



HAL
open science

Dramaturgies audiovisuelles de la terreur en Syrie. Les vidéos amateurs de soldats syriens et les vidéos-spectacle de l'Organisation de l'État islamique

Cécile Boëx

► **To cite this version:**

Cécile Boëx. Dramaturgies audiovisuelles de la terreur en Syrie. Les vidéos amateurs de soldats syriens et les vidéos-spectacle de l'Organisation de l'État islamique. Isabelle Pimouguet-Pédarros, Nathalie Barrandon. La transgression en temps de guerre: De l'Antiquité à nos jours, 2021, 2753581606. hal-03927087

HAL Id: hal-03927087

<https://hal-cnrs.archives-ouvertes.fr/hal-03927087>

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.

**Dramaturgies audiovisuelles de la terreur en Syrie.
Les vidéos amateurs de soldats syriens et les vidéos-spectacle de l'Organisation de
l'État islamique**

L'image peut participer à la cruauté et humilier, comme les peintures infamantes de l'Italie communale à la fin du Moyen Âge¹ destinées à bannir de la cité des condamnés ou, dans un contexte plus contemporain, les photographies avilissantes de détenus irakiens prises par des soldats américains dans la prison d'Abou Ghraïb en 2004. Le châtement par l'image prend ainsi des formes multiples dans l'histoire, en fonction des contextes politiques et guerriers. Il implique des gestes, des mots, des objets, des techniques et des dramaturgies différentes. Destiné à un large public ou pratiqué dans l'entre-soi militaire, ses échelles de visibilité fluctuent en fonction des statuts et des objectifs de ceux qui y ont recours. Depuis 2011, la révolte et le conflit en Syrie ont généré une somme considérable de vidéos mises en ligne sur Internet et émanant des différents protagonistes en présence : protestataires, activistes de l'image, soldats de l'armée régulière, groupes combattants rebelles, groupes jihadistes. Les usages de la caméra sont multiples². Certains ont filmé pour documenter, témoigner et rendre hommage à leurs morts³, d'autres pour promouvoir leurs actions armées auprès de leurs sponsors, d'autres encore pour humilier davantage et répandre l'effroi. C'est à ces dernières images que cette contribution est consacrée, à partir de deux acteurs de la terreur, l'un « étatique », l'autre pas : les forces affiliées au régime de Bachar al-Assad (soldats et membres de la sécurité) et l'organisation de l'État islamique (EI)⁴. Ces acteurs, à différents moments du conflit, ont particulièrement mobilisé la vidéo pour torturer et tuer. Le premier de manière (presque) clandestine alors que l'autre a poussé à l'extrême l'exhibition de l'horreur, relayée dans l'espace médiatique mondial.

Comment, dans ce contexte guerrier et technologique singulier, la vidéo a-t-elle pu constituer un élément essentiel de l'économie de la violence extrême et produire de nouvelles formes de transgression ? Il s'agit de porter une attention particulière aux dramaturgies de l'excès qui se déploient dans et par les images et les sons, tout en examinant les manières dont les composantes politiques, idéologiques ou religieuses façonnent ces vidéos et leurs « publics ». En effet, la maximisation de la souffrance vise toujours à toucher les proches et, plus largement, la communauté d'appartenance du supplicié. Cette dimension collective de la cruauté mobilise la transgression en ce qu'elle constitue un vecteur de communication particulièrement efficace : plus un mode opératoire est extrême dans le traitement qu'il inflige aux corps morts ou vivants, plus il est susceptible de provoquer des réactions contribuant à sa publicisation. Catalyseur puissant d'émotions, d'images et de récits, la transgression active l'imaginaire, frappe les

¹ Cf. ORTALLI Gherardo, *La peinture infamante du XII^e au XV^e s.*, Trad. Fr., Paris, Gerard Monfort, 1994 [1979].

² Cf. BOËX Cécile, « La vidéo comme outil de publicisation et de coordination de l'action collective et de la lutte armée dans la révolte en Syrie », in François BURGAT et Bruno PAOLI, *Pas de Printemps pour la Syrie. Les clés pour comprendre les défis et les acteurs de la crise (2011-2013)*, Paris, La Découverte, 2013, p.172-184.

³ Cf. BOËX Cécile, « Figures remixées des martyrs de la révolte en Syrie sur *YouTube*. Réinterprétations politiques et mémoires vernaculaires de la mort héroïque des gens ordinaires », *Archives des sciences sociales des religions*, n°181, 2018, p. 95-118.

⁴ L'organisation de l'État islamique est un groupe terroriste, militaire et politique prônant une idéologie islamiste radicale dont l'origine remonte à 2006 mais qui a réellement émergé en 2014 avec l'instauration du Califat Islamique en Syrie et en Irak dans le contexte d'instabilité politique et de conflit qui a fait suite à la révolte en Syrie.

esprits. Elle s'inscrit également dans l'affirmation d'une puissance de nuisance et revendique une impunité qui bafoue toute forme de cadre moral ou juridique⁵. Si les formes de transgressions par l'image étudiées ici mobilisent des techniques et des régimes de visibilité radicalement différents, elles procèdent toutes deux de véritables stratégies de survie politique qui se nourrissent l'une de l'autre⁶.

