



**HAL**  
open science

# Entre la vie et la mort. Images liminales de la révolte en Syrie

Cécile Boëx

► **To cite this version:**

Cécile Boëx. Entre la vie et la mort. Images liminales de la révolte en Syrie. Les Carnets du BAL, 2018, L'image, événement intérieur, 8, pp.134-149. hal-03927111

**HAL Id: hal-03927111**

**<https://cnrs.hal.science/hal-03927111>**

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.

Cécile Boëx

Au cours de mes cinq années de recherche sur les usages et les grammaires de la vidéo dans le contexte de la révolte puis de la guerre en Syrie, beaucoup d'images m'ont touchée, bouleversée. D'autres m'ont choquée, blessée. De cette accumulation visuelle, sonore et émotionnelle, trois vidéos se détachent pourtant. Elles imprègnent ma mémoire et ma réflexion. Chacune s'inscrit à sa manière dans une zone grise, intermédiaire, là où la vision se brouille et où les modalités de la perception se redéfinissent. En ce lieu précaire, il est difficile d'établir la frontière entre l'intentionnalité du geste filmique, inscrit avant tout dans une volonté de témoigner, et la non maîtrise, liée à la contingence de l'événement, ou plutôt, de l'expérience incarnée de l'événement. Images liminales donc, qui désignent les singularités paradoxales de ces vidéos où affleurent, de manière impromptue, des points de contact entre l'expérience subjective et l'histoire en train de se faire, entre le corps et l'événement, entre la vie et la mort. Parce que ces vidéos sont filmées au péril des preneurs d'image, gens ordinaires ou activistes médiatiques, spécialisés, par la force des choses, dans la documentation filmée des événements.

Dès mars 2011, la nécessité de filmer les manifestations et leur répression émerge d'une volonté de rétablir la vérité sur les faits, niés par la version officielle, qui prétend à un complot et qualifie les manifestants de terroristes islamistes. Les usages de la vidéo se diversifieront (hommages, déclarations, nouvelles pratiques protestataires filmées, combat, etc.) au fil de l'évolution du mouvement de révolte et de son basculement progressif dans la guerre. Depuis, ce sont des centaines de milliers de vidéos qui ont été mises en ligne, principalement sur *YouTube*. Jamais dans l'histoire une révolte et un conflit n'ont été autant documentés par ceux qui sont en prise directe avec les événements. Paradoxalement, ce foisonnement d'images et de sons, le plus souvent anonymes, ne correspond pas à une hyper visibilité : l'effet de masse fait au contraire obstacle à la visibilité. Disséminées dans l'espace mouvant et algorithmique d'Internet, ces images qui nous appellent sont pour la plupart en état de latence, quand elles ne disparaissent pas purement et simplement<sup>1</sup>. Enfouies sous d'autres strates d'images et de sons, il faut patiemment aller à leur rencontre<sup>2</sup>, une à une. Malgré leur accessibilité apparente, ces vidéos sont donc rares. La plupart sont aussi inefficaces. D'abord parce qu'elles donnent peu d'indications de contexte sur les situations filmées, le plus souvent dans l'urgence. Ensuite, malgré leur nombre, elles n'ont pesé d'aucune manière sur les rapports de force. Leur valeur et leur puissance se situent clairement au delà de la temporalité volatile du politique et des médias. Elle s'inscrit dans l'intensité et l'incertitude de l'expérience vécue, laquelle opère un double mouvement de condensation et de dilatation du temps et de l'histoire, propre à la révolte. Cette coalescence contradictoire de

---

<sup>1</sup> A ce jour, environ 10 % des vidéos de mon corpus ont été supprimées, soit en raison de la fermeture des comptes depuis lesquelles elles avaient été mises en ligne, soit par décision des administrateurs du site *YouTube*.

<sup>2</sup> 95 % des vidéos filmées en Syrie ne sont pas traduites et sont référencées en arabe.

temporalités fait émerger des régimes de visibilité inédits, souvent à la limite de nos habitudes perceptives.

