



HAL
open science

La vidéo comme outil de publicisation et de coordination de l'action collective et de la lutte armée dans la révolte en Syrie

Cécile Boëx

► **To cite this version:**

Cécile Boëx. La vidéo comme outil de publicisation et de coordination de l'action collective et de la lutte armée dans la révolte en Syrie. 2013. hal-03927073

HAL Id: hal-03927073

<https://cnrs.hal.science/hal-03927073>

Submitted on 6 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La vidéo comme outil de publicisation et de coordination de l'action collective et de la lutte armée dans la révolte en Syrie

Article en ligne : <http://iremam.hypotheses.org/3662>

3 décembre 2013

Par [La rédaction](#)

Par [Cécile Boëx](#), maître de conférences à l'EHESS et rattachée au [CEIFR](#) -

*Faisant suite à un premier billet sur "les composantes idéologiques de la révolte armée syrienne" (16/10/2013), les carnets de l'Iremam publient un nouvel extrait de l'ouvrage **Pas de Printemps pour la Syrie. Acteurs et défis de la crise 2011-2013**, dirigé par [François Burgat](#) et [Bruno Paoli](#), aux éditions La Découverte. D'autres "bonnes feuilles" de l'ouvrage sont également consultables sur les [Carnets de l'Ifpo](#). Nous remercions les éditions [La Découverte](#) pour leur aimable autorisation (La rédaction).*



La révolte en Syrie a créé une nouvelle grammaire de l'action protestataire qui diffère radicalement des modes d'expression contestataires qui prévalaient durant le régime autoritaire de Bachar al-Assad. Alors que ceux-ci étaient largement monopolisés par une élite intellectuelle et politique qui privilégiait la mobilisation pétitionnaire et la négociation, acteurs, pratiques et lexiques se sont désormais renouvelés pour entrer dans une confrontation directe avec le régime. Les nouvelles technologies de l'information et de la communication, jouent ici un rôle essentiel, non pas du point de vue de leurs (discutables) potentialités mobilisatrices (Khamis, Gold, Vaughn, 2012) mais de celui de la documentation, de la mise en images et de la coordination du mouvement. La révolte se joue également sur le terrain sémantique puisque le régime tente de la faire passer, depuis le début, pour une entreprise terroriste. Pour ce faire, il a imposé un embargo médiatique sur la couverture des événements et a mis en place une campagne de désinformation, relayée par les médias officiels. Au sein de cette lutte de sens, la vidéo constitue une ressource essentielle pour les manifestants, les activistes et les combattants. C'est pour faire entendre leurs propres voix que, dès les premières manifestations, des protestataires ont

documenté leurs actions à partir de téléphones portables ou de petites caméras digitales. Rapidement, les usages militants de cette technologie ordinaire se sont diversifiés et professionnalisés, générant un corpus visuel considérable, alimenté par les centaines de vidéos postées quotidiennement sur *YouTube*. La sociologie des preneurs d'image, leurs réseaux de professionnalisation, ainsi que l'analyse des centaines de milliers de vidéos mises en ligne depuis le début de la révolte, tout comme leurs modalités de circulation et de réception, constituent un vaste chantier de réflexion encore largement en friche. Modestement, cette contribution esquisse quelques repères à partir de trois points d'observation des usages multiples de la vidéo[1] par les acteurs de la révolte afin de voir comment l'enregistrement et la diffusion audiovisuels façonnent certains modes d'action et de prises de parole tout en contribuant à la coordination du mouvement.

Mises en images de l'action collective dans l'espace public : organisation stratégique du visible et du sensible