1. Les vidéos filmées par des soldats syriens. Anéantir l'ennemi intime

Contrairement aux vidéos de l'État islamique qui ont largement été diffusées et commentées sur les médias traditionnels⁷ ainsi qu'à travers de multiples publications universitaires ou de vulgarisation, les vidéos de torture et d'exécution filmées par des soldats de l'armée régulière syrienne ou par des membres des services de sécurité sont peu connues⁸, alors qu'elles sont beaucoup plus nombreuses⁹. Elles ont émergé sur *YouTube* autour de mai 2011, quelques mois après le début de la révolution, sous le label vidéos « fuitées [*mussarab*] ». Leur diffusion se raréfie à la fin de l'année 2013, phase où la révolte et la lutte armée muent en conflit régional et international. Ces vidéos émanent d'abord d'un entre-soi militaire qui déborde, par plusieurs canaux, sur Internet. Essentiellement, elles sont récupérées par des opposants, soit auprès de militaires contre de l'argent, soit directement sur les portables de ces derniers lorsqu'ils sont capturés ou tués. Ces vidéos ont ainsi été mises en ligne pour dénoncer la violence et l'humiliation subie par les civils et inciter à la révolte. Mais il apparaît que le régime a encouragé ce genre de fuite, à la fois pour terroriser la population et attiser la haine communautaire¹⁰, puisque les soldats appartiennent majoritairement à la communauté alaouite. Cette circulation semi confidentielle, destinée avant tout à un « public » syrien, tient aussi au fait qu'aucune de ces vidéos n'est traduite et que la qualité des images est souvent médiocre. Il s'agit de vidéos brutes, fragmentaires, filmées avec les téléphones portables de ceux qui exercent la violence, lesquels retournent souvent la caméra sur eux en mode selfie. Dépourvues d'artifices de mise en scène, elles appartiennent pleinement au registre amateur qui renvoie à la proximité et à la banalité, ce qui les rend d'autant plus insoutenables. Il est en effet très perturbant d'entendre ceux qui torturent et qui tuent plaisanter et rire parfois. Au moment où j'écris ces lignes des centaines de ces vidéos sont encore accessibles librement sur *YouTube*¹¹.

⁵ J'aimerais dire toute la difficulté à travailler sur ces images ultra-violentes qui s'inscrivent dans une temporalité immédiate. Pour surmonter cette épreuve, j'ai développé des techniques de filtrage comme le visionnage préalable d'une vidéo sur la barre de défilement pour en découper les séquences en petites icônes, couper le son, ou pour certaines, n'écouter que la bande sonore. Je me suis également imposée une discipline en limitant mon temps de visionnage et en choisissant également les moments pour le faire. Pour les décrire, j'évite la profusion des détails macabres, tout en n'aseptisant pas la violence. Enfin, lors de séminaires ou de conférences, je ne montre jamais d'images violentes et je privilégie les captures d'écran.

⁶ La montée en puissance des groupes jihadistes en Syrie, et plus particulièrement de l'EI constitue l'argument le plus efficace pour légitimer l'exercice de la violence contre l'ensemble des opposants au régime syrien. Dès lors, il peut bombarder la population au grand jour. Pour l'EI, la désignation de Bachar al-Assad comme ennemi et la nécessité de venir en aide à la population a été l'un des arguments de mobilisation.

⁷ Surtout entre 2014 et 2016. Pour le rôle des médias comme relais de la propagande jihadiste voir FILIU Jean Pierre, « Barbarie jihadiste et terreur médiatique », *Cités*, n°61, 2015, p. 27-38.

⁸ Le film « Eau argenté. Syrie Autoportrait » du réalisateur syrien Oussama Mohamed (2014) co-produit par Arte réemploie, dans sa première partie, certaines de ces vidéos. Si les choix esthétiques et narratifs de l'appropriation de ces images sont discutables, ce film contribue à en signaler l'existence.

⁹ Il est impossible de les quantifier de manière précise, *YouTube* n'étant pas un site d'archive, certaines ont probablement disparu depuis leur date de mise en ligne. Cependant, elles dépassent largement le millier.

¹⁰ SALEH Yassin Haj, *تحديق في وجه الفظيع* [Scruter l'horreur] *Al Jumhuriya*, 2015, <http://aljumhuriya.net/33487>.

¹¹ Cette accessibilité est relative : il faut aller les chercher, avec des mots clés en arabe. Certaines sont accompagnées d'un message d'avertissement sur leur caractère violent.

La population syrienne n'a bien évidemment pas découvert la brutalité du régime avec ces vidéos. Beaucoup en avait déjà fait l'expérience au début des années 1980 avec Hafez al-Assad, qui avait réprimé dans le sang un mouvement de contestation, notamment lors du bombardement et de la mise à sac de la ville de Hama, faisant entre 20 000 et 30 000 morts¹². Suite à cet événement traumatique, l'anticipation du massacre, la détention et la torture se sont inscrites au sein d'une véritable stratégie de gouvernance¹³. Cette violence était enfouie. Peu évoquée dans les familles, elle était complètement tue dans l'espace public. Seuls quelques écrivains l'avaient abordée, surtout dans les années 2000¹⁴. Avec la révolte, même si beaucoup s'attendaient au pire, même si les familles voyaient revenir les corps mutilés de leurs proches en détention, voir et entendre des scènes de torture n'en constitue pas moins un véritable choc. Pour la première fois¹⁵, ces vidéos documentent malgré elles, un vaste répertoire de sévices, d'insultes, de techniques de torture et de mises à mort. Elles montrent également les attitudes des bourreaux, curieux mélange de désinvolture, de haine et d'euphorie, ainsi que la souffrance et l'humiliation extrême des victimes, des civils sans armes. Ces vidéos ne relèvent pas de pratiques isolées, marginales. Leur nombre important et leur durée dans le temps (3 ans) indiquent qu'il s'agit d'une pratique courante. Elles montrent l'intensité, la diversité et l'ampleur des violences exercées contre la population civile engagée ou soupçonnée d'être engagée dans une révolte niée par le régime, qui considère ses protagonistes comme des terroristes, des traîtres ou des « agents infiltrés ». La cruauté se situe dans les mots et dans ce que les corps subissent. Elle se situe aussi dans l'acte de filmer.