Regarder et écouter ces vidéos requiert une certaine dose de ténacité et d'humilité. Le dénuement théorique s'impose, pour ne pas les écraser, les formater et pour en déployer toute la singularité et la radicalité. Les usages de la vidéo en Syrie sont si variés et si marqués par l'évolution des événements, qu'il serait sans doute vain de vouloir rechercher les principes de leur unicité. D'autres chemins de compréhension sont à explorer. Les vidéos que je fais affleurer ici ne sont aucunement représentatives de la multitude des autres mais sont toutes agies par l'expérience vécue : elles sont indissociables du moment où elles sont filmées et de ceux qui filment, parce qu'elles font corps avec eux. Les preneurs d'image documentent l'événement et en même temps, sont happés par lui. Ce sont des images incarnées, vivantes, qui nous propulsent de manière assez brutale dans l'action et dans l'instant. Impulsées par le désir de montrer pour témoigner, l'intensité de la situation filmée les rend cependant opaques. Ce sont donc des images paradoxales, apparemment ratées, contre-productives, illisibles, en contradiction avec leur intention première. Les trois vidéos qui suivent ont été tournées entre 2011 et 2012, avant la militarisation du conflit. Elles portent encore en elles une forme d'innocence, de spontanéité qu'on retrouve difficilement après où le souci d'efficacité induit une standardisation des prises de vue. Au cours de cette période, au contraire, on assiste à des pratiques de filmage instinctives qui donnent lieu à des formes audiovisuelles inédites. Pour chacune de ces vidéos, les mots, les sons, les émotions et les gestes sont décrits, contextualisés et questionnés. Pour chacune d'entre elles, j'essaye de saisir ce passage entre le subjectif et le collectif et les possibilités d'une rencontre entre celui qui filme et celui qui regarde.

### ***Manifestation, Hama, 25 mars 2011, anonyme, 1'16''<sup>3</sup>***

Dix jours après les premières manifestations de Deraa, réprimées dans le sang, des habitants de la ville de Hama décident de descendre dans la rue et montrer leur solidarité avec les victimes<sup>4</sup>. Lors de cette marche spontanée, on entend les manifestants crier « Liberté », « Pacifique », « Avec notre âme et avec notre sang, nous nous sacrifions pour toi Deraa ». Dire ces mots à gorge déployée dans les rues de Hama revêt une signification particulière au regard de l'histoire de cette ville. En 1982, au temps d'Assad père, elle a été bombardée pendant plusieurs semaines pour écraser un mouvement de contestation émanant de différents secteurs de la société, laïcs et islamistes. Le choix de Hama, fief de l'opposition islamiste, permettait d'inscrire cette répression aveugle sous le label « lutte contre l'islamisme », un cadrage toujours opératoire dans le conflit actuel. Le massacre, commis en toute impunité, a fait plus de 30 000 morts, sans compter les disparus et les déplacés. Il a eu lieu en huit-clos, sans caméras. Seules une dizaine de photographies de la ville détruite et de cadavres alignés sont connues à ce jour. En 2011, ces habitants de Hama qui manifestent savent

