes chimiques, agit comme catalyseur, moment où ma mémoire se remet en place pour poser un regard rétrospectif sur mon rapport à la guerre, mon rapport à l'arabe, mon rapport à l'islam aussi. Hors de cet espace, des photos tirées en chambre noire d'une photographie 360 construisent un lieu mémoriel où l'on entend un texte recomposant certains passages de l'essai qui précède. Au fond de la pièce, illuminant l'espace et projetant les ombres des visiteurs, un projecteur de diapositives fait défiler des recadrages de conflits emblématiques, forme de projection visuelle de ma mémoire de la violence.¹¹²

¹¹² Un schéma technique détaillé est disponible dans l'annexe numérique : « Schéma Installation.pdf ».

VHS



Je déploie à travers des écrans cathodiques plusieurs vidéos emblématiques de l'Iraq. Celles-ci forment un système relié à une seule prise centrale, formant une toile matérialisée au sol. Chacun de ses écrans est le produit d'une manipulation différente, apportée à l'une des vidéos discutées précédemment. J'en dresse ici la liste, donnant en note de bas de page les références des images utilisées. Chacune des vidéos éditées est disponible en annexe dans le dossier « VHS ».



9/11¹¹³

L'idée de cet écran est de discuter le 11 septembre comme évènement visionné de multiples fois jusqu'à épuisement. Pour matérialiser ce sentiment d'une image surmédiatisée, le dispositif consiste à envoyer à l'aide d'un convertisseur HDMI vers RCA, la vidéo vers l'écran qui enregistre la VHS. Devant l'écran, une caméra refilme l'image et sa sortie vidéo est renvoyée vers l'écran. Ainsi l'entrée vidéo de l'écran reçoit simultanément, la vidéo originale et le *feedback* produit par la caméra. Les *glitches* produits sont l'expression de la matérialité d'une image, diffusée, rediffusée jusqu'à saturation de l'écran.

¹¹³ LetUsJoke. 2014. 18 Views of « Plane Impact » in South Tower | 9/11 World Trade Center [HD DOWNLOAD]. <https://www.youtube.com/watch?v=scSvZSxs45o>.



Bush¹¹⁴

Une vidéo d'un bombardement en Iraq est ici montée avec deux interventions de Bush. Sur un ton satyrique, les notions de bien et de mal employées par Bush se confrontent à la réalité de frappes ciblées dont la violence visuelle est perturbante. D'autre part, les discours sont montés de manière aléatoire, s'articulant l'un avec l'autre et révélant le

caractère automatique de certaines des répliques et notions redondantes employées par le président américain. L'altération est une simple intervention de transformation des couleurs à partir du logiciel *Premiere Pro*. La faible résolution de la vidéo rend cette transformation extrêmement visible puisque le seuil de tolérance du logiciel est réglé de manière à ce que les pixels apparaissent.

Bagdad¹¹⁵

Ici, c'est l'idée d'images analysée par le discours qui est mise en avant. La vidéo du bombardement de Bagdad est altérée par son propre son. Le signal analogique des connecteurs RCA étant le même pour l'audio et le son, j'envoie la vidéo à partir d'une caméra et envoie également le son. Ainsi en entrée nous avons une vidéo et une piste sonore mélangées, si bien que le son vient matériellement altérer l'image.

¹¹⁴ « WarLeaks - Military Blog ». 2019. YouTube. Consulté le juillet 10.

https://www.youtube.com/channel/UCuqdsYT5rFqw0L5oO_HwvvgA.

AP Archive. 2015. *President George W. Bush addresses a Joint Congress about the War on Terror*.

<https://www.youtube.com/watch?v=NgoSidqqRAk>.

The Telegraph. 2011. *George W Bush delivers his first public speech after 9/11 attack*.

<https://www.youtube.com/watch?v=QPIK84iRZPo>.

¹¹⁵ ytykg. 2013. « *Shock and Awe* » *The Beginning of the 2003 Invasion of Iraq (CNN Live Coverage)*.

<https://www.youtube.com/watch?v=f7iorfwcmeY>.



COD¹¹⁶

Call Of Duty était dans notre développement un point d'ancrage de la notion de superposition des représentations, de remédiation à l'infini des contenus. C'est le *feedback* qui est utilisé pour y répondre. Un écran est placé devant l'écran cathodique, diffusant la vidéo remontée de la mission de *Call Of Duty* que nous évoquions précédemment. La caméra placée devant filme

l'écran diffusant la vidéo et la renvoie vers l'écran cathodique. Ce dernier étant également cadré par cette caméra, un *feedback* se crée et l'image se démultiplie.

AbuSaddam¹¹⁷

Pour cette dernière VHS, deux images sont utilisées, un documentaire remonté d'Abu Ghraib et une courte vidéo de la pendaison de Saddam Hussein.

L'enjeu ici était d'utiliser ces images sans en perpétuer la violence. J'ai donc utilisé des techniques de *datamoshing*¹¹⁸. Ces images témoignent bien du travail d'essai/erreur inhérent à l'emploi des *glitch*. J'ai utilisé plusieurs fonctions en modifiant les variables correspondant à la fréquence de l'altération et au nombre d'images affectées :

```
python tomato.py -i saddamprep.avi -m ikill saddamkill.avi
```

```
python tomato.py -i saddamprep.avi -m overlapped -c 50 -n 10  
saddamover2.avi
```

```
python tomato.py -i saddamprep.avi -m overlapped -c 15 -n 10 saddamover.avi
```

```
python tomato.py -i saddamprep.avi -m overlapped -c 50 -n 10  
saddamover2.avi
```

¹¹⁶ SycoSquirrelSSU. 2011. *Call of Duty 4: Modern Warfare - Campaign - Shock and Awe*.

https://www.youtube.com/watch?v=6tsGK_VoFcY.

¹¹⁷ dangerjajaja. 2007. *Two Simultaneous Real Time Camera Views of Saddam's Hanging*.
https://www.youtube.com/watch?v=_2vkHXDOIss&has_verified=1.

HeroicImaginationTV. 2011. *Abu Ghraib: The Bad Barrel*.
<https://www.youtube.com/watch?v=IYE2vms4qXE>.

Son : miusrata17miusrata. 2011. *حصري القذافي على القبض | RAW VIDEO: Gaddafi's capture*.
https://www.youtube.com/watch?v=dy1dsO-jKd0&has_verified=1.

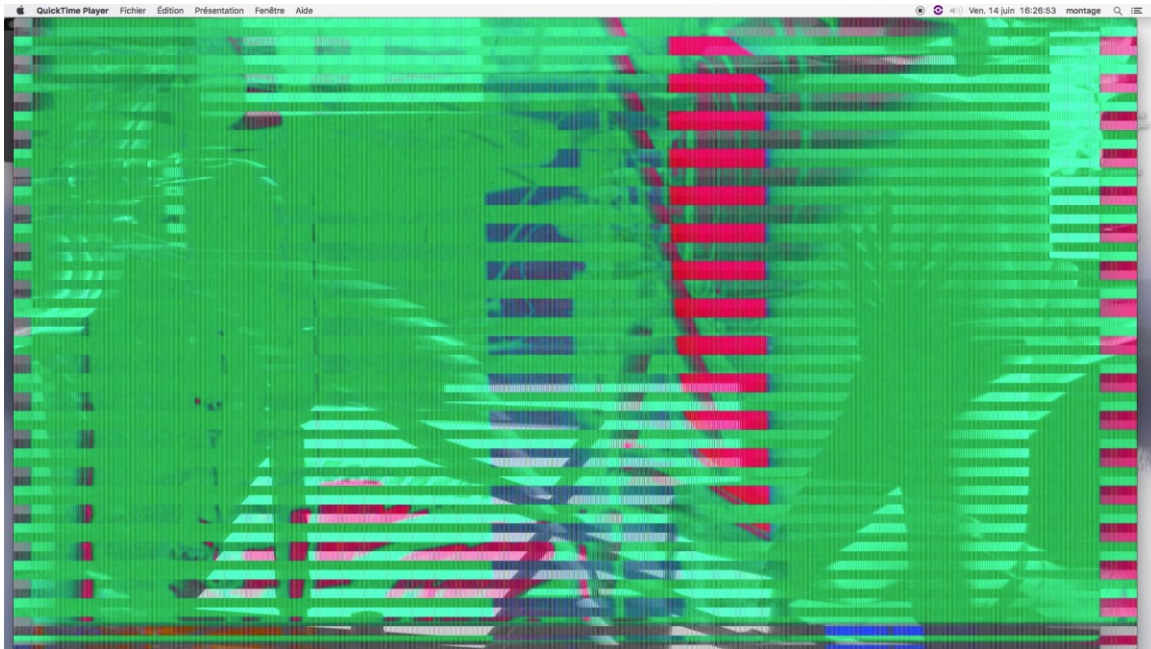
¹¹⁸ Des détails techniques sont donnés dans la partie suivante pour éclairer les manipulations et les formules.

```
python tomato.py -i saddamprep.avi -m pulse -c 50 -n 10 saddampulse.avi  
python tomato.py -i saddamprep.avi -m pulse -c 40 -n 10 saddampulse.avi  
python tomato.py -i abu.avi -m pulse -c 40 -n 10 abupulse.avi
```

D'autre part on voit ici que j'ai modifié les deux vidéos séparément avant de les réunir au montage. La vidéo ainsi obtenue est accompagnée du son ralenti de la capture de Khadafi. Le résultat donne un rôle d'agonie troublant.

Surveillance

Un dernier écran est connecté à une caméra qui filme l'espace, le spectateur devient ainsi un élément médiatique au même niveau que les autres contenus. L'écran agit également comme indice de l'intervention développée ultérieurement.

*Glitch*¹¹⁹

¹¹⁹ Au lendemain de l'installation, je visionne les images captées par les caméras lors de mon intervention. Les fichiers sont encodés en .mts, un contenant spécifique à la capture et inadapté autant au visionnement qu'au montage. Le lecteur *Quicktime* ne semble pas comprendre la structure du fichier, la lecture est laborieuse, des glitches visuels interrompent sans cesse le flux. Ma première expérience à posteriori de *Fragments d'Alep* est un *glitch*.