De façon générale, l'enjeu principal d'une manifestation réside dans l'imposition des manières d'interpréter ce qui s'y donne à voir et s'y exprime. Afin d'interpeller et de persuader, ce mode d'action déploie des dramaturgies (Traïni, 2010) élaborées à partir de dispositifs de mise en scène propres. Alors que les premières manifestations en Syrie étaient désorganisées, en raison de leur caractère spontané, les protestataires ont rapidement pris conscience du pouvoir de l'image et ont porté un soin particulier à la façon dont ils souhaitent donner à voir leurs revendications et leurs actions. Progressivement, les manifestations se sont organisées et l'enregistrement audiovisuel a contribué à orienter l'action protestataire par le déploiement de performances (occupation stratégique de l'espace, répartition des rôles, exécution de chants et de danses, prises de parole individuelles, prières collectives, etc.) et d'objets spécifiques (banderoles, pancartes imagées, emblèmes et portraits de martyrs). Les usages stratégiques des corps, des émotions et de l'espace, expriment, d'une part, l'engagement physique dans le rapport de force politique, mettant à nu les dispositifs répressifs et, d'autre part, donnent à voir l'identité des collectifs ainsi que leurs revendications (Memmi, 1998). Les manifestations sont ainsi orientées vers l'impact qu'elles produiront sur l'opinion publique (arabe principalement mais aussi occidentale, certaines banderoles exposant des slogans en anglais).

En l'absence de journalistes sur le terrain, les protestataires jouent un rôle prépondérant dans la mise en image et l'interprétation de l'action collective. Cette situation ne va pas sans poser certains problèmes, notamment du point de vue de

l'authenticité des vidéos. En effet, les vidéos du mouvement de révolte qui nous parviennent via *YouTube* sont produites par les acteurs engagés dans les situations qu'ils documentent et sont délivrées sans la médiation d'instances médiatiques qui pourraient en attester la véracité. Afin de remédier à cela, les preneurs d'image ont rapidement mis en place des dispositifs d'authentification qui consistent à contextualiser les scènes filmées. Pour ce qui est des manifestations, chaque vidéo commence, à la manière du clap au cinéma, par un écriteau tourné vers l'objectif de la caméra indiquant le lieu, la date de l'événement, ainsi que le slogan du vendredi, jour principal de manifestation. Ce système d'appellation, mis en place dès le début la révolte, consiste à choisir un slogan commun par le biais d'un vote préalable sur une page *Facebook*[2]. Il permet de coordonner l'action, de mettre en exergue un mot d'ordre et d'attester la date de l'action. L'influence de l'enregistrement audiovisuel sur l'organisation des manifestations s'observe également dans l'orientation des pancartes et banderoles, disposées « à l'envers », vers les preneurs d'images positionnés généralement en queue de cortège. L'environnement de l'action protestataire peut également faire l'objet d'une mise en scène. Durant la première phase du mouvement, alors qu'il était encore possible d'organiser des rassemblements dans certaines localités relativement épargnées par la répression, des banderoles étaient accrochées sur les immeubles jouxtant la manifestation. Les activistes qui filment prennent alors soin de montrer ces éléments, permettant ainsi d'organiser la cohérence visuelle de l'action et de mettre en avant des messages adressés au régime ou à la communauté internationale.

La mise en image des manifestations contribue également à façonner des dispositifs de sensibilisation (Traïni, 2009) spécifiques dont l'objectif est de susciter des réactions affectives promptes à rallier un soutien. Ces dispositifs permettent une réappropriation et une reconfiguration de l'espace public tout comme ils constituent des vecteurs puissants d'un imaginaire protestataire articulé autour du paradigme du courage. Slogans, chants et danses sont autant de techniques pour faire corps et démontrer la cohésion ainsi que la détermination du collectif, tout en communiquant une charge émotionnelle. Ces vécus émotionnels et leurs modes de communication sont d'autant plus forts et efficaces qu'ils exposent également, en creux, le sacrifice consenti. La dimension sacrificielle est parfois mise en scène en tant que telle : de nombreuses vidéos tournées au début de la révolte montrent des manifestants avançant, les mains en l'air ou poitrine nue, vers des soldats. Les actes de bravoure et l'émotion qu'ils suscitent viennent aussi mettre en exergue la dimension pacifiste des protestations[3], rendant la répression encore plus saillante et illégitime. Le recours au registre de l'humour noir, dans certaines pancartes imagées, vise à interpeller par le rire. La petite ville de Kafranbel par exemple, est désormais connue pour ses pancartes illustrées commentant de manière satyrique l'actualité du mouvement de révolte. Directement inspirées du registre de la caricature politique, ces pancartes ont rapidement acquis une renommée nationale puis internationale grâce à des photographies publiées sur les réseaux sociaux[4]. La ville de Binnish s'est distinguée quant à elle par ses fresques humaines,

adressant des messages au régime ou à la communauté internationale (Voir par exemple cette [manifestation](#) organisée en avril 2012).