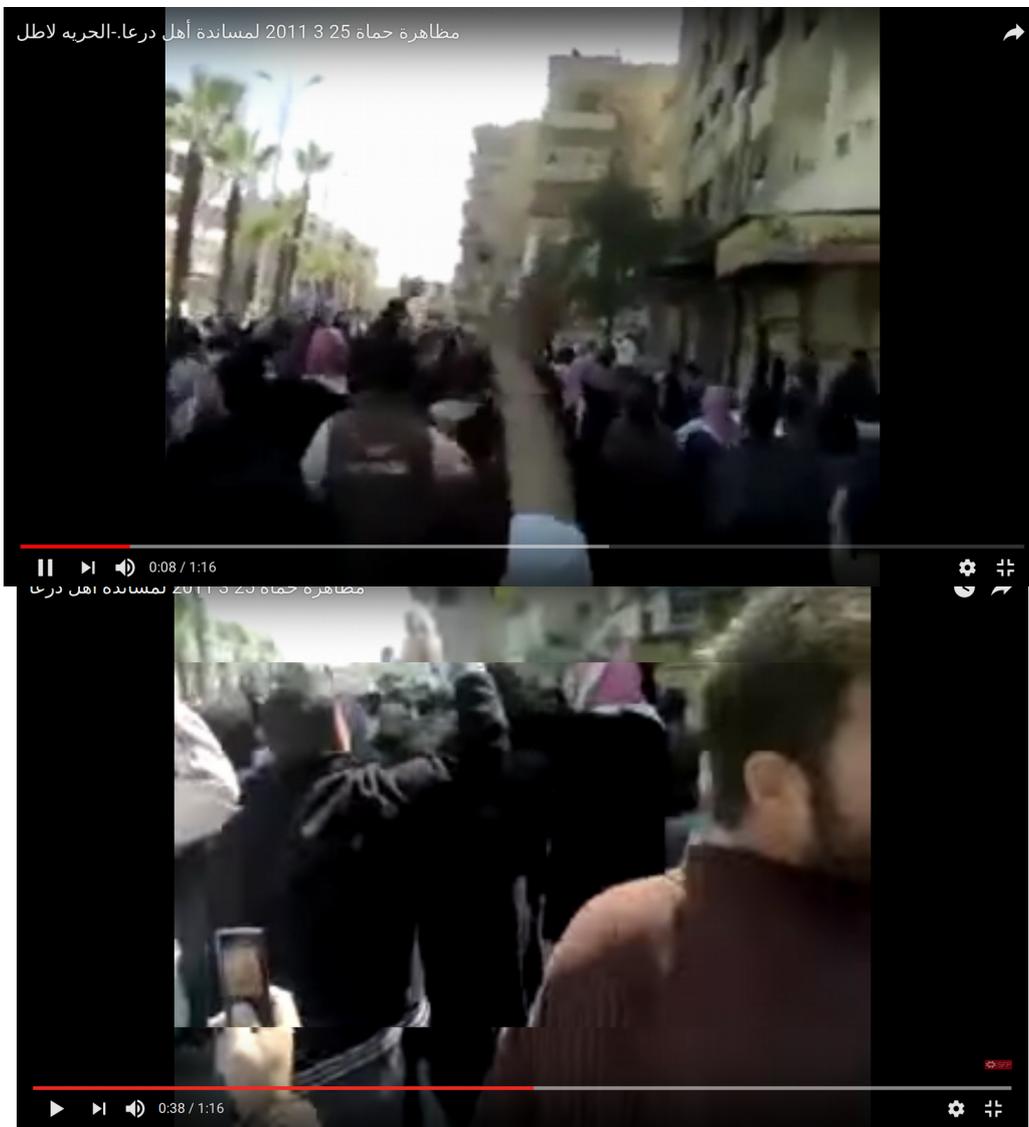
---

<sup>3</sup> Archivée et visionnable sur ma page Vimeo <https://vimeo.com/197280320> et sur YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=ywviRWqZE7U>, mise en ligne le 25 mars 2011 par SyrianFreePress (17627 vues le 7 avril 2017).

<sup>4</sup> Les mobilisations se propagent selon une dynamique itérative, la répression et les morts intensifiant les actions protestataires. Ainsi, à la fin du mois de mars 2011, des manifestations à Damas, Homs, Hama, Tartous, Lattakieh ont été organisées en soutien à Dera'a.

donc de quelle barbarie le régime est capable. Mais ils pensent aussi, naïvement malheureusement, que filmer peut les protéger, contenir la violence répressive en la soumettant à un regard extérieur.