Les *glitches* introduisent l'idée de fragilité du numérique, et ces artefacts s'établissent en signes de la médiation numérique, accompagnée d'un questionnement qui rejoint le scepticisme vis-à-vis de ces images (nous parlions plus tôt de complot, également des images de SMART)¹²⁰. Pour mettre en valeur ce questionnement, j'ai choisi, poursuivant la piste ouverte par les erreurs au sein des images récoltées, de m'intéresser à l'art *glitch* qui regroupe un ensemble d'œuvres déformant l'image numérique en intervenant sur le code de celle-ci. Le *glitch* peut être défini comme une tératologie numérique qui déforme l'image phénoménologiquement, transformant son aspect sensible. Le résultat est une image monstrueuse, celle d'une réalité complètement déformée, perdant de ce fait son rapport iconique au réel. La déformation phénoménologique de l'image numérique met en évidence sa nature en mettant en place une altérité qui révèle une faillite technologique¹²¹. C'est le *datamoshing* qui nous intéressera, comme technique particulière de *glitch*.

L'idée de *délinéarisation* de Bernard Stiegler que nous évoquions précédemment caractérise un contexte numérique où l'image devient témoin perpétuel du présent et où la chronologie s'efface derrière l'instantanéité de l'information, ce qui est conforme à la nature de l'image numérique qui n'est pas une succession d'images comme la pellicule, mais un flux continu. Je me demande si ces images d'Alep ne perdent pas leur trace du réel, si elles ne sont pas trop fortement réactualisées par leur traduction binaire. En employant le *datamosh*, procédé manipulant l'image pour défaire sa linéarité initiale au profit d'un mouvement où se mêlent l'image présente et l'image précédente dans une instantanéité relevant d'un rapport entre persistance et transformation, Je crois proposer un retour de la temporalité.

¹²⁰ Lev Manovich décrit les nouveaux médias, en s'attachant à leur nature numérique, de la manière suivante : « *New media object can be described formally (mathematically)*. Il ajoute : « *The computer does not distinguish between an image obtained through the photographic lens, an image created in a paint program or an image synthesized in a 3-D graphics package, since they are made from the same material - pixels.* » (ibid. p. 254) Dès lors, nous pouvons générer de images réalistes qui n'ont jamais été capturées : « *A new kind of realism, which can be described as "something which looks is intended to look exactly as if it could have happened, although it really could not."* » (ibid. p. 253). Cette description du numérique permet d'éclairer l'idée d'image douteuse.

¹²¹ « A study of glitch should attend to the practice as a material mode of expression, as well as a means of seeing and thinking about the world » (ZINMAN Gregory. 2015. p. 100)

Le *datamosh* consiste à manipuler les *keyframes* (images-clés). Ces dernières sont les moments clés qui définissent le mouvement d'une image en fonction de leur position relative ; c'est-à-dire que le mouvement se définit par trois images-clés : P qui est l'image moyenne contenant des informations sur les changements entre l'image précédente et l'image actuelle, I qui est l'image actuelle et B sur le même modèle que P mais entre l'actuelle et la suivante.

Approche technique du *Datamoshing*

1. Avidemux.

Avidemux est un logiciel d'édition vidéo dont certaines versions permettent une manipulation des données vidéos que la plupart des logiciels de montage grand public rendent difficiles du fait d'un formatage visant à éviter les corruptions de fichiers qui nous intéressent ici.

L'idée est d'intervenir sur les « *frames* » pour altérer leur lecture et ainsi produire des images où le défilement naturel est « parasité » par des artefacts de superposition des images.

Pour ce faire, nous utilisons une ancienne version de Avidemux, la 2.5. Cette dernière s'avère relativement probante pour l'utilisation que nous souhaitons en faire. Pour les détails de la démarche en termes de manipulation technique le site datamoshing.com fournit un tutoriel détaillée disponible dans les documents numériques joints au mémoire sous le nom de 'avidemux.pdf' (« How to Datamosh Videos | Datamoshing » 2019).

L'altération des frames avec Avidemux se fait image par image. Un processus laborieux qui m'a poussé à chercher une manière d'altérer l'image sans passer par une interface graphique pour diminuer les facteurs affectant la stabilité du processus.

2. Sous Linux.

Mettant en place un sous-système Linux sur mon ordinateur windows, j'ai pu utiliser des scripts automatisant le *datamoshing*. La première étape reste cependant un transcodage du

fichier. Ffmpeg, application permettant de transcoder des fichiers (modifier leur codec c'est-à-dire langage de codage ainsi que leur contenant), me permet à partir des vidéos trouvées en ligne de produire des fichiers adaptés aux interventions que je souhaite effectuer. Je mets en place un protocole simple qui consiste à transformer les vidéos pour les transformer en .AVI un contenant vidéo très libre et non compressé ce qui le rend stable pour les interventions sur les *frames*. Afin d'éviter de corrompre le fichier en intervenant sur les frames, je choisis également de multiplier leur nombre. Plus il y aura de *frames*, plus les interventions seront mineures à l'échelle du fichier et donc leur lecture restera possible.

Ainsi je mets au point la fonction de transcodage suivante :

```
ffmpeg -i $1 -c libxvid -an -bf 0 -qscale:v 1 -g 999 $2
```

Je crée un script que je peux exécuter directement et qui contient ces données pour Ffmpeg, le -g 999 correspond au nombre de *frames* par seconde. Le \$1 indique au script que la première information que je donnerai correspond au fichier d'entrée. Le \$2 correspond au fichier après traitement. C'est également dans ce \$2 que j'indique le contenant .avi.

Le script utilisé est Tomato.py¹²² dont voici la liste des opération :

- It was designed to operate video frame ordering, subtraction and duplication.*
- *`kill` - destroys all of the i-frames*
 - *`iswap` - retreats all of the i-frames one sequence earlier [under construction: whole mode not programmed]*
 - *`bloom` - duplicates `c` times p-frame number `n`*
 - *`pulse` - duplicates groups of `c` p-frames every `n` frames*
 - *`shuffle` - every p-frame gets a `p` % chance to be shuffled [under construction: -p not available]*
 - *`overlapped` - copy group of `c` frames taken from every `n`th position*
 - *`jiggle` - take frame from around current position. `n` parameter is spread size*

¹²² RAVEL, Kaspar. 2019. *avi index breaker*. Contribute to itsKaspar/tomato development by creating an account on GitHub. Python. <https://github.com/itsKaspar/tomato>.

J'ai ici une liste de fonctions qui seront utilisées pour altérer les fichiers.

```
python tomato.py -i input.avi -m ikill output.avi
```

Takes out all iframes except for the first one

```
python tomato.py -i input.avi -m bloom -c 50 -n 100 output.avi
```

Duplicate 50 times the 100th frame

```
python tomato.py -i input.avi -m pulse -c 5 -n 10 output.avi
```

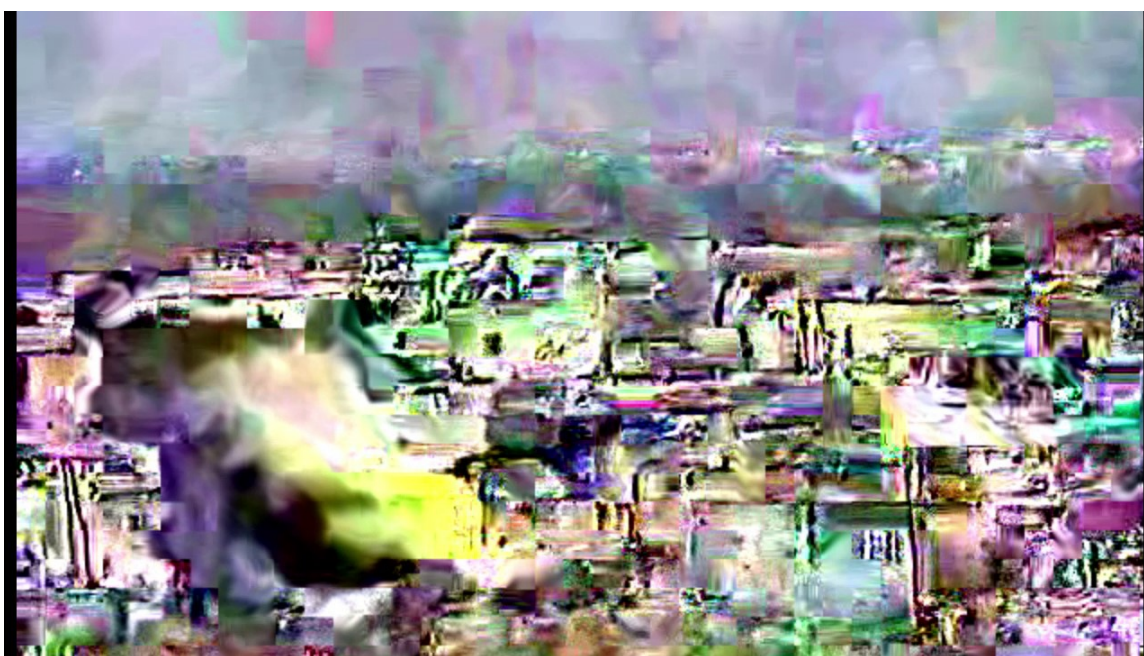
Duplicates 5 times a frame every 10 frame

```
python tomato.py -i input.avi -m shuffle output.avi
```

Shuffles all of the frames in the video

```
python tomato.py -i input.avi -m overlapped -c 4 -n 2 output.avi
```

Copy 4 frames taken starting from every 2nd frame. [1 2 3 4 3 4 5 6 5 6 7 8 7 8...]

Ecran plat

La vidéo est disponible dans les annexes numériques sous le titre « Syrie.mp4 ».

Peut-être est-ce là le point de départ, élément déclencheur de l'installation. Insignifiant et isolé, il trône au centre de la pièce une image, Alep sous les bombes. À partir d'un montage télévisuel j'utilise deux fonctions « *pulse* » et « *overlapped* ». Remarquant dans le montage des structures rythmiques - comme un enchaînement de différents coups de canon - j'ai immédiatement l'idée d'employer ces deux techniques qui vont venir « métastaser » les explosions. L'idée de violence aux images de Baudrillard est ici retournée par un procédé où la violence représentée vient affecter directement l'image.

La piste sonore est conservée, la multiplication de certaines *frames* rend le fichier plus long que la vidéo originale. Mes vidéos une fois traitées par les fonctions sont dépouillées de leurs pistes sonores. Dans le logiciel de montage, je juxtapose les deux vidéos « *glitchées* » puis réutilise la piste sonore de la vidéo originale. Le rythme de l'altération des *frames* étant régulé par une fonction, en ralentissant le son jusqu'à ce qu'il ait la même durée que les vidéos modifiées, je parviens à retrouver une synchronicité entre les deux. Les explosions sonores ralenties sonnent alors comme un écho lointain.