La vidéo comme source de nouveaux modes d'action protestataires

Les usages de la vidéo ont généré de nouveaux modes d'action protestataires. À la différence de la manifestation, « l'expressivité » (Monnoyer-Smith, 2011) prime alors sur la mise en scène du nombre : l'action est exclusivement conçue en vue de sa captation audiovisuelle. Ici, la vidéo et sa diffusion permettent à des groupes de faire connaître leur posture protestataire sans s'exposer à la répression. D'autres formes de dramaturgies s'élaborent ainsi dans des espaces plus délimités, au sein de groupes d'individus circonscrits et spécifiques. Ces formes d'expression novatrices mobilisent des scénographies singulières qui viennent personnaliser l'action protestataire. Particulièrement créatives, elles constituent autant d'actes de défi qui affichent et affirment l'engagement dans la révolte. La vidéo permet ainsi de donner une visibilité à des actions subreptices qui ont lieu soit dans le périmètre sécurisé d'espaces privés, soit dans des lieux publics. Contrairement aux manifestations, les acteurs dissimulent leurs visages tout en s'exprimant au nom du collectif qu'ils représentent.

C'est ainsi que le sit-in à domicile [*I'tissâm manzali*] est devenu un mode d'action répandu chez les femmes résidant dans les grandes villes, où il est particulièrement risqué de manifester. Les sit-in réunissent généralement une dizaine de participantes et ont lieu dans un salon, dont l'espace et le décor sont réorganisés pour l'occasion. Drapeaux de la révolution, banderoles, portraits de martyrs ornent le plus souvent la pièce. La reconfiguration de l'espace domestique se traduit également par les performances qui y ont cours. Lectures de communiqués condamnant les exactions du régime et exprimant la solidarité avec les manifestants ou les combattants de l'Armée libre inaugurent les vidéos. Les chants occupent également une place prépondérante, qu'il s'agisse de l'hymne national syrien ou de chants révolutionnaires. Ce mode d'action emprunte certaines pratiques propres aux manifestations : souvent, la date et le lieu sont précisés sur un encart et les protagonistes reprennent des mots d'ordre tels que « le peuple syrien ne fait qu'un », « Liberté », « Nous ne sommes pas des salafistes, ni des infiltrés ». Sur une [vidéo](#) tournée à Damas le 30 mai 2011, l'un des slogans est même reproduit à partir d'une photo de manifestation, dont le sit-in se veut une déclinaison. Ici, l'utilisation de la caméra est particulièrement élaborée : elle s'arrête sur chaque pancarte tenue par les protagonistes afin que le spectateur puisse prendre connaissance de l'inscription. Elle zoome ensuite sur un écran de TV, autour duquel les protestataires ont formé deux rangs. C'est la télévision nationale qui

retransmet de banales informations financières. Ce dispositif fonctionne comme un slogan visuel qui dénonce la campagne de désinformation du régime.

La vidéo a également permis de diffuser des actes de défi qui ont lieu dans l'espace public et s'inscrivent dans des modes d'action pacifistes. Certains artistes, surtout au début de la révolte, ont participé à ce type d'action. Par exemple, en juillet 2011, un groupe a organisé un lâché de balles de ping-pong, où ils avaient inscrit « liberté », depuis un quartier situé sur les hauteurs de Damas. Ce sont encore eux qui sont à l'origine de l'inscription lumineuse « Dégage », formée avec des néons, apparue au mois de novembre de la même année sur le Qassioun, la montagne qui domine Damas (Boëx, 2013). La plupart de ces actions émanent de groupes, des étudiants notamment, qui, même s'ils utilisent des registres propres au monde artistique, comme la performance ou le graffiti, n'appartiennent pas à ce milieu. La vidéo permet de donner une visibilité plus importante à ces actions ponctuelles. Elle favorise également la diffusion des actions protestataires. C'est ainsi que le lâcher de balles de ping-pong a généré plusieurs actions de ce type dans d'autres villes, comme à Hama, Alep ou Tell. Plus récemment, suite à l'attaque meurtrière survenue à l'université d'Alep le 15 janvier 2013, premier jour des examens semestriels, des étudiants de la faculté de médecine ont lancé « la campagne des examens du sang ». Ils ont ainsi versé de l'encre rouge dans plusieurs endroits du campus.