Captation brute au ras de l'événement, la vidéo est filmée à bout de bras à partir d'un téléphone portable. Les mouvements erratiques laissent entrevoir un cortège d'hommes qui manifestent de manière spontanée : il n'y a pas de pancartes, les slogans sont déclamés de manière désordonnée, on entend des klaxons. Certains hommes se retournent nerveusement. On aperçoit aussi des immeubles, des palmiers. Finalement, très peu d'éléments de contexte permettent de comprendre immédiatement ce dont il s'agit. Sans grande valeur informative, ce fragment filmé ne rend compte de l'événement que de manière lacunaire. Sa valeur documentaire se situe ailleurs, précisément dans son illisibilité. Le chaos des images et des sons donne à voir et à sentir de manière immédiate, physique, l'émotion du preneur d'image et de ceux qui l'entourent. La dislocation des cadres et les ruptures de champ visuel, rendent compte du statut précaire de cette vidéo prise par effraction. Ici, l'acte de filmer est aussi un événement en lui-même qui vient témoigner de ce moment de rupture où ce qui n'était pas concevable juste avant le devient. Ce basculement radical, sans retour, propre au moment révolutionnaire, condense des émotions contradictoires. La fébrilité des images et l'intensité des voix des manifestants rendent compte de manière très concrète de cet état de confusion qui mêle l'euphorie à la peur et à l'incertitude. Et on entend particulièrement la voix du preneur d'image. A l'histoire en train de se faire vient se mêler le timbre singulier d'une voix, d'un cri plutôt. La révolte, ce n'est pas seulement un événement politique, historique, c'est aussi un événement profondément intime pour chacun des individus qui y participe.





C'est de cette intimité là dont il est question dans cette vidéo. Elle documente cette expérience extrême de la manifestation dans un contexte ultra répressif et produit une vision kinésique et émotionnelle de l'événement, trop radical pour être représenté de manière cohérente. Cette articulation entre le corps, la caméra et l'événement déplace la perception visuelle vers une perception sensorielle. Être propulsé d'une manière abrupte dans le fragment d'une expérience aussi intense est troublant. On est submergé, dépassé, désorienté, comme celui qui filme. Des vidéos comme celle-ci, il y a eu des dizaines de milliers prises pendant les manifestations en Syrie mais aussi en Tunisie, en Égypte, en Libye, au Yémen et au Bahreïn en 2010 et 2011. Mais quelque chose de particulièrement bouleversant se produit dans celle-ci. A un moment (55''), le preneur d'image est tellement submergé par l'expérience qu'il est en train de vivre, qu'il oublie qu'il est en train de filmer. On voit alors le cadre suivre le rythme du bras qui accompagne la scansion du slogan<sup>5</sup>. Cette dissolution du geste filmique dans le geste protestataire est progressive, elle monte, comme une vague.

Au début de la vidéo, on perçoit un certain flottement : les regards inquiets essayent de repérer les hommes des services de sécurité, plusieurs slogans sont lancés en même temps. Puis la marche et les voix finissent par trouver un rythme commun, le collectif prend forme. Celui qui filme n'a sans doute jamais manifesté et son apprentissage se déroule sous nos yeux. Au début, le mouvement est timide mais il s'affirme en quelques secondes. On assiste alors à l'éclosion d'un corps protestataire au singulier et au pluriel. A cet instant, l'image renverse notre regard, littéralement. Elle s'en libère pour changer de statut, emportée par le réel. Tel un sismographe, elle enregistre la pulsation de l'événement, l'énergie extraordinaire d'une foule qui fait corps dans la révolte et qui défie la mort. Jamais auparavant je n'avais eu l'occasion de voir, d'écouter et de ressentir la force d'une telle expérience. L'image engendrée dans ce moment paroxysmique, à la

<sup>5</sup> Un fragment de 4 secondes de cette vidéo est repris dans la première partie du film *Eau argentée*, d'Oussama Mohammad (2014). C'est ce même geste et le slogan qu'il l'accompagne (« Par notre âme et par notre sang nous nous sacrifions pour toi Deraa ») qui a sans doute retenu l'attention du réalisateur, qu'il met d'ailleurs en résonance avec d'autres. Néanmoins, escamoté de sa temporalité propre, il n'est plus qu'illustratif du scénario imposé par ce dernier.

fois incarnée et mécanique, est comme une empreinte vivante de cette relation entre l'événement historique et l'événement intérieur, entre le collectif et l'intime.