Il est difficile de faire un inventaire des actes de violence que j'ai pu voir dans ces vidéos tant ils sont divers. Ceux-ci peuvent avoir lieu de manière collective ou individuelle dans la salle de torture d'un centre de détention, un bus pendant le transfert de détenus, un appartement privé ou à l'extérieur. Ils vont de l'humiliation (hommes dénudés, rasés, insultés et moqués) au meurtre. Les degrés et les cibles de transgression sont donc variables. Certains sont liés aux lieux même de la torture, lorsque des détenus blessés sont frappés sur leur lit d'hôpital¹⁶. D'autres résident dans les paroles adressées aux victimes ou à ce qu'on leur fait dire. L'un des mots récurrents pour désigner les détenus est « animal » [*hayawân*]. Certains demandent à leur victime d'aboyer ou de dire qu'ils sont des ânes quand on leur demande leur nom. De nombreuses insultes visent aussi les mères, les épouses et les sœurs que les soldats disent avoir ou vouloir « baiser ». Ces paroles sont toujours accompagnées de coups et de rires. Certaines vidéos montrent le viol, pratiqué autant sur les femmes¹⁷ que sur les hommes. Sur d'autres apparaissent des techniques de torture et d'interrogatoire spécifiques : un homme les yeux bandés, pieds et mains liés aux extrémités d'une fourche suspendue sur les battants d'une porte, trois hommes coincés sous le pont d'une rivière, des officiers alaouites ayant fait défection mis nus dans des tonneaux en fer, les yeux bandés avec du scotch. Avec les chairs, ce sont aussi les identités, les valeurs, les convictions et les croyances qui sont niées et profanées. Dans de nombreuses vidéos, des manifestants sont obligés d'embrasser le portrait de Bachar al-Assad et

¹² Cf. SEURAT Michel, *L'État de Barbarie*, Paris, Le Seuil, 1989.

¹³ C'est ce que démontre ISLAMIL Salwa dans *The Rule of Violence. Subjectivity, Memory and Government in Syria*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.

¹⁴ À l'exemple du roman *l'Éloge de la haine*, de Khaled Khalifa paru en 2006 au Liban et *La coquille*, de Moustapha Khalifé, paru en 2007, également au Liban, alors que l'auteur est en exil.

¹⁵ Jusqu'ici, seules des photos (comme celles de soldats français en Algérie ou d'Abou Ghraib prises par des GI) ou des récits de soldats enregistrés à leur insu en détention (Cf. NEITZEL Sonke et WELZER Harald, *Combattre, tuer, mourir : Procès-verbaux de récits de soldats allemands*, Paris, Gallimard, Coll. NRF Essais, 2013) donnaient accès aux pratiques de torture au sein de l'armée.

¹⁶ De nombreux blessés ont été achevés dans les hôpitaux publics avec la connivence du personnel médical.

¹⁷ Dans le documentaire de Manon Loizeau et d'Annick Cojean « Syrie, le cri étouffé » réalisé en 2017, des femmes en exil, certaines de manière anonyme et d'autres à visage découvert, témoignent de leur bannissement familial et social après le viol.

de dire qu'il est leur dieu (voir l'illustration 1). Sur l'une d'entre elles, cette mise en scène est infligée à un imam. Les morts n'échappent pas à l'infamie. Les « jeux » avec les cadavres ou les ossements sont fréquents : deux soldats imitent une partie de football avec un crâne désigné comme celui d'un « terroriste », d'autres insultent des cadavres de combattants rebelles, les frappent ou dansent dessus. La transgression rejette l'autre et la communauté (religieuse, familiale ou militante) à laquelle il appartient aux marges de sa condition humaine. Ses différentes techniques expriment la haine et la menace au moment de l'acte, mais aussi bien au-delà de celui-ci, par les traces laissées sur les corps et sur les enregistrements vidéos.



Ill. 1 Capture d'écran d'une vidéo mise en ligne le 22 janvier 2012. Pendant son interrogatoire par deux hommes des services de renseignement, un détenu est frappé et forcé, sous la menace d'une arme, de se prosterner devant ce portrait. Cf. https://www.youtube.com/watch?v=DfnK_KeJ-fQ,

La vidéo participe ainsi pleinement à « l'économie » de cruauté. Tout d'abord, elle conforte ses acteurs dans leur supériorité et leur impunité (réelle ou supposée). Son caractère souvent « ludique », en plus d'être une sorte de rétribution implicite, permet de banaliser la violence, de l'assumer et de s'en vanter. On peut aisément imaginer que ces vidéos sont visionnées entre les soldats ou montrées à des proches, comme des trophées. Elles peuvent aussi être montrées à des supérieurs, comme preuve de la mission accomplie avec zèle. Pendant l'acte de violence, la vidéo contribue à conforter les bourreaux dans leur rôle. En effet, la présence familière et complice de la caméra du téléphone portable incite à la surenchère et à l'auto-mise en scène. Dans une vidéo mise en ligne le 11 février 2012¹⁸ (illustration 2), trois hommes des forces de la sécurité plaisantent pendant l'interrogatoire d'un détenu, prostré, en débardeur (c'est l'hiver, comme l'indique les vestes des autres), les yeux bandés. Ils ne se contentent pas de le rouer de coups et d'insultes, ils se mettent en scène, créant un faux dialogue entre eux et le détenu. L'un d'eux lance avec emphase : « Tu veux un miracle ? Tu vas voir, je vais personnellement te réaliser un miracle (il le répète en claquant des mains) ». Un autre lui demande de se redresser, d'être fier de lui. Lorsqu'il relève la tête, il reçoit un autre coup. Les bourreaux semblent se disputer le privilège de la torture. Le troisième homme, muni d'une tige en fer, fait mine de