Cette campagne a été reprise par le collectif étudiant de « l'Université de la révolution » qui a notamment réalisé une [vidéo diaporama](#) montrant la préparation de cette opération, ainsi que les différents lieux maculés de liquide rouge. D'autres collectifs d'étudiants ont ensuite relayé la campagne, sous forme de déclarations filmées rendant hommage aux victimes et accusant explicitement le régime, à l'instar de « L'Union des étudiants libres de Hama », ou en reprenant l'action des étudiants d'Alep. Des sachets de liquide rouge ont ainsi été déversés dans plusieurs rues de Damas.

En plus de donner une grande visibilité à ces actions subreptices, la vidéo permet leur coordination, tout comme une diffusion des savoir-faire protestataires. De cette manière, elle a contribué à dynamiser et à transformer la pratique du graffiti. De nombreux groupes d'activistes à travers le pays ont investi les murs pour y reproduire les slogans scandés dans les manifestations ou pour insulter le président, affublé de divers qualificatifs animaliers. L'activisme graphique participe ainsi d'une réappropriation physique et symbolique de l'espace public, de manière non violente^[5]. Cette lutte symbolique fait d'ailleurs l'objet d'une véritable stratégie, observable dans les choix de certains sites privilégiés par les graffeurs, comme les écoles ou les centres culturels, relais traditionnels de l'idéologie baassiste. De nombreux collectifs de graffeurs à Damas, Tell, Sweïda ou Qamechli ont pris l'habitude de filmer leurs actions, tout en dissimulant leurs visages. La vidéo permet de contextualiser l'action et de rendre compte de la tension dans laquelle elle s'effectue. Associé à la captation audiovisuelle, le graffiti devient une

performance où est donné à voir l'héroïsme de l'acte subversif en contexte hautement répressif (Boëx, 2013). La diffusion de photographies où les graffeurs se mettent en scène contribue aussi à cette célébration de la bravoure, nécessairement anonyme. La mise en image et les réseaux sociaux permettent par ailleurs la diffusion des savoir-faire. De cette manière, la technique du pochoir, largement répandue chez les graffeurs égyptiens lors de la révolte, a pu inspirer certains activistes en Syrie. Internet permet également de coordonner les actions et d'organiser des campagnes de graffitis. C'est le rôle de la page *Facebook* « [Freedom Graffiti Week Syria\[6\]](#) » créée sur le modèle de la page égyptienne « [Mad Graffiti Week\[7\]](#) ». En plus de centraliser les vidéos réalisées par les différents groupes de graffeurs dans le pays, elle produit des vidéos pédagogiques expliquant certaines des techniques employées.

Déclarations filmées : annoncer et afficher

La fragmentation du territoire (Vignal, 2012) engendrée par la répression et les opérations militaires rend difficile la coordination entre les différents acteurs de la révolte sur le terrain. Néanmoins, la vidéo permet en partie de contourner cette contrainte et constitue un outil précieux dans la communication et la validation d'actions spécifiques à certaines structures. Il s'agit ici de faire des déclarations « officielles » venant publiciser une prise de position, une décision ou la formation d'un collectif. La parole s'exprime alors sur un mode solennel, au nom du groupe ou de l'institution représentée. Ces vidéos mettent au jour des protocoles visuels, langagiers et gestuels soigneusement codifiés, renvoyant aux conventions propres aux groupes qui ont recours à ce type de déclarations. La trame est cependant toujours identique : en plan moyen fixe une personne seule ou entourée d'autres membres du groupe déclame son message en s'adressant à la caméra. Ces modes de prise de parole ont émergé et se sont institutionnalisés à partir des annonces de défection de soldats de l'armée régulière déclarant rejoindre l'armée libre.