## 2. Lune, Hama, 6 avril 2012, anonyme, 31''<sup>6</sup>

Lors de mes nombreuses pérégrinations sur *YouTube*, je suis tombée sur une vidéo inattendue et en décalage avec toutes les autres. A tel point qu'en la téléchargeant, je n'ai pas pris la peine de noter son url, ni son titre de mise en ligne, informations pourtant essentielles dans le référencement des vidéos de mon corpus. Je l'ai trouvée magnifique mais elle était si singulière, que je ne voyais pas comment elle pouvait s'insérer dans les catégories d'usage que je commençais à esquisser. Je notais simplement qu'elle avait été tournée dans la région de Hama. Les seules informations disponibles à son sujet sont celles vues et entendues dans la vidéo : pleine lune, échanges de tir le 6 avril 2012. Lorsqu'à partir de ces quelques indices j'ai vainement essayé de la retrouver sur *YouTube*, une douzaine de vidéos documentant le même événement sont apparues, permettant de rassembler quelques éléments de contexte. Dans le quartier de Bab al-Qabli, une manifestation avait eu lieu cet après-midi là et s'était conclue par de nombreuses arrestations. Dans la nuit, on entend des échanges de tirs. Mais comment montrer ce qu'on ne voit pas ? Comment filmer sans se mettre en danger ? Certaines vidéos cadrent le minaret éclairé de néons verts d'une mosquée ou les lumières de la ville au loin. Mais aucune ne filme la lune, qui est pleine ce jour-là. Ce choix de prise de vue s'accompagne aussi d'un geste de montage : la vidéo est composée de 4 plans de durée très inégale. Le premier dure 20 secondes, les 3 autres seulement quelques secondes et ont vraisemblablement été filmés à quelques minutes, voir quelques secondes d'intervalle. Comment expliquer ce montage ? Celui-ci ne correspond pas aux codes du témoignage filmé largement diffusés à la période où la vidéo est tournée et dont l'élément principal est la prise unique, le plan séquence, afin d'éviter tout soupçon de manipulation.



<sup>6</sup> Archivée



Cette vidéo constitue une énigme qui enclenche une cascade de questions et active l'imagination. Tout comme la précédente, elle est contradictoire dans le sens où elle ne montre pas ce qu'elle est censée documenter. Pourtant, l'intention testimoniale ne fait aucun doute. Par deux fois, notamment à cause de l'effet de montage, le preneur d'image précise la date de l'enregistrement. Mais la trace sonore de l'échange de tir, pourtant assez nette et à l'origine de la prise de vue, est complètement supplantée par l'image hypnotique, presque irréaliste de cette lune énorme, fluorescente, qui tressaute, comme voulant s'échapper du cadre. Cette inversion involontaire du sujet de la vidéo dit, il me semble, quelque chose de la fragilité de ce type de témoignage, cette impossibilité de figurer l'événement, soit parce qu'on est dedans, comme dans la première vidéo, soit parce qu'il nous menace directement, et qu'on doit le filmer à distance comme ici. Dans les deux cas, on le perd de vue. Ici encore, le geste échappe partiellement au filmeur, submergé par l'expérience vécue. Sa main tremble et le zoom accentue ses tremblements, qui se répercutent sur la lune, comme une transe. Ces mouvements incontrôlés expliquent sans doute le montage : le preneur d'image a cherché à contenir la lune dans le cadre. C'est même devenu son souci principal, presque une obsession. C'est comme s'il s'accrochait à cet astre. Le ciel, quand tout est incertain, quand la guerre approche ou se déchaîne, c'est la seule chose qui reste immuable, qui reste indifférente aux coups de feu et à la tragédie. En cela, cette lune a certainement quelque chose de rassurant pour le filmeur, comme un point de repère, une image primordiale. C'est pour cette raison qu'il est si important pour lui qu'elle ne sorte pas du cadre. Métaphore fortuite de l'angoisse, cette vidéo devient une incantation filmique à échapper au chaos.