¹⁸ Mise en ligne par *Nimr Suriya* (pseudo) sous le titre (en arabe) « Vidéo fuitée torture des détenus par les forces de sécurité ». Url <https://www.youtube.com/watch?v=rkt-gt4QjUg>, consultée le 17 décembre 2019.

s'impatisier : « Amenez-le-moi ! ». Le premier insiste, « non, je veux lui montrer comment je réalise un miracle ! ». L'enregistrement s'arrête. Ici, on perçoit l'effet de groupe sur la montée en intensité de la violence, renforcée par la présence de la caméra. Il y a ceux qui voient, qui filment et qui montrent, et celui à qui on a ôté la vue, jeté en pâture à d'autres regards. Avec cette vidéo, on comprend aussi que plus fondamentalement, filmer procède de la logique même de l'acte de cruauté, dans le sens où c'est aussi une manière de s'appropriier le corps de l'autre, de maximiser l'humiliation en s'octroyant le droit de la montrer, de la rejouer et réaffirmer, à chaque fois, la toute-puissance du bourreau. Pour la victime, c'est une forme de mise à mort sociale et symbolique, qui prolonge et démultiplie l'indignité. Filmer fait partie à part entière du dispositif de déshumanisation, en participant à ce processus de négation de l'autre, de l'anéantissement de son intégrité physique, psychique et sociale.



Ill. 2 Capture d'écran « Vidéo fuitée. Torture des détenus par les forces de sécurité », *YouTube*, 2012.

L'acte de cruauté par l'image peut aussi se jouer dans un cadrage. Le 4 octobre 2012, le comité de coordination¹⁹ du quartier de Hajar al-Aswad, dans la banlieue de Damas (c'est précisé dans le texte qui accompagne le texte de mise en ligne) publie une vidéo²⁰ où l'on voit des militaires torturer des jeunes hommes, certainement parce qu'ils ont participé à des manifestations. Au début de la séquence, l'un d'eux s'évanouit sous un énième coup. L'un des militaires lui verse de l'eau sur le visage pour qu'il revienne à lui. L'objectif se dirige ensuite sur la droite, pour filmer deux autres jeunes hommes, assis contre un mur. Ils ont visiblement été frappés. L'un fixe le sol, l'autre est en train d'écrire sur des feuilles volantes. Il s'agit certainement d'une fausse déclaration selon laquelle il a été incité à prendre part aux manifestations par des agents infiltrés et qu'il promet de ne plus manifester. La caméra s'approche de lui. L'homme qui filme ordonne : « Lève la tête ». Il approche le portable tout près de son visage et le retourne, comme pour « travailler » son gros plan (Illustration 3). Le jeune homme se fige, regarde, abattu, apeuré. Le regard, c'est à la fois la partie la plus visible

¹⁹ Ces comités se créent dès les premiers mois de la révolte à l'échelle des quartiers pour coordonner le mouvement, les cliniques clandestines ainsi que la médiatisation et la documentation (le plus souvent sur des chaînes *YouTube* dédiées, comme ici).

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=IWTTlkB0Ga0>, « Vidéo fuitée. Torture des civils par la bande de la caserne de la rue Nisrine », consultée le 19 décembre 2019

et la plus intime, une frontière entre l'extérieur et l'intérieur. En filmant ainsi, le bourreau capture et s'approprie ce regard, il en jouit parce qu'il le renvoie à sa puissance, il s'y regarde lui-même. Il annule toute réciprocité. Ici, le jeune homme n'a pas les yeux bandés mais il est dépossédé de son regard. Cet acte d'image, d'une rare violence, isole la tête du reste du corps, comme pour le décapiter, le démembrer. C'est une manière de posséder le corps et la dignité de celui qu'on considère comme un ennemi. Capturer l'autre par son image avilie, créer le vide en lui en prenant son regard, en le rendant aveugle.



Ill 3. Capture d'écran « Vidéo fuitée. Torture des civils par la bande de la caserne de la rue Nisrine », *YouTube*, 2012. Les yeux du jeune homme sont laissés hors cadre volontairement ici, pour ne pas relayer le geste du bourreau.

2. Les vidéos d'exécution de l'État Islamique. L'horreur augmentée et globalisée

Les vidéos filmées par les soldats de l'armée syrienne s'inscrivent dans un régime de visibilité restreint, local, cantonné à ceux qui infligent la violence ou la cautionnent, ou lorsque les vidéos fuient, aux opposants et à leurs sympathisants. Ce confinement se reflète dans le caractère amateur, extrêmement rudimentaire de ces vidéos. À l'inverse, la production audiovisuelle de l'État Islamique (EI) vise une diffusion maximale et relève d'une stratégie de communication soigneusement élaborée. Alors que les groupes djihadistes agissent généralement à la marge et ne développent pas de stratégies de territorialisation, l'EI s'est constitué comme un proto-État, dans la mesure où il a contrôlé un territoire²¹ au sein duquel il a exercé un pouvoir administratif et coercitif. Dans ce cadre, l'EI a élaboré un plan de communication pour diffuser sa vision du monde et affirmer sa qualité de nouvel acteur politique. Entre 2014 et fin 2015, période d'expansion et de stabilisation du « califat »²², l'EI

²¹ En 2015, L'EI contrôlait environ 40 % de l'Irak (170 000 m²) et 33 % de la Syrie (60 000 m²).