Cette pratique est apparue durant le mouvement de révolte en Libye au sein de l'armée et a été reprise par les militaires syriens. Les premières désertions s'observent dès mai 2011 et donnent lieu, en juin, à la création du Mouvement des officiers libres puis de l'Armée syrienne libre le 29 juillet 2011 [8]. Les défections font l'objet d'un enregistrement audiovisuel et d'une diffusion systématiques sur *YouTube*. Les codes de ces annonces filmées évoluent avec les différentes phases du mouvement de révolte. Les premières sont individuelles et les déserteurs expliquent longuement les raisons de leurs actes. Ces défections de la première heure s'accompagnent ainsi de récits de témoignages qui viennent contredire l'interprétation des faits imposée par le régime, qui tente de justifier la répression en faisant passer les manifestants pacifistes pour des bandes armées terroristes. Les militaires expliquent comment ils ont été confrontés à la réalité lors de leurs

opérations et déclarent rejoindre la révolte pacifiste pour protéger les manifestants. Ils invitent également les autres militaires à faire défection. La mise en scène est minimaliste : ils s'expriment en uniforme, avec parfois un drapeau syrien[9] en arrière-plan. La prise de parole est authentifiée par l'habit, qui renvoie au corps militaire mais aussi et surtout, par l'identité personnelle du locuteur, exposée de manière ostentatoire. En effet, ces déclarations ont lieu à visage découvert et les cartes d'identités sont montrées à la caméra. Dès lors, les militaires s'exposent à de graves représailles, ce qui contribue aussi à donner tout leur poids à ses « conversions » à la révolte.

Avec le prolongement de la révolte dans le temps et l'escalade de la violence, les défections se font de plus en plus nombreuses et l'Armée syrienne libre se structure, notamment par le biais de brigades locales composées de militaires et de civils. Dès lors, les annonces se font collectivement et de nouveaux symboles apparaissent. Les déclarations sont plus courtes et plus codifiées : les militaires ne prennent plus la peine d'expliquer dans le détail les raisons de leur défection, qui semblent « aller de soi ». Elles sont souvent condensées et dénotées par la formule standard : « Pour protester contre les exactions commises par ce régime criminel ». Les noms et les grades de chacun sont précisés et les cartes d'identités sont brandies, mais la caméra n'opère plus systématiquement de zoom sur ces documents, comme dans le cas des premières défections où ils faisaient office de preuve. Ici, le simple fait de déclarer rejoindre l'Armée libre, organisation institutionnalisée, suffit à la crédibilité du propos. De nouveaux objets et insignes contribuent à la mise en scène de la déclaration : le drapeau de la révolution, un ordinateur portable, signe d'une maîtrise des moyens de communication, ou des armes. Souvent, annonces de défections et formations de brigades vont de pair. La rhétorique pacifiste des premiers temps fait place à une rhétorique guerrière où l'exposition des hommes et des armes joue un rôle essentiel.

Ce type de déclarations filmées, qui rendent compte de la première phase de militarisation de la révolte, mobilisent également un lexique religieux, principalement musulman. Souvent, elles commencent par la citation d'un verset du Coran qui fait référence au combat contre l'ennemi. Ici, la mobilisation d'un lexique musulman renvoie à une rhétorique combattante où la foi occupe une place centrale en ce qu'elle constitue un socle pour la détermination, le courage et un défi au pouvoir mondain et éphémère du régime. De même, on peut penser que ce répertoire religieux est un marqueur de différenciation par rapport à l'idéologie nationaliste baassiste propre à l'armée régulière. D'ailleurs, celui-ci n'est pas exclusivement musulman. On a vu ainsi des militaires ou des civils exposer leur appartenance aux communautés alaouite[10], chrétienne[11] et druze[12] pour inciter leurs coreligionnaires à rejoindre l'Armée libre. D'autres corporations ont réemployé la dramaturgie de la défection tout en la modifiant. C'est le cas par exemple de groupes d'étudiants annonçant quitter l'Union des étudiants, affiliée au parti Baas, pour rejoindre la révolution. L'identité des protagonistes est alors

dissimulée mais les cartes d'étudiants sont brandies pour mettre en scène l'identité collective.

Si les annonces de défection constituent une grande partie des prises de paroles officielles médiatisées par l'image, l'évolution de la situation sur le terrain génère de nouvelles formes de déclarations filmées. C'est ainsi que depuis le courant de l'année 2012, des chefs de brigade font état de leur progression et de la libération de certaines zones. Afin d'optimiser leurs stratégies de communication, de nombreuses brigades disposent désormais d'un preneur d'image attitré. Les combattants exercent d'ailleurs un contrôle de plus en plus prégnant sur la mise en image de la révolte, repérable dans le nombre et le formatage des vidéos mises en ligne depuis cette période. Bien que celle-ci s'organise désormais en grande partie sur le terrain militaire, des acteurs civils jouent un rôle important, notamment dans les « zones libérées ». On a ainsi vu apparaître, depuis janvier 2012, des conseils civils locaux transitoires en charge de la logistique humanitaire mais aussi du fonctionnement des écoles, des services de santé, des tribunaux, de la police locale et des services de base (entretien des voies publiques, ramassage des déchets, etc.)[\[13\]](#).