Cette vidéo est beaucoup plus qu'une forme de poésie involontaire : elle est expérience, elle est un fragment d'existence qui s'effectue dans et par l'image. Ici encore, le corps et les émotions sont très présents, par les mouvements incontrôlés de l'objectif et par la voix : celui qui filme parle trop vite et il chuchote, parce qu'il filme de manière clandestine. Bien qu'anonyme, cette vidéo est incarnée et celui qui regarde est propulsé dans l'espace de l'autre, sans médiation. Ce rapport immédiat et rapproché est d'autant plus saisissant qu'il est furtif. Il donne la possibilité d'être et de voir avec. On se met à vouloir en savoir plus sur celui qui filme, à imaginer les traits de son visage,

s'inquiéter de ce qu'il est devenu ... Cette vidéo de 31 secondes produit une rencontre. En cela, elle est l'extrême opposé des images médiatiques désincarnées, maîtrisées, ultra-lisibles, lesquelles, lorsqu'il s'agit de la Syrie, rejettent l'autre dans un statut de victime<sup>7</sup>. Sur ce point, certaines images de l'organisation de l'État islamique (OEI), notamment les plus spectaculaires, s'apparentent à une forme hyperbolique des images médiatiques. La maîtrise technique, la fixité morbide des cadres sert une vision augmentée du réel et de l'horreur. A la différence des images médiatiques traditionnelles, l'État islamique supprime physiquement ses victimes et nous force à regarder l'exécution dans ses moindres détails comme le spectacle de sa gloire supposée. Cette barbarie doit être consommable, et pour éviter tout effet de lassitude, les scénaristes de la mort déploient un arsenal de mises en scène, de trucages, d'accessoires et d'effets divers. Chaque vidéo d'exécution est ainsi un événement visant à produire un effet de sidération toujours plus intense, assurée de son relais dans les médias, pour lesquels l'hébétude et l'effroi constituent décidément des valeurs sûres. En retour, les images médiatiques sont réemployées dans certaines vidéos de l'OEI<sup>8</sup>.

Dans les images fixes ou animées qui illustrent les différentes dimensions du conflit en Syrie, on ne tue pas les victimes donc. Mais on montre leurs corps sans vie, même (surtout) ceux des enfants. Les photos sont recadrées, colorisées aussi parfois, pour souligner un détail, comme si l'esthétique pouvait atténuer l'inconcevable. Elle ne fait qu'accentuer l'abjection. Pourquoi ne connaissons-nous pas le visage d'Aylan ou des victimes du massacre chimique d'Idlib vivants, comme ceux des victimes des attentats de Paris ou de Nice ? Celui qui filme cette lune le 6 avril 2012 non loin de Hama n'est pas une victime, c'est un homme qui énonce et partage un fragment de son existence d'une façon qui n'appartient qu'à lui. C'est un sujet agissant, pas un objet de compassion. Il montre cette pleine lune qu'on est tous censés voir, une évidence. Évidence de la répression et de l'asymétrie presque caricaturale des rapports de force. Évidence aussi de filmer, pour se réapproprier les moyens de dire et de montrer le réel, trop longtemps confisqués. La révolte se situe aussi dans ces gestes subreptices et potentiellement mortels. Depuis que j'ai découvert cette vidéo, je la regarde ou je convoque son souvenir régulièrement. Elle fait partie de moi. Parfois, j'ai eu besoin de la revoir pour me laver le regard d'images que je n'aurais jamais du voir. Tel un talisman, elle me donne la force de regarder toutes les autres. Je m'accroche à cette image comme l'homme qui filme s'accroche à la lune. Cette image nous lie.

### **Mo'awiya Ayyoub, Rastan, 28 janvier 2012, 2'45''<sup>9</sup>**

Ce 28 janvier 2012, Mo'awiya Ayyoub, activiste médiatique au sein du comité de coordination<sup>10</sup> de la ville de Rastan (près de Homs), filme, d'après la légende de mise en ligne de la vidéo, une fusillade perpétrée par des soldats de l'armée régulière contre des civils. Il est dans une