Cellulaires



Chacune des vidéos est disponible dans le dossier « Cellulaires » de l'annexe numérique.

911¹²³

Cette image est un refilmage de la vidéo. Le téléphone utilisé est le plus ancien de l'installation et reproduit une forme d'historicité. Cette image est mise au sol, sur le même plan que les VHS contrairement aux autres téléphones suspendus.

Drone¹²⁴

L'image est altérée par un effet de *datamoshing*. Les images clés sont supprimées. C'est le mouvement qui transforme la fixité de ce qui persiste à l'image et une trace du mouvement apparaît à l'issue de celui-ci. Fonction utilisée :

```
python tomato.py -i dronep.avi -m ikill dronekill.avi
```

Chemical¹²⁵

Encore une fois l'enjeu est ici de rendre les images illisibles, la technique suivante est utilisée :

```
python tomato.py -i gazp.avi -m overlapped -c 50 -n 10 gazover2.avi
```

Minaret¹²⁶

La video est un refilmage d'écran.

Enfant¹²⁷

La fonction utilisée est la suivante :

```
python tomato.py -i childp.avi -m shuffle childshuffle.avi
```

La piste sonore est le résultat de la même vidéo, transformée en piste sonore avec le logiciel *Audacity*.

¹²³ Real 911questions. 2015. *The Only Existing Footage Of 1st Plane Hitting WTC*. <https://www.youtube.com/watch?v=h3shmfKOZ9g>.

¹²⁴ euronews (in English). 2016. *Shocking drone footage shows Aleppo destruction*. <https://www.youtube.com/watch?v=rkb3y6K3waU>.

¹²⁵ 6-9-2016. السام الكلور بغاز السكري حي النظام طيران استهداف إثر الاختناق حالات عشرات. AMC. الإعلامي حلب مركز <https://www.youtube.com/watch?v=nPD6I0X1At8>.

¹²⁶ « Ancient Aleppo Minaret Destroyed ». 2013, avril 24, sect. Middle East. <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-22283746>.

¹²⁷ Guardian News. 2016. *Syrian child pulled from rubble after Aleppo airstrike – video*. <https://www.youtube.com/watch?v=8IIr6vLOmDA>.

360¹²⁸

Ici, la video n'est pas modifiée. Elle est téléchargée et mise en place sur le cellulaire, la seule altération est un zoom arrière qui déforme l'image et met en évidence que la 360 est une mise en forme qui tente de se rapprocher d'un regard périphérique mais qui reste une image.

Bana¹²⁹

Fonction utilisée :

python tomato.py -i banap.avi -m overlapped -c 50 -n 10 banapover.avi

Bataille¹³⁰

Refilmage d'écran rendant la bataille illisible. Le son de la vidéo contient beaucoup de coups de feu qui se font grandement entendre dans l'installation.

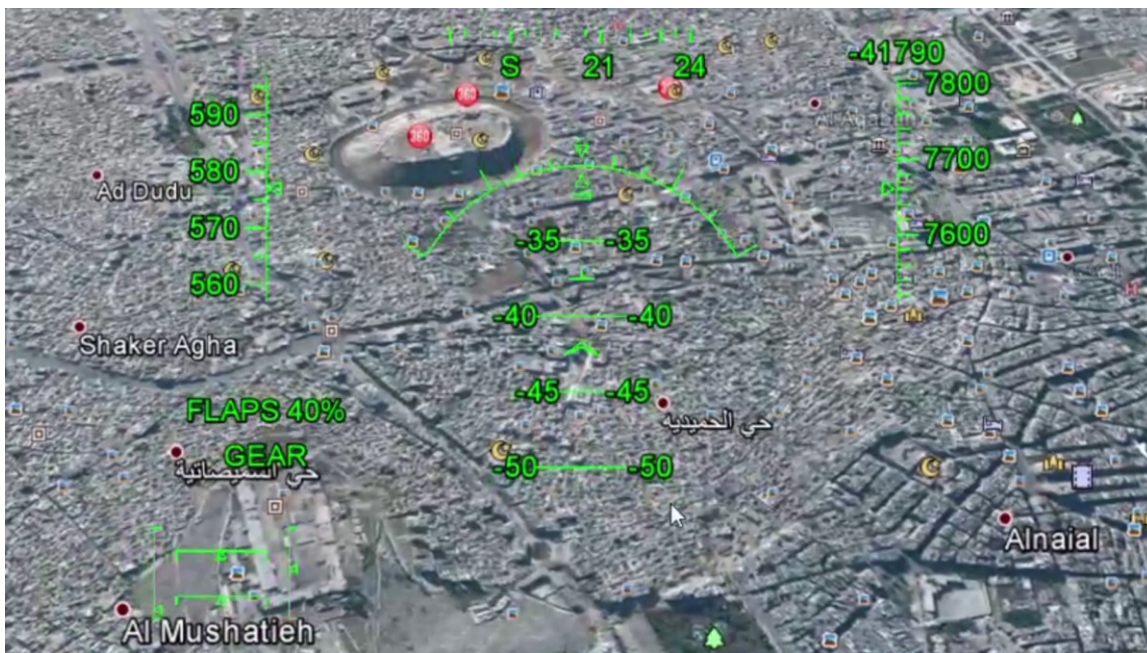
¹²⁸ RT. 2016. 'Surreal, cinematic in a bad way': Aleppo streets 360.

<https://www.youtube.com/watch?v=qsjv0VTKuYw>.

¹²⁹ Alabed, Bana. 2017. « One Last Song before I Left Aleppo.pic.twitter.com/8D3VQsv1Iq ». Tweet. @alabedbana. janvier 1. <https://twitter.com/alabedbana/status/815638070536052737?lang=fr>.

¹³⁰ CNN. 2012. Rebels battle for 100 feet in Aleppo. <https://www.youtube.com/watch?v=qsjv0VTKuYw>.

Projections numériques



Les projections sont disponibles en annexe : la projection aléatoire dans le dossier « Panoramiques » et la projection régulière sous le titre « projection navigation.mp4 ».

Projection aléatoire

C'est la notion d'accident développée par Paul Virilio¹³¹ qui anime cette partie de l'installation. J'ai souhaité contrer l'effet de surmédiatisation en choisissant de m'éloigner des représentations *mainstream* du conflit syrien tout en restant dans le cadre d'une médiation. Afin de répondre à Virilio et au phénomène de manipulation de l'opinion par les médias, j'ai choisi d'utiliser les outils de l'un des groupes numériques les plus influents aujourd'hui : *Google*. Mon travail s'inscrit donc dans un cadre médiatique précis. J'ai souhaité retourner l'idée reçue que les réseaux participeraient de la synchronisation des opinions. Pour ce faire, la matière constitutive de la projection est issue de photographies 360 postées par des usagers. La volonté est ici de donner une voix à des images autres, sorties du carcan des journalistes extérieurs au conflit. D'autre part, si mes attentes initiales étaient de trouver des images des destructions, j'ai été surpris de trouver principalement des images de moments de bonheur dans des paysages paisibles. Les corps y dansent en 360, ils s'animent d'une familiarité résultant de leur caractère amateur. Vision qui, je le pense, peut sensibiliser le regard à la catastrophe en étant en rupture avec la culture propagandiste de la peur que Virilio critique¹³².

¹³¹ Dans l'*Accident originel* (2005), Virilio développe sa théorie qui s'inscrit dans la continuité de ses écrits sur la vitesse. Son livre s'ouvre sur deux propositions liées par un lien de cause à effet : premièrement « un trait entre tous distinctifs, oppose la civilisation contemporaine à celles qui l'ont précédée : la *vitesse*. » et deuxièmement « cette situation entraîne, à son tour, un second trait : *l'accident*. » (Paul. Virilio 2005. p. 16.). L'accident serait donc le résultat de la vitesse, pour Virilio : la croyance aveugle dans le progrès a poussé l'homme à multiplier les inventions sans prendre en considération les risques que celles-ci entraînaient. Suite à ce manque de réflexion et de recul face aux inventions, nous nous retrouvons dans une situation qui nous confronte à « ce qui survient inopinément ». Ces événements inattendus sont les accidents dont parle l'auteur et qui arrivent « de plus en plus souvent, mais surtout de plus en plus rapidement, de manière intempestive, voire simultanée » (Ibid. p. 17.). La réflexion de Virilio porte sur cette idée d'imprévisibilité, renversant l'acceptation de l'accident comme élément incontrôlable pour le définir comme conséquence naturelle d'un progrès dont nous sommes entièrement responsables.

¹³² Selon lui, un facteur aggravant du climat propice à l'accident est la médiatisation de ce dernier, qui met en place à la fois un sentiment de contrôle avec une rationalisation des événements à la manière de l'ADN des oiseaux, et une surexposition aux catastrophes — la catastrophe se définissant comme un accident généralisé qui impacte une large partie de la population — qui empêche toute réflexion en provoquant notamment la peur des spectateurs devant ces journaux télévisés pleins d'attentats et autres accidents de la route. Il finit par dire : « Ruine de l'âme, écrivait Rabelais à propos d'une science sans conscience... autre

C'est par une exploration accidentelle qu'ont ainsi été recueillies les images. J'ai également recréé une narration poétique avant d'enregistrer ma voix lisant ces mots inspirés des accidents que j'ai pu rencontrer lors de mon exploration. Par accident, je parle ici de ces moments capturés qui par leur dimension inattendue ont su capter mon regard. Le problème qui s'est alors posé est qu'en recréant cette narration je perdais la dimension accidentelle de mon exploration et linéarisais un propos qui voulait justement échapper à cet écueil. La solution a alors été de découper mon enregistrement en petits clips pour perdre la linéarité et retrouver une forme d'imprévisibilité¹³³. J'ai ainsi réalisé 51 clips vidéo à partir des images 360 ainsi que 60 clips audio.