²² L'EI n'est pas une organisation nouvelle, elle émerge en Irak en 2006 avec l'État Islamique en Irak dont l'objectif était de repousser les forces américaines présentes depuis 2003 et de créer une zone de pouvoir sunnite en réaction à la monopolisation du pouvoir politique par les Chiites. L'État Islamique en Irak évolue progressivement avec l'ambition d'établir un État islamique, le califat. Profitant du contexte de violence en Syrie, le groupe monte en puissance et devient « L'État Islamique en Irak et au Levant » puis « Organisation État Islamique » en juin 2014, moment où il concrétise ses visées expansionnistes avec la proclamation de la restauration du califat.

diffuse plus d'une dizaine de vidéos par semaine traduites dans plusieurs langues, grâce à une infrastructure médiatique importante, qui comprend une dizaine de branches issues des différentes zones occupées en Syrie (Alep, Raqqa, Deir az Zor) et en Irak²³. Développant à l'extrême le concept du jihad médiatique inventé par al-Qaïda²⁴, la diffusion de ces vidéos, tout comme de la propagande écrite de l'EI, s'appuie sur un vaste réseau de comptes créés et alimentés quotidiennement sur *Facebook* et *Twitter* ainsi que sur des magazines en ligne, des forums et de blogs²⁵. A la fois arme de guerre, outil de légitimation et de recrutement²⁶, jusqu'à son déclin en 2016²⁷, la production audiovisuelle de l'EI est très diverse, mettant aussi bien en scène des combats que le bon fonctionnement des administrations, des hôpitaux, des usines et des commerces, dans un style proche des films d'entreprise. Les vidéos de mise à mort ne constituent qu'une part marginale de leur production. Si la plupart sont particulièrement élaborées, toutes ne font pas l'objet du même investissement. En effet, plus une cible sera importante politiquement, plus les vidéos seront spectaculaires et scénarisées. Ainsi, lorsqu'il s'agit d'exécuter des Occidentaux ou des Arabes participant à la coalition contre l'EI, la mise en scène, le tournage et l'image sont particulièrement soignés. La qualité d'image dépend donc du poids politique accordé à l'audience cible.

Afin de maximiser l'impact des vidéos d'exécution, véritables leviers communicationnels, politiques et militaires, l'EI « joue » sur la diversité tout comme sur le caractère inédit et monstrueux des techniques de mises à mort (à l'arme blanche, par le feu, l'eau, par défenestration, crucifixion, inhumation, etc.) et de leur mise en image en insistant sur le passage de la vie à la mort. Chacune définit un scénario de cruauté inédit, qui doit faire événement. L'ostentation de l'horreur se déploie dans une dramaturgie macabre et hallucinatoire, où la caméra scrute les moindres gestes de l'otage, jusqu'à son dernier souffle et la dégradation de son corps²⁸. Le supplice s'étend dans le temps de la vidéo (elles durent entre 5 et 22 minutes) mais aussi dans le temps du tournage. En effet, la mise à mort ne pouvant être tournée qu'une seule fois, plusieurs caméras cadrent un angle de prise de vue différent pour ne laisser échapper aucun détail. La réalisation nécessite des jours voire des semaines de répétition, qui constituent autant de simulacres d'exécution, véritables dispositifs de torture. Ces répétitions expliquent pourquoi les victimes ont toujours l'air calmes. Le meurtre et l'agonie ne sont pas seulement filmés, ils sont conçus comme un spectacle par un excès d'artifices de mise en scène. Mouvements de caméra, démultiplication des angles de prise de vue, scénographies très étudiées des postures, des gestes, de la parole, des habits et des décors, inserts d'images de synthèse ou issues des médias. La bande son est également très sophistiquée : bruitages sinistres et hymnes guerriers²⁹ lancinants contribuent pleinement à produire l'effroi et la sidération.

²³ Selon le reportage de l'émission *Envoyé spécial* « Les soldats de l'image » diffusé par sur France 2 en 2016, le département média de l'EI employait entre 700 et 800 cameramen dont la rémunération pouvait varier de 3000 à 7000 dollars par mois.

²⁴ Cf. ABDELASSIEM Difraoui, *Al-Qaïda par l'image. La prophétie du martyr*, Paris, PUF, Coll. Proche Orient, 2013.

²⁵ Depuis 2017, ces contenus sont plus difficilement accessibles en ligne en raison d'une surveillance accrue de la part des réseaux sociaux.

²⁶ Cf. REKIK Dhouha, *La fabrique audiovisuelle de l'État Islamique. La vidéo comme arme de guerre et outil de légitimation et de recrutement*, Paris, L'Harmattan, coll. Iremmo, 2018.

²⁷ En raison de ces pertes territoriales successives face aux offensives de la coalition créée en 2015. Le 23 mars 2019, la fin du califat est proclamée et le 27 octobre de la même année, Donald Trump annonce la mort de Abou Bakr al-Baghdadi, suite à un raid. Pour autant, l'État Islamique continue de publier des vidéos de manière épisodique, principalement sur la messagerie cryptée *Telegram*.

²⁸ Cette mise en scène n'est pas sans rappeler le cinéma gore et les *snuff movies*, un autre sous-genre du film d'horreur, où la mort (réelle) est montrée dans son déroulement Cf. REKIK Dhouha, *op. cit.* p. 23.

²⁹ Ces hymnes (Anachid en arabe) sont chantés *a cappella*, l'instrumentalisation étant proscrite. Pour une analyse du rôle de ces chants dans la propagande de l'EI voir VELASCO-PUFLEAU Luis, « Après les attaques terroristes de

Contrairement aux vidéos amateurs des soldats syriens, dans lesquelles la présence des bourreaux est affirmée, parce qu'ils apparaissent à l'image ou par leurs différentes façons de filmer, les vidéos de l'EI, sont désincarnées dans le sens où les cadres sont rigoureusement fixes et où on ne voit quasiment jamais le visage des bourreaux. Le contraste entre la présence spectrale et massifiée des bourreaux et l'hyper exposition de la victime est saisissant. Cette spectacularisation de la violence extrême puise largement dans les codes visuels et narratifs de l'industrie du divertissement (cinéma, télé réalité, jeux vidéos). La cruauté réside ainsi dans l'acte de tuer, indissociable de sa monstration, si théâtralisée qu'elle en vient à brouiller les frontières du réel et de la fiction.