Contrairement aux comités de coordination qui encadraient les manifestations et l'aide humanitaire dans la clandestinité au début du mouvement de révolte, ces assemblées, composées d'activistes et de notables locaux, le plus souvent élus, opèrent à visage découvert. Celles-ci ont recours à la vidéo pour annoncer leur formation et présenter les différents membres ainsi que leur fonction. Ici encore, la parole est prise de manière solennelle et on retrouve les symboles exposés dans d'autres types de déclarations filmées : le drapeau de la révolution, un ordinateur et parfois le Coran. Dans une salle commune (école, salon ou centre culturel), les protagonistes, rassemblés autour d'une table réitèrent également leur engagement dans la révolution [« thawra »] et rendent parfois hommage aux martyrs. Ces séquences filmées rendent également compte des tentatives de réorganisation de la structure politique au niveau local.

Une arme à double tranchant

Les usages de la vidéo par les acteurs de la révolte se situent bien au-delà de la documentation des événements au jour le jour. Les techniques ordinaires d'enregistrement et de diffusion audiovisuels contribuent à modeler l'action collective ainsi que diverses formes d'engagements, civils ou militaires. Outils de coordination et de communication, parfois de promotion, elles rendent compte, au fil des évolutions sur le terrain, de la mise en place de structures organisationnelles multiples. Elles ont également participé à l'émergence d'une nouvelle culture protestataire faite de modes d'action et de performances inédites. Néanmoins, on

peut s'interroger sur l'impact communicationnel de telles vidéos dans la mesure où, vraisemblablement, elles ne circulent qu'au sein des réseaux d'activistes. Par ailleurs, leur profusion et leur dissémination sur *YouTube* viennent sérieusement entraver leur visibilité et, du coup, leurs potentialités mobilisatrices. Dissoutes dans le flux continu des mises en ligne quotidiennes, marginalisées par les médias traditionnels qui privilégient l'information brute, factuelle et parfois sensationnaliste, elles restent souvent muettes. Ces vidéos peuvent sans doute s'avérer parfois contre-productives : le régime, assisté par des experts iraniens, est en effet passé maître pour faire des réseaux sociaux (principalement *Facebook*, *Skype* et *YouTube*) un instrument de surveillance et de répression (Bazan, Varin, 2012).

Sur le front de l'interprétation des événements, le régime a également investi *Youtube* en créant ses propres chaînes « d'information » (*Syria Tube* et *Syrian Truth Intenational*) qui diffusent des bulletins d'information et des reportages des télévisions officielles, des vidéos tournées lors d'opérations de l'armée loyaliste, ainsi que des vidéos d'exécutions ou de tortures de civils attribuées à des combattants rebelles. On peut également penser que certaines vidéos tournées par des soldats et des miliciens du régime montrant des actes de torture sur des activistes visent à terroriser la population[14]. Si la vidéo fait l'objet d'usages stratégiques dans les deux camps, elle reste un outil secondaire pour le régime qui privilégie la production de contenus audiovisuels par les médias qu'il contrôle. Dans sa tentative systématique de décrédibiliser les acteurs de la révolte, il s'autorise ainsi les manipulations les plus scandaleuses, comme lors du massacre de Daraya couvert par la chaîne *al-Dunia*[15], ou la propagande la plus anachronique et racoleuse, comme dans un « clip » qui dépeint Asma al-Assad en mère des martyrs du régime[16]. La guerre des images fait ainsi apparaître des stratégies de communication et de diffusion radicalement différentes selon les acteurs qui les mobilisent. De ce point de vue, elle reflète l'asymétrie des rapports de force sur le terrain, largement en faveur du régime. Dans ce contexte, les images démultipliées, disséminées, lapidaires et anonymes peuvent difficilement constituer une arme de la révolte. Elles n'en sont pas moins des outils et des supports, tout comme des traces pour l'Histoire.