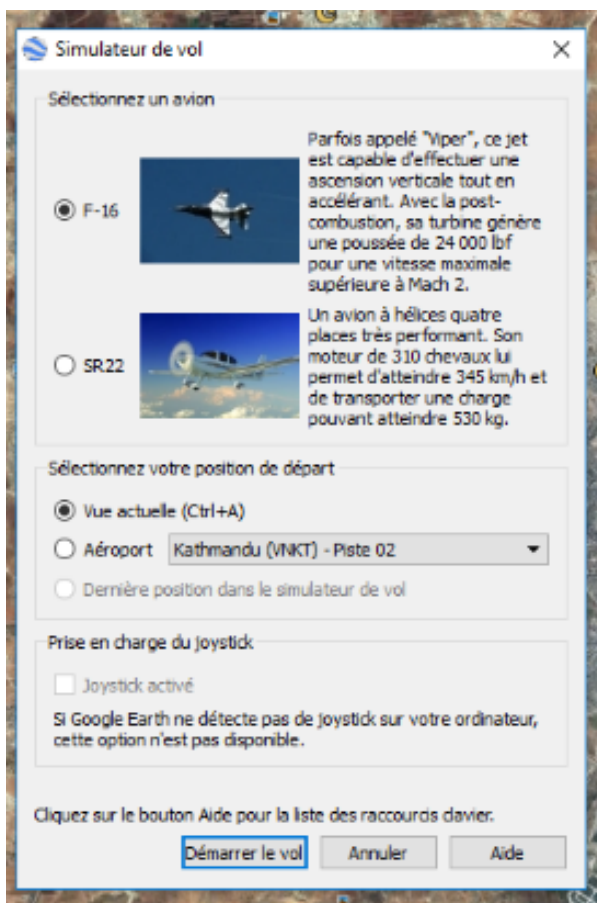
Navigation

Dans l'autre vidéo, les vidéos employées laissent une place importante à l'erreur numérique. Tous les bogues que j'ai pu rencontrer lors de l'enregistrement via un logiciel de capture d'écran ont été conservés, redoublant ainsi le discours sur l'accident par une réflexion sur le support médiatique lui-même. S'inscrivant dans la lignée de l'art *glitch* ces clips viennent nous rappeler que nous nous situons bien dans une situation de médiation et ainsi éviter le simulacre de transparence¹³⁴. Pour les mêmes raisons les clips conservent l'interface *Windows*, forme de présence médiatique qui rappelle qu'il s'agit là d'un regard distant : le mien derrière l'écran. D'autre part certaines de ces images sont issues d'une version périmée de *Google Earth* et, autant que les contenus, le logiciel me fascine, je découvre l'option « simulateur de vol » qui me permet d'explorer l'espace aérien d'Alep à bord d'un F16.

manière d'aborder, aujourd'hui, les problèmes de la fin de vie à l'époque où se pose la question de l'euthanasie de l'humanité, conséquence fatale d'un crépuscule des lieux dont nul ne s'inquiète. » (Ibid. p. 68.)

¹³³ Disponibles dans le dossier « Audio »

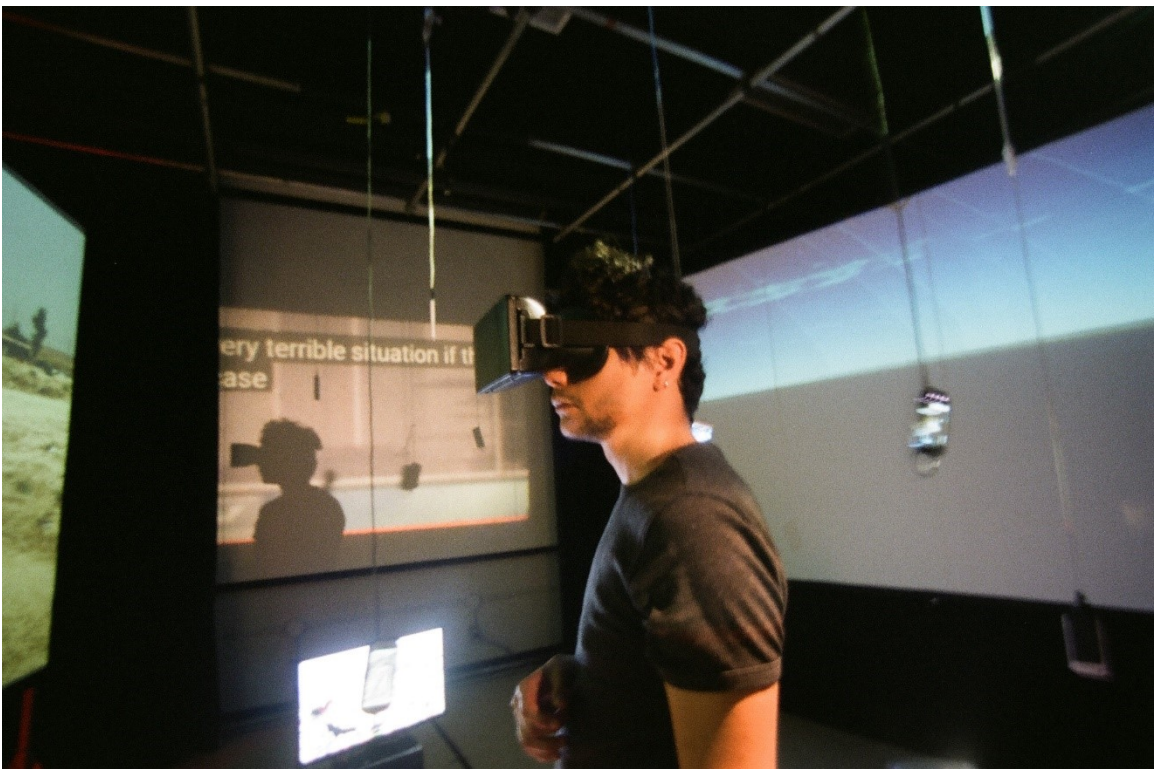
¹³⁴ Gregory Zinman, professeur assistant au département d'études médiatique de Georgia Tech, notamment s'intéresse au cas de Takeshi Murata et utilise cet artiste pour développer l'idée que l'art *glitch* est un moyen de montrer par la faillite de la machine une étrangeté de l'image qui rend visible l'appareil médiatique : « *We understand a glitch as something that indicates a technology's inability to perform its assigned function* ». ZINMAN Gregory. 2015. « *Getting Messy: Chance and Glitch in Contemporary Video Art* ». dans Jennings, Gabrielle. 2015. *Abstract Video: The Moving Image in Contemporary Art*. Oakland, California: University of California Press. 98-115. p. 100



La métaphore se suffit à elle-même. Ces images doivent aussi faire partie du film, hors de question de ne conserver que le contenu, ma navigation à travers celui-ci fait aussi partie de cette expérience et le pointeur toujours au centre doit rester même si mon outil de capture m'incite à le faire disparaître. Ainsi, se mêlent des captures de *Google Earth* faisant écho aux images satellites utilisées par les militaires, des *glitch* montrant les dessous des textures, et des visuels où les idées de territoires numériques s'incarnent.

Cette vidéo est accompagnée, pour des raisons pratiques, d'une piste sonore. Cette dernière est jouée dans l'espace que j'explique dans la partie « Photographies » et utilise des extraits du mémoire pour discuter l'idée de navigation.

Réalité virtuelle



La vidéo est disponible dans les annexes numérique « VR.mp4 »

La réalité virtuelle s'ouvre sur la prospérité de la ville d'Alep avec des images 360 montrant des familles souriantes et des encarts de texte donnant des informations sur la riche histoire de la ville et la réalité de sa population abondante et diversifiée. La piste sonore est issue d'une vidéo du marché d'Alep filmée avant le début des combats et où se mêlent voix indistinctes, bruits de voiture et foule bruyante. Cependant, venant rompre cette immersion, des *glitch* troublent le visionnement. Après l'expérience, j'ai été assez satisfait par les visiteurs qui ne comprenaient pas l'origine de ces perturbations et se demandaient si elles étaient voulues ou non, pensant qu'il s'agissait peut-être d'un problème du dispositif médiatique. Au fil de l'expérience, ces perturbations se multiplient tandis que le visage de Bashar El-Assad commence à remplir les rues. La piste sonore se transforme peu à peu, elle est remplacée par l'enregistrement d'une bataille dans les rues d'Alep. Une berceuse en arabe ainsi qu'un chant pro-Assad ponctuent également l'expérience. Tandis que les images restent fixes l'audio se charge de symbolique et les encarts de texte donnent quelques détails sur les enjeux du conflit. L'image finale est celle de la mosquée d'Alep après la destruction du minaret. Ce dernier apparaît pourtant à l'image sous la forme d'un *glitch*.

Photographies



Le dossier « Photographies » de l'annexe numérique contient différents éléments de compréhension pour cette partie.

Tentant de mettre en forme une dialectique entre numérique et analogique¹³⁵, Cet élément de l'installation se compose de 12 tirages photographiques réalisés en chambre noire, quelques autres, secondaires sont disposés autour.

J'ai commencé par sélectionner l'une des projections équilatérales des 360 : celle de la mosquée d'Alep. L'idée était initialement de confronter le visiteur à cette image en en faisant un tirage grand format, mais le fait d'inclure une photographie m'a fait penser à la possibilité jusqu'alors écartée de faire apparaître la tension entre numérique et analogique. J'ai donc construit un négatif à partir de cette image en jouant avec les contrastes.



J'ai ensuite imprimé ce négatif sur papier acétate en faisant en sorte que la taille corresponde à trois fois quatre négatifs 35mm¹³⁶. Après une journée en chambre noire, j'avais ma photographie numérique devenue analogique. La critique de la représentation n'est alors plus seulement numérique et permet d'exprimer l'idée que la nature de l'image n'est pas au cœur de la représentation. Même en changeant de medium, la photographie ne reste qu'une image d'Alep. Suspendues au dos de l'installation numérique, les

¹³⁵ « *The current cinematic avant-garde's interest in celluloid's materiality goes to the heart of our culture's current anxiety about the digital ability to seamlessly transcode, endlessly reproduce and recklessly disseminate images of all stripes* » TAKAHASHI, Tess « After the Death of Film: Writing the Natural World in the Digital Age ». *Visible Language*, 2008, 42.1. p. 44-69. P 45

¹³⁶ Documents disponibles en annexe numérique « Acétate 1.pdf ».

photographies recomposent une version fragmentée de l'image 360 mise à nue sous sa forme aplatie. Cette fragmentation fait écho à l'idée de multiplicité des représentations et à l'état de ruine des morceaux que je rassemble pour recomposer tant bien que mal une image d'Alep. Devant ces impressions analogiques. Une dernière photographie est également présente, encore une fois la mosquée d'Alep. Le minaret est également détruit mais ici je le fais apparaître par une modification numérique.



Un élément inattendu survient dans ces images : au moment de l'impression, la texture de l'acétate donne un grain très particulier aux tirages. Associé aux noir et blanc, ce dernier rappelle étrangement les visuels que peuvent produire des jumelles et autres dispositifs oculaires utilisés lors de conflits armés, un accident heureux qui vient donner une portée autre au projet photographique.