La vidéo intitulée *A message signed with blood to the nation of the cross* ("*Un message signé avec le sang pour le peuple de la Croix*") illustre une dramaturgie de la cruauté qui évoque un rituel de mise à mort. Diffusée le 15 février 2015, elle met en scène la décapitation de vingt et un Égyptiens coptes enlevés en Libye. Comme toutes les vidéos de l'EI, elle commence par un écran noir où vient s'inscrire en blanc « Au nom de Dieu le miséricordieux³⁰ ». Apparaît ensuite le logo doré et calligraphié de l'unité de production, ici al-Hayat Media Center, qui descend comme une goutte d'eau, sur un fond sonore de ruissellement. La première séquence s'ouvre sur l'arrivée filmée en plan large sur un bord de mer, des otages habillés en orange, comme les prisonniers de Guantánamo³¹. Ils sont accompagnés de leurs bourreaux, cagoulés et vêtus de noir (Illustration 4). Ceux placés en tête de file sont particulièrement grands, métaphore très littérale de leur prétendue supériorité. Cette marche est mise en scène comme une apparition, une vision cauchemardesque qui apparaît et disparaît à plusieurs reprises sur le son d'un grésillement. La contre-plongée puis le plan aérien qui suit accentuent le point de fuite pour donner l'impression d'un défilement ininterrompu. Comme dans un film, le titre de la vidéo apparaît sur un écran noir, avec le sous-titre (en arabe) : « Une lettre signée par le sang aux nations chrétiennes ». À la fin de cette procession, bourreaux et victimes s'alignent devant la ligne d'horizon de la mer dans une synchronie parfaite. Deux travellings se suivent pour mettre en évidence le grand nombre des condamnés. Lorsque les otages se mettent à genoux, on observe un léger ralenti de l'image. Les différents angles de prise de vue, les modulations de l'échelle des plans et de la vitesse de défilement des images diffractent le temps et l'espace, brouillant constamment la perception du spectateur et le déstabilisant avant de lui livrer la scène de décapitation collective. L'un des bourreaux, placé au centre et vêtu d'un habit militaire, prononce un bref discours de menace en anglais, pointant à plusieurs reprises son couteau vers le spectateur. Après cet avertissement, la décapitation est filmée à vitesse réelle puis un travelling ralenti exhibe les têtes posées sur les corps. Le plan final, accompagné d'un hymne jihadiste, montre une mer agitée teintée de rouge.

l'État islamique à Paris : Enquête sur les rapports entre musique, propagande et violence armée », *Transposition*, n°5, 2015, (En ligne).

³⁰ C'est une formule que tout musulman doit prononcer avant la récitation d'une sourate coranique. C'est aussi le début de la sourate de la Fatiha.

³¹ C'est un centre de détention militaire américain créé par Georges Bush pour emprisonner et torturer les militants et combattants islamistes capturés au cours d'opérations à l'étranger, en Afghanistan et en Irak. Son emplacement, à Cuba sur une base militaire, permet d'échapper au système judiciaire américain. Elle est un symbole de persécution et d'humiliation pour les jihadistes. L'EI se réapproprie donc ce symbole tout en le subvertissant.



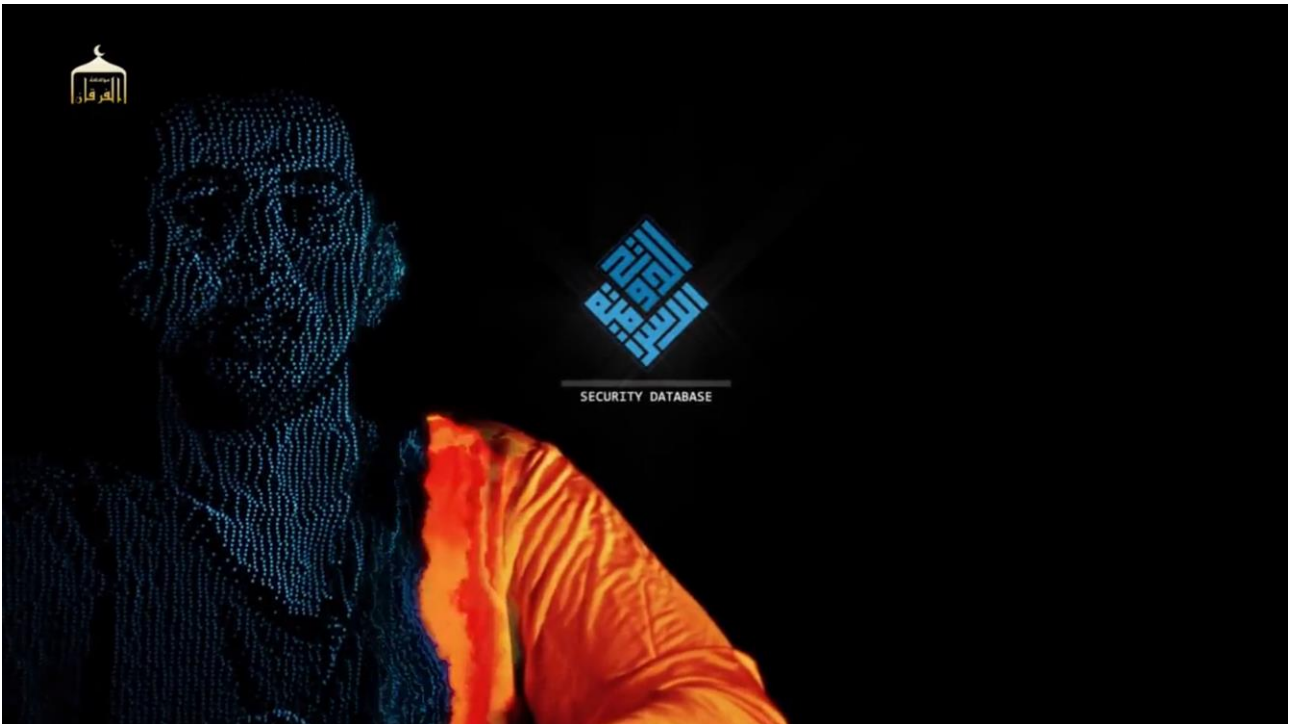
III. 4 Capture d'écran « *A message signed with blood to the nation of the cross* », *al-Hayat Media Center*, 2015