[1] Cet article ne traite pas des vidéos de témoignage, des reportages délivrés par les journalistes citoyens, des vidéos humoristiques ou de celles qui rendent hommage aux martyrs. Pour un aperçu de la diversité des vidéos produites par les acteurs du mouvement de révolte voir Cécile Boëx, « [Dire, montrer et lutter par l'image](#) », *Vacarme*, n°61, septembre 2012, en ligne.

[2] « [The Syrian Revolution 2011](#) ».

[3] Avec la militarisation du mouvement et son basculement, à partir de février 2012, dans une véritable confrontation guerrière, ce mode d'action devient de plus en plus marginal.

[4] Une page *Facebook* dédiée à ces pancartes a été créée par des activistes de cette ville : <http://www.facebook.com/kafar.nobol>.

[5] Le risque inhérent à cette activité explique le caractère liminaire des inscriptions, pour la plupart écrites dans un geste hâtif afin d'esquiver les services de sécurité. De ce fait, l'écriture reste dominante et on trouve peu de dessin ou d'ornement, contrairement aux formes de « street art » qui ont fleuri lors des révoltes en Égypte ou en Tunisie.

[6]<http://www.facebook.com/MAD.GRAFFiTi.Week.SYRiaa?ref=ts&fref=ts>

[7]<http://www.facebook.com/MAD.GRAFFiTi.WEEK>.

[8] Les deux mouvements fusionnent le 23 septembre 2011 suite à l'enlèvement, en Turquie, du Lieutenant-colonel Hussein Harmouch, fondateur du Mouvement des officiers libres. Cf. Ignace Leverrier, « [Que sait-on de l'armée syrienne libre](#) », *Un œil sur la Syrie*, 11/10/11, <http://syrie.blog.lemonde.fr/2011/10/17/que-sait-on-de-l%E2%80%99armee-syrienne-libre/>.

[9] Durant cette période, le drapeau de la révolution qui se caractérise par trois étoiles et une inversion des couleurs, n'est pas encore apparu.

[10]

Comme on peut le voir sur cette [vidéo](#), mise en ligne le 29 février 2012, où le général Habib Saleh annonce sa défection en précisant qu'il est alaouite. Cf. <http://www.youtube.com/watch?v=yGYkeofXPUw>

[11]

Sur cette [vidéo](#) publiée le 20 septembre 2012, des civils chrétiens de la circonscription de Rif Damas annoncent la formation de la brigade « Les partisans de Dieu ». Cf. http://www.youtube.com/watch?v=P_JyGKQfjVo.

[12]

Comme sur cette [vidéo](#) mise en ligne le 10 avril 2013 où le Général Ayham Charaf al-Dine annonce sa défection. Cf. <http://www.youtube.com/watch?v=fY-uQoK7qGY>

[13] Pour une analyse du fonctionnement de ces conseils civils dans la région d'Alep, voir la contribution de Gilles Dorronsoro, Adam Baczko et Arthur Quesnay dans le présent ouvrage.

[14] Ces vidéos sont soit revendues à des activistes, soit saisies par ces derniers qui les mettent ensuite en ligne sous le label « vidéo filtrée « *mussarrab* » dans le but de dénoncer les exactions du régime.

[15] Ce massacre a eu lieu en août 2012. Une équipe de la chaîne *al-Dounia* s'est immédiatement rendue sur les lieux, et ce en dépit de la supposée présence de terroristes, venant, de fait, signer le crime. Une jeune présentatrice arborant un gilet pare-balle et une manucure parfaite déambule parmi les cadavres. Elle interviewe une vieille femme, agonisante, qui gagne le droit d'être secourue devant les caméras pour avoir répondu correctement aux questions.

[16]

Intitulé « [Avec ton âme, tu protèges le jasmin](#) », il a été mis en ligne le 29 mars 2013 sur la chaîne *YouTube* « Syrian Presidency », dédiée à la gloire de Bachar al-Assad. Ce film n'est pas signé, mais nous (et d'autres cinéastes) avons reconnu la voix (et le style) du réalisateur, fonctionnaire connu de l'Organisme national du cinéma. Cf. http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=S9Bs8xDFn3Y.