Diapositives



Au fond de la pièce, illuminant l'espace et projetant les ombres des visiteurs, un projecteur de diapositives fait défiler des recadrages de conflits emblématiques, forme de projection visuelle de ma mémoire de la guerre. Ces images répondent aux idées de regard décalé, mettant tantôt l'accent sur un détail figuratif de l'image, tantôt sur une trace médiatique. Pour réaliser ce dispositif, j'ai créé une grille numérique suivant le format d'une photographie 35mm et ai ainsi créé des planches pour l'impression. Ces dernières ont été imprimées sur acétate en images positives puis découpées pour être insérées dans des montures achetées à un particulier et préalablement débarrassées des diapositives qu'elles contenaient.

Les images sont disponibles dans le dossier « Diapos » de l'annexe numérique. Le dossier « resized » contient les images recadrées, le dossier « originaux » contient les images originales (lorsque celles-ci sont absentes, c'est que l'image n'a pas été recadrée), enfin les documents « Planche 1.pdf » et « Planche 2.pdf » sont les documents utilisés pour l'impression.

Voici une liste des images utilisées¹³⁷ :

1. Capture d'écran d'une photographie 360 prise à alep.
2. Nuage atomique de Nagasaki.
3. *The Terror of War*. Nick. Ut 1972
4. *Syrian child pulled from rubble after Aleppo airstrike – video*.
5. Mort d'Alan Kurdi.
6. *Lynndie England - Big Storm*.
7. *Bush speech on Iraqi weapons of mass destruction*.
8. *Call of Duty 4: Modern Warfare - Campaign - Shock and Awe*.
9. CollinAlexander. 07 - *The Key*.
10. *Iraq invasion: the defining images*.
11. Eau argenté : Syrie autoportrait.
12. Lynndie England tient un iraquien en laisse à Abu Ghraib.
13. *John Huston's « The Battle of San Pietro » (Restored 1944)*.
14. *Airstrike Destroys ISIS Tunnel In Iraq*
15. *The Falling Man*. Photographie de Richard Drew.
16. Capture d'écran cellulaire personnel
17. Image de Notre Dame de Paris en feu.
18. *9/11: The First News Reports*
19. *9/11: The First News Reports* .

¹³⁷ Seul les titres des vidéos sont conservés dans ce référencement, il vise à identifier les images. La plupart d'entre elles sont issues de sources déjà citées et/ou sont des contenus largement diffusés dont l'origine est difficile à déterminer.

20. Capture d'écran recherche google à partir « Bagdad bombing live ».
21. *Footage released of Iraqi air strike on al-Qaeda hideout.*
22. *RAW VIDEO: Gaddafi's capture.*
23. « Hooded man » à Abu Ghraib
24. *President George W. Bush addresses a Joint Congress about the War on Terror.*
25. Capture d'écran d'une photographie 360 prise à Hama.
26. Alep google maps.
27. CollinAlexander. 07 - *The Key.*
28. Photographie d'un enfant Syrien par Abd Doumany.
29. *Syria Chemical Attack: Here's What Happened*
30. *Video: US, France and Britain Launch Missile Strikes on Syrian Weapons Facilities*
31. *9/11: The First News Report.*
32. *Ancient Aleppo Minaret Destroyed*
33. Protesters burn an image of Bashar al-Assad. the Guardian.¹³⁸
34. *Two Simultaneous Real Time Camera Views of Saddam's Hanging.*
35. Photo personnelle de différentes pages ouvertes
36. Profil facebook de bashar el Assad
37. CollinAlexander. 07 - *The Key.*
38. *A Free Syrian Army fighter in Mleiha, near Damascus.*¹³⁹
39. Source indisponible.
40. Capture d'écran d'un combat dans les rues d'Alep source indisponible
41. Recadrage d'une projection equirectangulaire¹⁴⁰ de photographie 360 de la Grande Mosquée d'Alep.
42. Executions have become a regular facet of life under ISIS: as of July 2015, 3,027 people have been executed by ISIS.¹⁴¹
43. *A demonstrator in Homs throws a canister of tear gas back at government security forces.*¹⁴²
44. Recadrage d'une photographie 360.
45. « Ben Laden "mort" : l'image diffusée était un photomontage »¹⁴³.
46. Enfant syrien à côté d'un soldat.
47. *A police officer rests in badly damaged headquarters in Damascus.*¹⁴⁴

¹³⁸ Texte tiré de : « *45 Haunting Photographs Of Syria After 5 Years Of Civil War* ». 2015. All That's Interesting. août 31. <https://allthatsinteresting.com/syrian-civil-war-photographs>.

¹³⁹ Ibid.

¹⁴⁰ La projection equirectangulaire d'une photographie 360 est un aplat à la manière d'un planisphère. Sa mise en espace tridimensionnel nécessite la lecture du fichier par un outil de visualisation.

¹⁴¹ Ibid.

¹⁴² Ibid.

¹⁴³ 2019. *L'Obs*. Consulté le juillet 11. <https://www.nouvelobs.com/medias/20110502.OBS2211/ben-laden-mort-l-image-diffusee-etait-un-photomontage.html>.

¹⁴⁴ Texte tire de : « *45 Haunting Photographs Of Syria After 5 Years Of Civil War* ». 2015. All That's Interesting. août 31. <https://allthatsinteresting.com/syrian-civil-war-photographs>.

48. In an almost completely leveled village, a single fragment of a building stands adorned with a poster of President Assad.¹⁴⁵
49. *A sniper from an unidentified rebel group looks out of a sniper's nest in Aleppo.*¹⁴⁶
50. Combat dans les rues d'Alep.
51. Photographie d'un enfant dans les rues d'Alep.
52. Source inconnue
53. *Capture. Why You Should Play Conflict Desert Storm.*
54. Combat dans les rues d'Alep.
55. *Bagdad bombing*
56. *Call of duty*

¹⁴⁵ Ibid.

¹⁴⁶ Ibid.

Intervention



Une captation de l'intervention est disponible dans les annexes numériques sous le titre « Intervention Captation.mp4 ».

L'installation est un spasme bruyant où différentes manipulations analogiques et numériques rendent les visuels illisibles mais où leur dialogue permet si ce n'est de comprendre, de sentir de quelles images il s'agit. L'intervention quant à elle, transforme ce chaos. Après avoir éteint les écrans, l'espace est fermé aux visiteurs qui, derrière un rideau, sont confrontés à un écran qui retransmet l'espace et un autre qui copie l'écran de mon ordinateur¹⁴⁷. Ce dispositif permet, aux yeux du spectateur, de mettre ma performance au même niveau que les autres images, je ne suis moi-aussi qu'un énième écran, dispositif médiatique d'accès à l'information. Je m'assieds devant mon ordinateur, navigue sur des pages web au hasard. En traversant les commentaires j'explique l'origine des images de l'installation : une navigation obsessionnelle. Un micro diffuse ma voix au spectateur. Je parle alors de ma mère, de mon oubli de l'arabe, de certains souvenirs marquants qui expliquent comment mon identité s'est construite avec l'Iraq et la Syrie. Cette intervention si elle est structurée par quelques balises, base de données de contenus que je sais pertinents, est une improvisation en état de stress. Elle intervient à l'issue d'une semaine éprouvante de mise en place de l'installation. Pendant cette période, mon sommeil est réduit par les impératifs de temps et la production des médias de l'installation agit comme une condensation de l'idée de surmédiatisation. Si les spectateurs visitent ce « spasme bruyant » pendant une heure, j'y ai passé cinq jours à ressasser les idées qui traversent le projet. La voix tremblante, je prends la parole, incertain de ce que je vais dire¹⁴⁸. Je retranscris ici la performance :

¹⁴⁷ Cet écran diffusait jusqu'alors, à l'entrée de l'installation, des captures de messages twitter disponibles dans le dossier « Tweets » de l'annexe numérique.

¹⁴⁸ Le lendemain de mon installation, avec un peu de recul je réalise l'effet négatif que cette situation a produit sur moi, je note dans un carnet : « C'est comme si j'avais ouvert au monde tout ce que j'avais à l'intérieur. Comme si j'avais intentionnellement, avec une préméditation minutieuse, fait violence à mon intimité. J'ai toujours eu une haine profonde envers l'idée d'expression artistique comme démarche thérapeutique, je n'aurais jamais pensé mettre tant d'énergie à développer un protocole inverse agaçant les éléments pour accentuer la blessure, briser les morceaux d'une statue déjà fragile. Rassembler les fragments pour écrire les dernières lignes d'une démarche autodestructrice.

Visionnement d'une vidéo « intervention 1 »¹⁴⁹, trouvée à partir de la recherche google « Alep Syrie ». Deux enfants rient, un filtre numérique déforme leurs visages.

Recherche Google Maps « Alep ». Les premiers résultats utilisent ma géolocalisation et m'indiquent la position du restaurant « le petit Alep » à Montréal.

Nouvelle recherche avec les termes « Alep Syrie ». Ouverture d'une photographie 360.

Maman, je crois que je ne t'ai jamais vraiment demandé pourquoi, devant ces images, tes larmes avaient une espèce de saveur que j'aurais dû reconnaître. J'ai le sentiment que ces gens qui parlaient une langue ressemblant à la tienne t'étaient reliés d'une manière ou d'une autre... m'était reliés aussi... sans que je ne le comprenne très bien.

Nouvelle recherche Google à partir d'un copier/coller du nom de l'auteur de la photographie 360.

Pourtant, des années plus tard, je continue à naviguer dans ces images en permanence et à reconnaître dans ces visages, le tien quelque part, un peu naïvement, et une parole bien trop similaire à celle que tu échangeais sans que je n'y comprenne rien petit à petit oubliant une part de mon identité. L'autre jour on m'a demandé d'où je venais, j'ai répondu assez naturellement que j'étais français. Ce à quoi on a encore demandé « mais d'où viens-tu pour vrai ? ».

La recherche Google me conduit au compte Youtube du photographe.

Je me suis mis en colère, colère qu'on m'a reprochée. Ma colère de devoir répondre à une identité que je n'ai pas voulu dévoiler à la première interrogation, identité que je dois assumer quand moi-même je ne la saisis pas exactement. Peut-être qu'en retraçant un chemin à travers ces images éparpillées, j'arriverai un jour moi aussi à comprendre pourquoi si je n'ai pas gardé la langue, j'ai gardé une part des larmes que tu versais.