Les vidéos de l'EI s'inscrivent dans un régime d'hyper-visibilité de l'horreur³² qui transgresse notre rapport à la vision de la mort violente en contexte guerrier. Parfois, les mises à mort sont tellement scénarisées qu'elles semblent irréelles, comme ce fut le cas avec la vidéo d'exécution d'un pilote jordanien, brûlé vif dans une cage, diffusée en février 2015³³. D'une durée de 22 minutes, « *Healing the believers' chests* » (L'apaisement des cœurs des croyants) réalisée par al-Furqan Media est conçue comme un acte de vengeance face aux bombardements de la coalition contre l'EI (dont la Jordanie fait partie). La première partie de cette vidéo, particulièrement élaborée, suggère la toute-puissance de l'ennemi combattu en retournant ses propres images contre lui, afin de justifier la vengeance. Ainsi, la « croisade » contre « la terre d'islam » est représentée par un montage très serré d'extraits de grandes productions hollywoodiennes de scènes de guerre montrant des porte-avions, des chars, des chevaux et des hommes. L'incrimination de la Jordanie, principale cible de la vidéo, est étayée par des extraits de journaux télévisés récents ou plus anciens et d'interviews du roi Abdallah II. Une voix-off aux accents journalistiques dénonce la collaboration historique de la Jordanie avec les « croisés ». Cette séquence introductive s'achève avec une animation 3D qui montre un avion de chasse décollant d'un drapeau jordanien et se désintégrant en vol avec des flammes. Les pièces éparpillées viennent ensuite former le titre de la vidéo, indiquant clairement que cette dernière est une réplique aux bombardements. Les différentes sources des images utilisées dans cette première partie sont homogénéisées par un effet de stries et contribuent, là encore, à brouiller les frontières entre le réel et la fiction. La deuxième séquence, en ayant toujours recours au remix des images, commence par relater la capture du pilote par le biais de différents journaux télévisés arabes et occidentaux. Après cette démonstration de force de frappe

³² Jean Louis Commoli compare ces vidéos à des films pornographiques : « Il ne s'agit pas seulement de voir, mais de voir en détail. Le détail, le gros plan signalent un appétit de tout voir, de près, sans gêne, sans obstacle ». Cf. COMMOLI Jean Louis, *Daech, le cinéma et la mort*, Paris, Verdier, 2016, p. 16.

³³ Sur les réseaux sociaux, de nombreux doutes ont été émis sur l'authenticité de cette vidéo. Des blogueurs ou des graphistes affirment que l'immolation a été entièrement ou partiellement mise en scène en images de synthèse (voir par exemple <http://www.thomaswictor.com/about/>).

médiatique, le pilote apparaît en tenue orange, en plan moyen, face caméra. Ici commence une « performance » où la victime prend une part active à la mise en scène de son exécution³⁴.



Ill. 5 Healing the believers' chests, al-Furqan Media, 2015

Mo'az al-Kassasbeh a le visage tuméfié. Après avoir décliné son identité et les éléments importants de son parcours professionnel, il raconte de manière détaillée le déroulement du bombardement et de sa capture³⁵. À la manière d'une session d'aveux, il donne également des informations sur le matériel utilisé par les différents pays participant à la coalition et leur mode de coordination et de ciblage. Ces propos sont accompagnés d'animations 3D, de chiffres, de schémas de géolocalisation ainsi que de sons (clavier d'ordinateur, bip d'apparition de données) typiques d'un reportage d'investigation ou d'une série policière. Par cet environnement sonore et graphique, l'EI met en scène sa prétention à détenir des informations stratégiques confidentielles. À la fin de cette séquence, le pilote adresse un message au « peuple jordanien » aux mains d'un gouvernement « agent du sionisme » qui devrait plutôt diriger ses avions sur les forces de Bachar al-Assad, qui « tue des millions de Musulmans ». Il demande aux parents d'empêcher leurs enfants de participer à ces opérations, pour ne pas « finir comme lui ». L'alternance de plans moyens et de gros plans ainsi que les marques sur son visage visent à accentuer l'apitoiement du spectateur. C'est donc un condamné qui parle et qui annonce l'imminence de sa propre mort, également matérialisée dans le traitement de son image. En effet, pour ponctuer sa parole, strictement scénarisée, son corps est dématérialisé, il s'efface, se désintègre (Illustration 5). Il n'est déjà plus humain, réduit à un avatar de la propagande de l'EI. Après cette séquence, une scène de bombardement est simulée au moyen d'un avion qui navigue au milieu d'extraits de vidéos montrant des victimes civiles et des destructions. On voit également, sur le modèle d'un zapping, des images opératoires de frappes prises depuis des avions. Ensuite, apparaissent en animation 3D les différents types de bombes utilisées, chacune

³⁴ Cf. MOLIN FRIIS Simone, « 'Behead, burn, crucify, crush': Theorizing the Islamic State's public displays of violence », *European Journal of International Relations*, vol. 24, n°2, 2018, p. 243-267 p. 249.