Lancement à partir de la page Youtube de la vidéo. « Témoin d'une autre guerre (photo war) » (الدغيم حسين) (2019).

¹⁴⁹ Vidéo disponible dans les annexes numériques.

Mais d'où viennent-elles ces images ? C'est comme si elles étaient à la fois nouvelles, anciennes. J'essaye de retrouver mon premier souvenir de guerre.

J'allume des écrans cathodiques. Une vidéo sur Hitler se lance, sans que je n'intervienne. Je ne l'entends pas, j'ai quitté l'ordinateur et n'ai pas de feedback sonore de mon côté de la performance. Il me faudra attendre un commentaire de l'un des spectateurs pour apprendre que ce contenu a été diffusé. Plus tard j'évoque la Shoah à travers un souvenir qui me revient au cours de la performance. Un montage involontaire se produit, sans que je n'en aie conscience.

Pourquoi se posent ils tous la question de savoir d'où ils viennent ? Je crois me souvenir de deux tours qui s'effondrent, de discours qui se multiplient, recherche d'un essentialisme de l'Islam. Il me semble que peut-être entre ces lignes, ces paroles de personnes qui n'ont aucune vérité, se crée le premier pont entre toi ton islam et ton voile et ces visages qui me ramènent le mien.

Je continue d'allumer les téléviseurs et lance la recherche « *iraq airstrike* ». Qui me renvoie à la vidéo « *U.S. Conducts Airstrikes on ISIS Fighters in Iraq.* » (Wall Street Journal 2014).

L'un des commentaires dit « I can guarantee you lot of Muslims are also happy when they watch this... », un autre dit “children of the devil with kuran made in hell itself, I am now convinced that human demons are (muslims) all of you are the same very deep.. people never are in peace ». Je m'arrête sur ce dernier.

Je ne t'ai jamais vu te réjouir de la mort de qui que ce soit.

J'allume d'autres écrans.

Et puis il y a cet autre enfant, quand j'étais petit, Adrien. L'âge auquel on joue aux policiers et aux voleurs. Je ne me souvenais pas en quelle année, mais il m'a été assez facile de retrouver : 2002. Moment des premières violences à l'islam, à ma mémoire. Adrien saute sur mon dos, il hurle « On a attrapé Ben Laden ». Je ne savais pas qui était Ben Laden mais je crois qu'il était plus le voleur que le policier.

Alors j'analyse comme beaucoup d'autres, revois ces images en boucle. Se constitue en même temps que mon identité personnelle, celle de ces autres que je ne connais pas. Et, sans que je ne m'en rende compte, un imaginaire de guerre.

Visionnement de la vidéo « 07 – The Key » (CollinAlexander 2012).

La peur. La haine. La peur des terroristes, la peur de ces bombardements qui massacrent tes sœurs.

Il y a cette autre fois, encore plus jeune. À l'école, on nous enseigne l'horreur de la Shoah, on nous montre des photographies. Et puis, on nous raconte l'histoire de ces petites prisons, barricades minuscules où « le juif », comme il est écrit dans notre livre, est contraint de rester agenouillé, sans quoi des clous au plafond se plantent dans son crâne. En rentrant de l'école, je pleure sur tout le chemin, essaye de me rassurer. Je crois que mes larmes étaient les mêmes, pourtant leurs voix n'étaient pas la tienne.

Visionnement d'une vidéo « intervention 2 »¹⁵⁰, trouvée à partir de la recherche google « Alep Syrie ». Une vidéo de propagande pour l'armée syrienne montre des soldats souriant, dansant sur une chanson enjouée.

Aurais-je plus de faciliter à retracer cette identité, à comprendre ces images, pourquoi elles m'appellent, ce qu'elles me font si, moi aussi, je pouvais la comprendre cette langue que j'ai minutieusement désapprise ? Je crois que tout ça commence quelque part dans l'histoire d'un pays qui ne m'adresse plus la parole. Dans l'histoire d'un « Je » qui n'a qu'images pour se constituer, dans l'histoire d'écrans qui se démultiplient au même rythme que mon identité.

J'ai passé bien trop de temps en ligne, maman. À essayer de trouver la réponse par moi-même, à voir autant d'images que possible pour reconstituer la mienne. Je ne sais pas si je connais un quelconque « Je » qui devrait se trouver ici. Mais je crois qu'à travers ces images, mon identité s'est construite en un imaginaire de guerre.

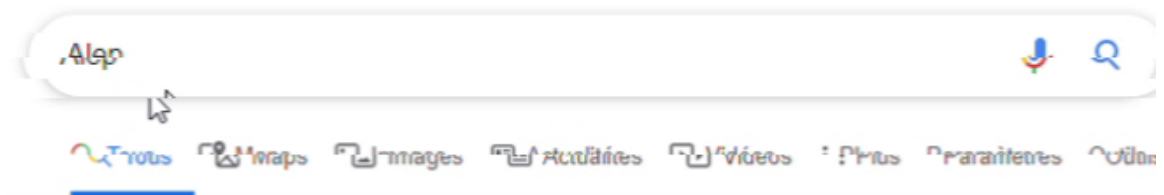
¹⁵⁰ Vidéo disponible dans les annexes numériques.

J'allume le projecteur de diapositives, ouvre la moitié du rideau. J'espère insister les spectateurs à entrer de nouveau dans l'espace mais ils ne bougent pas, j'évite de croiser leurs regards et me dit que le signal n'est pas suffisamment explicite.

J'ajoute alors au micro :

Peut-être devrais-je un jour arrêter ces images.

Puis, je ferme mon ordinateur et ouvre l'autre moitié du rideau. J'ose enfin croiser le regard des spectateurs, s'ils n'ont pas bougé c'est que leurs yeux sont rivés sur les écrans qui ont pris un autre sens. Le chaos de l'installation s'est transformé, de collage d'images distantes, il est devenu l'incarnation extériorisée de mon rapport traumatique au monde arabe.



Légendes des images.

1. *The Falling Man* prise par le photographe d'Associated Press Richard Drew, 11 septembre 2001.
2. Capture d'écran de la video : Michael McIntee. 2017. *Airstrike Destroys ISIS Tunnel In Iraq*. https://www.youtube.com/watch?v=3YG5skMi_v8.
Commentaire par l'utilisateur WorK4It
3. Dessin publié par l'illustrateur soudanais Khalid Albaih sur son compte facebook le 18 Août 2016.
4. Image tirée d'une vidéo prise à Montréal le 21 septembre 2016 sur le quai de la ligne de métro bleu, station Jean Talon direction Snowden.
5. Capture d'écran du compte Twitter de Bana Alabed. Disponible sur : <https://twitter.com/alabedbana>
6. Capture d'écran tirée de Omroepersnl. 2011. *9/11: The First News Reports (2001)*. https://www.youtube.com/watch?v=VDv3_KfdBs4.
7. Commentaire tiré de : Movieclips. 2011. *World Trade Center (1/9) Movie CLIP - First Attack (2006) HD*. <https://www.youtube.com/watch?v=oG58-Vs838M>.
8. Capture d'écran tirée de : Ibid.
9. Résultat de recherche google effectuée le Dimanche 19 Mars 2019 avec les termes « nouvelle zélande ».
10. Capture d'écran tirée de : AP Archive. 2015. *President George W. Bush addresses a Joint Congress about the War on Terror*. <https://www.youtube.com/watch?v=NgoSidqqRAk>.
11. Capture d'écran tirée de : AP Archive. 2015. *Bush speech on Iraqi weapons of mass destruction*. <https://www.youtube.com/watch?v=HbP8HGxrgo8>.
12. Capture d'écran tirée de ; Channel 4 News. 2016. Iraq invasion: the defining images. <https://www.youtube.com/watch?v=rxgaYlkC2do>.
13. Capture d'écran tirée de : ytykg. 2013. « Shock and Awe » *The Beginning of the 2003 Invasion of Iraq* (CNN Live Coverage). https://www.youtube.com/watch?v=6tsGK_VoFcY.
14. Capture d'écran tirée de : SycoSquirrelSSU. 2011. *Call of Duty 4: Modern Warfare - Campaign - Shock and Awe*. https://www.youtube.com/watch?v=6tsGK_VoFcY.
15. Capture d'écran tirée de Omroepersnl. 2011. *9/11: The First News Reports (2001)*. https://www.youtube.com/watch?v=VDv3_KfdBs4.
16. Capture d'écran tirée de : ytykg. 2013. « Shock and Awe » *The Beginning of the 2003 Invasion of Iraq* (CNN Live Coverage). https://www.youtube.com/watch?v=6tsGK_VoFcY.
17. Image tirée d'une publication Facebook le 15 avril 2019. Lien non disponible.
18. Capture d'écran d'une publication Facebook : « LE RÉGIME MACRON EST A L'ORIGINE DE L'INCENDIE... - Rouslan Toumaniantz ». 2019. Consulté le juillet 6. <https://www.facebook.com/toumaniantz.rouslan/posts/2369294213128294>.
19. Capture d'écran tirée de : Shock and Awe. 2018. Shock and Awe. https://www.youtube.com/watch?v=z7HbsxlOHHc&has_verified=1.
20. Capture d'écran tirée du compte personnel de Lynndie R. England sur le réseau social Facebook.
21. Image tirée du compte Facebook de l'utilisateur mentionnée dans le texte.