³⁵ Celle-ci a eu lieu en Syrie près de Raqqa, après qu'il se soit éjecté de son avion, à la suite d'une panne de moteur, le 24 décembre 2014.

suivie d'un bref extrait de vidéo montrant un enfant blessé ou tué, le corps calciné. Les transitions entre ces plans sont matérialisées par des flammes, pour annoncer (et justifier) l'autodafé. Ces vidéos, dont on ne connaît pas la source, sont présentées comme des preuves à charge.

Une première image de l'arrivée de Mo'az al-Kassasbeh sur le site de son exécution fait suite à cette galerie morbide. Il s'agit d'un lieu ayant subi un bombardement, jonché de gravats et de débris de béton. Une pelleuse apparaît en arrière-plan. L'image, particulièrement éclaircie, donne l'impression que la poussière flotte encore dans l'air. Alors qu'il avance en regardant autour de lui, un montage parallèle montre des plans, en caméra subjective, de recherche de victimes dans les décombres puis « rejoue », avec des images empruntées, le bombardement auquel il a participé, depuis sa montée dans l'avion jusqu'au largage. Il est ainsi amené à prendre la mesure de son acte et à servir d'exemple, d'autant plus qu'il s'agit d'un Musulman sunnite qui devrait, selon eux, choisir le camp de l'EI. Il arrive au milieu d'une rangée de combattants cagoulés, en tenue militaire. D'autres sont postés, de manière quasi géométrique, sur les étages d'un immeuble en ruines. La caméra insiste sur le visage des bourreaux qui fixent le pilote d'un regard haineux. Des champs contre-champs mettent en scène les échanges de regard (ou l'impossibilité de cet échange) entre le pilote et ses bourreaux, pour mieux souligner sa solitude absolue dans cette cérémonie de châtement. Comme les corps déchiquetés encastés dans les décombres, il est pris au piège (Illustration 6). Cette métaphore est poursuivie par l'utilisation de la cage, lieu qui clôture sa déambulation. L'absence d'habillage sonore, qui efface même le son direct des pas sur les gravats, donne à cette séquence un aspect irréel, cauchemardesque. L'immolation est également extrêmement théâtralisée. Avec emphase et au ralenti, l'un des combattants cagoulés se met à genoux pour allumer avec un bâton un traçage réalisé avec un produit inflammable conduisant à une cage. Visuellement, rien n'échappe à la caméra mais la victime se consume en silence³⁶, sur un hymne religieux. Cette aseptisation sonore contraste avec l'hyper-visibilité de la cruauté, dont la monstration est toujours augmentée par des effets de ralenti ou des effets spéciaux. Ici, il semble que des flammes aient été insérées dans l'image. Lorsque le corps est calciné, il est « enterré » dans les décombres par la pelleuse, qui roule ensuite sur la dépouille. La vidéo s'achève par un appel à récompense pour la capture de pilotes de l'armée de l'air jordanienne dont les noms (et pour certains les photos et les adresses) sont indiqués.

³⁶ Comme dans toutes les scènes d'exécution, la victime n'émet jamais aucun son, la bande sonore est composée uniquement du son de la technique utilisée pour tuer.



Ill. 6 Healing the believers' chests, al-Furqan Media, 2015

3. Nouvelles formes audiovisuelles de la transgression à l'ère numérique

Comme l'a souligné Michael Humphrey³⁷, la torture, la mort et l'horreur s'inscrivent dans des stratégies politiques qui impliquent des bourreaux, des victimes et une audience. Les images de mort, de torture et de violence étudiées ici s'inscrivent dans des régimes de visibilité extrêmement différents. Pour celles issues de l'armée syrienne, il s'agit d'une semi-clandestinité, destinée à rester confinée à la communauté nationale (par le fait que leur fuite n'a jamais été empêché, voire même, encouragé) pour d'une part, conforter la prétendue puissance et impunité du régime en place et de l'autre, réduire au silence toute forme d'opposition. Les images produites dans cette logique « domestique », filmées de manière amateur par ceux qui participent à la violence, se situent souvent à la limite du visible parce qu'elles sont « pauvres », en raison de la mauvaise résolution, des prises de vues erratiques qui leur donnent un caractère brut, sans filtre. La présence de la caméra constitue un élément de surenchère de la violence et d'auto-mise en scène. Elle participe également de la cruauté et de l'humiliation. Dans le cas des vidéos d'exécution de l'EI, destinées à une audience mondialisée, l'image procède d'une écriture minutieuse, très léchée, qui ne laisse aucune place à l'improvisation. Ce ne sont pas les bourreaux qui produisent les images mais des équipes de professionnels de la communication, spécialistes de l'exhibition de l'agonie pour le regard effaré du monde. Ici, la transgression s'appuie à la fois sur le principe d'atrocité innovante, différente à chaque mise à mort, ainsi que sur une scénarisation exubérante qui fait vaciller les frontières du réel et de la fiction. La sidération, teintée de perplexité, constitue un principe de circulation et de dissémination particulièrement efficace. L'esthétisation à outrance mobilisant les registres de la culture de masse constitue également un filtre de familiarité destinée à accrocher le regard. Ces deux régimes de visibilité qui donnent à voir le supplice en direct de manières très différentes sont inédits dans leurs formes et dans leurs modes de circulations.

³⁷ Cf. HUMPHREY Michael (éd.), *The Politics of Atrocity and Reconciliation: From Terror to Trauma*, Routledge Studies in Social and Political Thought, Taylor & Francis Ltd, Routledge, 2014.

Tous deux véhiculés par Internet, ils se sont avérés particulièrement efficaces à toucher leurs audiences cibles. Si la violence transgressive en contexte guerrier n'est pas chose nouvelle, ce sont ses différentes formes de mise en image et de dissémination qui le sont. Elles repoussent les frontières de la déshumanisation puisque les victimes ne sont pas seulement réduites à néant par le traitement infligé, elles le sont également par l'image qu'elles contribuent à produire et qui perdure.