22. Ibid.
23. Capture d'un commentaire tiré de : majied500. 2006. Bush 9/11 speech + Abu Ghraib. <https://www.youtube.com/watch?v=AkD2r-n2Knk>.
24. Image issue d'une recherche de Gif sur l'application messenger de youtube à partir des termes « Abu ghraib ».
25. Commentaire sur la prison d'Abu Ghraib trouvé sur Google Maps.
26. Parodie de la campagne publicitaire pour l'Ipod de Apple, cette affiche « iRaq » est une affiche militante produite par le groupe de design graphique : Forkscrew Graphics
27. Capture d'écran tirée de : CollinAlexander. 2012. 07 - The Key. <https://www.youtube.com/watch?v=Rml2TL5N8ds&t=9m26s>.
28. Recadrage de la photographie communément appelée « Hooded Man »
29. Recadrage de l'image montrant Lynndie England tenant un irakien en laisse.
30. « Ben Laden "mort" : l'image diffusée était un photomontage ». 2019. *L'Obs*. Consulté le juillet 11. <https://www.nouvelobs.com/medias/20110502.OBS2211/ben-laden-mort-l-image-diffusee-etait-un-photomontage.html>.
31. Capture d'écran de l'écran de mon cellulaire produisant un glitch à partir d'une image tirée de la vidéo suivante : CollinAlexander. 2012. 07 - The Key. <https://www.youtube.com/watch?v=Rml2TL5N8ds&t=9m26s>.
32. Même procédé que pour la figure précédente avec la vidéo suivante : LetUsJoke. 2014. 18 Views of « Plane Impact » in South Tower | 9/11 World Trade Center [HD DOWNLOAD]. <https://www.youtube.com/watch?v=oG58-Vs838M>.
33. Captures d'écran de Google Maps à partir de la recherche « Alep Syrie »
34. Capture d'écran de la page « Skechfab Minaret Alep by Iconem - 3D model - Sketchfab ». 2017. Consulté le décembre 21. <https://sketchfab.com/models/dceb5e51125749debef15c1a37226e11>.
35. Ibid.
36. Ibid.
37. Captures d'écran de Google Maps à partir de la recherche « Alep Syrie » au moment de l'utilisation de la fonction d'exploration 360.
38. Capture d'écran de la page de journal contenant l'article original : Kifner, John. 1982. « Syria Offers Picture of Hama Revolt ». The New York Times, février 24, sect. World. <https://www.nytimes.com/1982/02/24/world/syria-offers-picture-of-hama-revolt.html>.
39. Image tirée de Bedirxan, Wiam, et Ossama Mohamed. 2014. *Eau argentée, Syrie autoportrait*.
40. Photographie prise lors du massacre de Hama, origine imprécise. Voir l'article de NPR mentionné dans le texte.
41. Capture d'écran d'une photographie 360 prise à Hama : « Hama ». 2019. Hama. Consulté le juillet 7. <https://www.google.ca/maps/place/Hama,+Syrie/@35.1408881,36.7551993,3a,75y,352.03h,89.36t/data=!3m8!1e1!3m6!1sAF1QipNx4voR2sK6IBjhnldJqcL4DlFRS0zc9Vc7Sa4R!2e10!3e11!6shhttps:%2F%2F5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipNx4voR2sK6IBjhnldJqcL4DlFRS0zc9Vc7Sa4R%3Dw203-h100-k-no-pi-10-ya233.99998-ro-0->

- [fo100!7i6144!8i3072!4m5!3m4!1s0x1524828fcdd5b865:0x62d43f56ee62b5ef!8m2!3d35.1408881!4d36.7551993.](https://www.youtube.com/watch?v=rxduchzWel4)
42. Capture d'écran de la vidéo mentionnée dans le texte : حرب شاهد. 2019. الدغيم حسين : آخر نوع من (الفوتوغراف صور حرب) .
[https://www.youtube.com/watch?v=rxduchzWel4.](https://www.youtube.com/watch?v=rxduchzWel4)
 43. Image tirée de *Eau argentée, Syrie autoportrait.*
 44. Photographie prise à l'écocentre Côte-des-Neiges de Montréal en Mai 2019
 45. Photographie du minaret d'Alep glitchée par intervention sur le code de l'image.
 46. Capture d'écran d'une photographie 360 prise à Alep. Lien original plus disponible.
 47. Tableau tiré de l'article de Matthieu Rey : Preventing a Mobilization from Spreading: Assad and the Electronic War. Matthieu Rey IN Lenze, Nele, Charlotte Schriwer, Zubaidah Abdul Jalil, et SpringerLink. 2017. Media in the Middle East: Activism, Politics, and Culture. Cham: Springer International Publishing. p 89-106 p.91.
 48. Capture d'écran de ma page Facebook le 04 juin 2019
 49. Capture d'écran de la Story facebook de Bashar El Assad le 04 juin 2019
 50. Capture d'écran de la bibliothèque d'images du compte Facebook de Bashar El Assad dans la période de Noël 2016.
 51. Image tirée de *Eau argentée, Syrie autoportrait.*
 52. Capture d'écran de Times, The New York. 2018. « Syria Chemical Attack: Here's What Happened ». The New York Times. Consulté le décembre 8.
[https://www.nytimes.com/video/world/middleeast/100000005028211/syria-chemical-attack-heres-what-happened.html.](https://www.nytimes.com/video/world/middleeast/100000005028211/syria-chemical-attack-heres-what-happened.html)
 53. Photographie d'une caricature apparaissant sur la couverture du numéri du canard enchaîné du 18 Novembre 2018, par Jean-Marie Kerleroux
 54. Capture d'écran de la vidéo disponible sur : « ISIS fighter films his own death on GoPro | Daily Mail Online ». 2019. Consulté le juin 22.
[https://www.dailymail.co.uk/news/article-3471240/ISIS-fighter-films-death-GoPro-helmet-footage-capture-moment-shot-dead-trying-storm-compound.html?ito=social-twitter_mailonline.](https://www.dailymail.co.uk/news/article-3471240/ISIS-fighter-films-death-GoPro-helmet-footage-capture-moment-shot-dead-trying-storm-compound.html?ito=social-twitter_mailonline)
 55. Captures d'écran tirées de *Ausweg / A way (2005) de Harun Farocki*
 56. Capture d'écran d'une photographie 360 : « Alep ». 2019. Alep. Consulté le juillet 7.
[https://www.google.ca/maps/contrib/115405035898000593466/photos/@36.2021047,37.1342603,3a,75y,338h,90t/data=!3m7!1e1!3m5!1sAF1QipOnExZDIe1TSX04g0N41Hx7y5Sv93EOmLrsocx!2e10!6shttps:%2F%2F1h5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipOnExZDIe1TSX04g0N41Hx7y5Sv93EOmLrsocx%3Dw365-h260-k-no-pi-0-ya42-ro-0-fo100!7i6144!8i3072!4m3!8m2!3m1!1e1.](https://www.google.ca/maps/contrib/115405035898000593466/photos/@36.2021047,37.1342603,3a,75y,338h,90t/data=!3m7!1e1!3m5!1sAF1QipOnExZDIe1TSX04g0N41Hx7y5Sv93EOmLrsocx!2e10!6shttps:%2F%2F1h5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipOnExZDIe1TSX04g0N41Hx7y5Sv93EOmLrsocx%3Dw365-h260-k-no-pi-0-ya42-ro-0-fo100!7i6144!8i3072!4m3!8m2!3m1!1e1)
 57. Recadrage d'une photographie disponible sur : « 45 Haunting Photographs Of Syria After 5 Years Of Civil War ». 2015. All That's Interesting. août 31.
[https://allthatsinteresting.com/syrian-civil-war-photographs.](https://allthatsinteresting.com/syrian-civil-war-photographs)

Bibliographie.

Monographies et Articles

- Adraoui, Mohamed Ali. 2015. « Le chercheur, l'événement et les médias. Du 11 septembre 2001 aux révolutions arabes ». *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, n° 138(décembre): 16788.
- Alexander, Neta. 2017. « Rage against the Machine: Buffering, Noise, and Perpetual Anxiety in the Age of Connected Viewing ». *Cinema Journal* 56 (2): 1-24. doi:10.1353/cj.2017.0000.
- Barthes, Roland. 1980. *La chambre claire: note sur la photographie*. Paris: Cahiers du cinéma.
- Baudrillard, Jean. 1981. *Simulacres et simulation*. Paris : Galilée.
- Baudrillard, Jean. 1991. *La Guerre du Golfe n'a pas eu lieu*. Paris: Galilée.
- Baudrillard, Jean. 2002. *L'esprit du terrorisme*. Espace critique. Paris : Galilée.
- Bergen, Peter L., et Daniel Rothenberg. 2015. *Drone Wars: Transforming Conflict, Law, and Policy*. New York, NY: Cambridge University Press.
- Blanchot, Maurice. 2008. *Écrits politiques: 1953-1993*. Cahiers de la NRF. Paris: Gallimard.
- Bolter, J. David. 1999. *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Conduit, Dara. 2016. « The Syrian Muslim Brotherhood and the Spectacle of Hama ». *The Middle East Journal* 70 (2): 211-26.
- Debord, Guy. 1967. *La société du spectacle*. Paris : Gallimard. 1992.
- Doucet, Lyse. 2018. « Syria & the CNN Effect: What Role Does the Media Play in Policy-Making? » *Daedalus* 147 (1): 141-157. doi:10.1162/DAED_a_00480.
- Hammond, Philip. *Media, War and Postmodernity*. Routledge : 2007.
- Jakob, Joey Brooke. 2017. « Beyond Abu Ghraib: War Trophy Photography and Commemorative Violence ». *Media, War & Conflict* 10 (1): 87–104. p.
- Kalaidjian, Walter. 2018. « Reading Abu Ghraib ». *Polysèmes. Revue D'études Intertextuelles et Intermédiales*, n° 19(juin). doi:10.4000/polysemes.3454.
- Kracauer, Siegfried. 2010. *Théorie du film: la rédemption de la réalité matérielle*. Bibliothèque des savoirs. Paris : Flammarion.

Manovich, Lev. 2001. *The Language of New Media*. Leonardo (Collection) (Cambridge, Mass.). Cambridge, Mass.: MIT Press.

Mitchell, W. J. T. 2011. *Cloning terror: la guerre des images du 11 septembre au présent*. Collection « Penser/croiser ». Paris: les Prairies ordinaires.

Nicholls, Christine. « Postmodernity and September 11 2001 – Life Imitating Art? Art Pre-Emptying Life? An Australian Perspective ».. An E-Journal of Emerging Humanities Work. Volume 4: Justice. 2004. Disponible sur : <https://thealtitudejournal.wordpress.com/2004/12/02/postmodernity-and-september-11-2001-life-imitating-art-art-pre-emptying-life-an-australian-perspective/>.

Paul. Virilio. 2005. *L'accident originel*. Espace critique. Paris : Galilée.

Rey, Matthieu. « Preventing a Mobilization from Spreading: Assad and the Electronic War. » IN Lenze, Nele, Charlotte Schriwer, Zubaidah Abdul Jalil, et SpringerLink. 2017. *Media in the Middle East: Activism, Politics, and Culture*. Cham: Springer International Publishing. p 89-106.

Rey, Matthieu. 2017. « Preventing a Mobilization from Spreading: Assad and the Electronic War ». *Matthieu Rey dans Lenze, Nele, Charlotte Schriwer, Zubaidah Abdul Jalil, et SpringerLink. 2017. Media in the Middle East: Activism, Politics, and Culture*. Cham: Springer International Publishing. p 89-106

Stiegler, Bernard. 1994. *La Technique et le Temps, tome I, La Faute d'Épiméthée*. Paris : Galilée.

Stiegler, Bernard. 1994. *La technique et le temps*. Philosophie en effet. Paris : Galilée.

Takashi, Tess « After the Death of Film: Writing the Natural World in the Digital Age ». dans *Visible Language*, 2008, 42.1. p. 44-69.

Voltaire. 1877. *Candide ou l'optimisme*. Delarue.

Zinman, Gregory. 2015. « Getting Messy: Chance and Glitch in Contemporary Video Art ». dans Jennings, Gabrielle. 2015. *Abstract Video: The Moving Image in Contemporary Art*. Oakland, California: University of California Press. 98-115.

Conférences

Baudrillard, Jean (2004, mai). La violence faite aux images. Conférence présentée à l'ENS, Paris, France. Captation repérée à <https://www.youtube.com/watch?v=hlCaxiMzOPI>. Consulté le 20 juillet 2019.

Youtube

LetUsJoke. 2014. *18 Views of « Plane Impact » in South Tower | 9/11 World Trade Center [HD DOWNLOAD]*. <https://www.youtube.com/watch?v=scSvZSxs45o>.

Real 911questions. 2015. *The Only Existing Footage Of 1st Plane Hitting WTC*. <https://www.youtube.com/watch?v=h3shmfKOZ9g>.

The Telegraph. 2011. *George W Bush delivers his first public speech after 9/11 attack*. <https://www.youtube.com/watch?v=QP1K84iRZPo>.

AP Archive. 2015. *Bush speech on Iraqi weapons of mass destruction*. <https://www.youtube.com/watch?v=HbP8HGxrgo8>.

Channel 4 News. 2016. *Iraq invasion: the defining images*. <https://www.youtube.com/watch?v=rxgaYlkC2do>.

AP Archive. 2015. *President George W. Bush addresses a Joint Congress about the War on Terror*. <https://www.youtube.com/watch?v=NgoSidqqRAk>.

ytykg. 2013. « Shock and Awe » *The Beginning of the 2003 Invasion of Iraq (CNN Live Coverage)*. <https://www.youtube.com/watch?v=f7iorfwcmeY>.

Salokin. 2017. *Why You Should Play Conflict Desert Storm*. <https://www.youtube.com/watch?v=Wz9wLJ8AGSs>.

الدغيم حسين. 2019. (الفوتوغراف صور حرب) آخر نوع من حرب شاهد . <https://www.youtube.com/watch?v=rxduchzWel4>.

euronews (in English). 2016. *Shocking drone footage shows Aleppo destruction*. <https://www.youtube.com/watch?v=rkb3y6K3waU>.

SycoSquirrelSSU. 2011. *Call of Duty 4: Modern Warfare - Campaign - Shock and Awe*. https://www.youtube.com/watch?v=6tsGK_VoFcY.

HeroicImaginationTV. 2011. *Abu Ghraib: The Bad Barrel*. <https://www.youtube.com/watch?v=IYE2vms4qXE>.

miusrata17miusrata. 2011. *حصري القذافي على القبض | RAW VIDEO: Gaddafi's capture*. https://www.youtube.com/watch?v=dy1dsO-jKd0&has_verified=1.

مركز الإعلامي حلب مركز AMC. 2016. *بغاز السكري حي النظام طيران استهداف إثر الاختناق حالات عشرات*. <https://www.youtube.com/watch?v=nPD6I0X1At8>. 6-9-2016.

euronews (in English). 2016. *Shocking drone footage shows Aleppo destruction*. <https://www.youtube.com/watch?v=rkb3y6K3waU>.

Guardian News. 2016. *Syrian child pulled from rubble after Aleppo airstrike – video*. <https://www.youtube.com/watch?v=8Iir6vLOmDA>.

RT. 2016. *'Surreal, cinematic in a bad way': Aleppo streets 360.*

<https://www.youtube.com/watch?v=qsjv0VTKuYw>.

CNN. 2012. *Rebels battle for 100 feet in Aleppo.*

<https://www.youtube.com/watch?v=qsjv0VTKuYw>.

CollinAlexander. 2012. 07 - The Key.

<https://www.youtube.com/watch?v=Rml2TL5N8ds&t=9m26s>.

VU FranceTV. 2019. *VU du 16/04/19.* https://www.youtube.com/watch?v=k_Fz-V2WvzQ.

Omroepersnl. 2011. *9/11: The First News Reports (2001).*

https://www.youtube.com/watch?v=VDv3_KfBs4.

HobbitzFilms. 2011. *Lord of the Rings A 9/11 Tribute Video 10 Year Anniversary.*

<https://www.youtube.com/watch?v=ajDNXTTo5bRg>.

majied500. 2006. *Bush 9/11 speech + Abu Ghraib.*

<https://www.youtube.com/watch?v=AkD2r-n2Knk>.

Sitographie

« 45 Haunting Photographs Of Syria After 5 Years Of Civil War ». 2015. All That's Interesting. août 31. <https://allthatsinteresting.com/syrian-civil-war-photographs>.

« Infos d'ALAHED: Qui est le propriétaire de Smart Company, qui a diffusé les photos de Khan Sheikun ? » 2019. Consulté le juin 22.

<https://www.french.alahednews.com.lb/essaydetails.php?eid=22738&cid=324>.

« Systems Analysis » 2001 Dans The Oxford Essential Dictionary of the U.S. Military.

« 30 Years Later, Photos Emerge From Killings In Syria ». 2019. NPR.org. Consulté le juillet 7. <https://www.npr.org/2012/02/01/146235292/30-years-later-photos-emerge-from-killings-in-syria>.

« Abuse Of Iraqi POWs By GIs Probed ». 2019. Consulté le juillet 6.

<https://www.cbsnews.com/news/abuse-of-iraqi-pows-by-gis-probed/>.

« Alep ». 2017. Wikipédia.

<https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Alep&oldid=143634528>.

« Attentats au Sri Lanka : le groupe Etat islamique diffuse une preuve de son implication ». 2019, avril 23. https://www.lemonde.fr/international/article/2019/04/23/l-organisation-djihadiste-etat-islamique-revendique-les-attentats-commis-au-sri-lanka_5453846_3210.html.

« Ben Laden “mort” : l’image diffusée était un photomontage ». 2019. *L’Obs*. Consulté le juillet 11. <https://www.nouvelobs.com/medias/20110502.OBS2211/ben-laden-mort-l-image-diffusee-etait-un-photomontage.html>.

« Héritage Syrien - Syrian Heritage Revival ». 2017. Consulté le décembre 21. <http://syrianheritagerevival.org/fr/>.

« Iconem ». 2019. Consulté le juillet 6. <http://iconem.com/fr/>.

« ISIS fighter films his own death on GoPro | Daily Mail Online ». 2019. Consulté le juin 22. https://www.dailymail.co.uk/news/article-3471240/ISIS-fighter-films-death-GoPro-helmet-footage-capture-moment-shot-dead-trying-storm-compound.html?ito=social-twitter_mailonline.

« Le Seigneur des anneaux ». 2019. Wikipédia. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Le_Seigneur_des_anneaux&oldid=160273455.

« Living-Room War ». 2001. Dans *The Oxford Essential Dictionary of the U.S. Military*

« Nouvelle-Zélande ». 2019. Wikipédia. <https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Nouvelle-Z%C3%A9lande&oldid=160640047>.

« Nyan Cat ». 2019. Wikipédia. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Nyan_Cat&oldid=156129362.

« Skechfab Minaret Alep by Iconem - 3D model - Sketchfab ». 2017. Consulté le décembre 21. <https://sketchfab.com/models/dceb5e51125749debef15c1a37226e11>.

« *The connection between Iraq and 9/11* ». 2019. Consulté le 5 avril . <https://www.aljazeera.com/indepth/spotlight/the911decade/2011/09/201197155513938336.html>.

« *Understanding 9/11: A Television News Archive* ». 2019. Consulté le juin 18. <https://archive.org/details/911#videosummary>.

« WarLeaks - Military Blog ». 2019. YouTube. Consulté le juillet 10. https://www.youtube.com/channel/UCuqdsYT5rFqw0L5oO_HwvgA.

« الدغيم حسين ». 2019. YouTube. Consulté le juillet 7. <https://www.youtube.com/channel/UCirgpmomoDSuh4LuOnjVicg>.

Hersh, Seymour M. 2004. « *Torture at Abu Ghraib* », avril 30. <https://www.newyorker.com/magazine/2004/05/10/torture-at-abu-ghraib>.

Kifner, John. 1982. « Syria Offers Picture of Hama Revolt ». *The New York Times*, février 24, sect. World. <https://www.nytimes.com/1982/02/24/world/syria-offers-picture-of-hama-revolt.html>.

RAVEL, Kaspar. 2019. *avi index breaker*. Contribute to itsKaspar/tomato development by creating an account on GitHub. Python. <https://github.com/itsKaspar/tomato>.

Podcasts audio

« Ancient Aleppo Minaret Destroyed ». 2013, avril 24, sect. Middle East. <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-22283746>.

« Crimes en Syrie : une justice par les images ? » 2019. France Culture. Consulté le mai 26. <https://www.franceculture.fr/emissions/matieres-a-penser-avec-antoine-garapon/crimes-en-syrie-une-justice-par-les-images>.

Alabed, Bana. 2017. « One Last Song before I Left Aleppo.pic.twitter.com/8D3VQsv1Iq ». Tweet. @alabedbana. janvier 1. <https://twitter.com/alabedbana/status/815638070536052737?lang=fr>.

The New York Times. 2018. « Caliphate », mars 10, sect. Podcasts. <https://www.nytimes.com/interactive/2018/podcasts/caliphate-isis-rukmini-callimachi.html>

Times, The New York. 2018. « Syria Chemical Attack: Here's What Happened ». The New York Times. Consulté le décembre 8. <https://www.nytimes.com/video/world/middleeast/100000005028211/syria-chemical-attack-heres-what-happened.html>.

Filmographie

Capra, Frank. 1942-1945. *Why We fight*.

Reiner, Rob. 2019. *Shock and Awe*.

Marker, Chris. 1983. *Sans Soleil*.

Faocki, Harun. 2005. *Ausweg/A Way*.

Bedirxan, Wiam, et Ossama Mohamed. 2014. *Eau argentée, Syrie autoportrait*.

Ahmed, Zaradasht. 2017. *Nowhere to Hide*.

Kourkouta, Maria, et Niki Giannari. 2016. *Des spectres hantent l'Europe*.

Kent, James. 2009. *9/11: Phone Calls from the Towers*.