<sup>7</sup> Le collectif de cinéastes syriens anonymes *Abounaddara* produit une réflexion engagée sur le terrain du droit à l'image dans le contexte du conflit en Syrie. Voir par exemple la tribune intitulée « Nous mourrons, prenez soin du droit à l'image », publiée dans *Libération* le 1<sup>er</sup> mai 2016, [http://www.liberation.fr/debats/2016/05/01/nous-mourrons-prenez-soin-du-droit-a-l-image\\_1449830](http://www.liberation.fr/debats/2016/05/01/nous-mourrons-prenez-soin-du-droit-a-l-image_1449830)

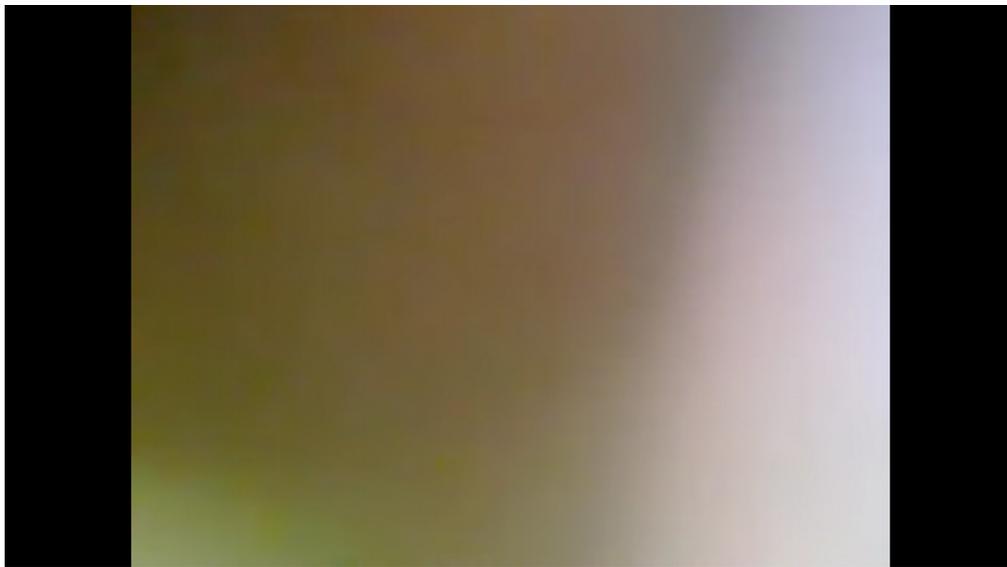
<sup>8</sup> Cf. Cécile Boëx, « La vidéo posthume d'Amedy Coulibaly. Le martyr à portée d'images », *Cahiers du cinéma*, n° 708, février 2015.

<sup>9</sup> <https://vimeo.com/212740186> (Vimeo) et <https://www.youtube.com/watch?v=I63UupYDofw&t=26s> (YouTube), mise en ligne le 5 février 2012 par NAZEM ALMANSOUR (1083 vues le 13 avril 2017).

<sup>10</sup> Un réseau de comités de coordination se met rapidement en place pour organiser les manifestations, prendre en charge les blessés dans des cliniques volantes clandestines et assurer la documentation et la diffusion des manifestations.

rue, non loin des tirs. Au début de la vidéo, on l’entend décrire précisément la scène : « Coups de feu aujourd’hui le 28 janvier 2012 dans la ville de ‘Ozzal, à côté du barrage du cheikh Mustapha al Hamed ». A ce moment là, il est touché. La caméra vacille, il s’effondre et on entend un râle. Dans la fulgurance et le chaos de cette chute, on entraperçoit ce qui semble être la silhouette du filmeur (0’16”). Le cadre s’immobilise. Il est obstrué, sans doute par sa main, et des taches fantomatiques ondoient devant l’objectif. Pendant quelques secondes, on entend plus que les tirs. Puis se mêlent à eux les cris d’hommes (des habitants du quartiers ? des camarades activistes ?) qui s’exclament « Dieu est le plus grand ! ». Même en situation de guerre, la mort qui frappe provoque toujours la même stupeur. Puis le cadre de l’image bouge un instant : quelqu’un s’approche et demande de l’aide. Les tirs s’intensifient. Il repart se mettre à l’abri. On entend un autre demander, à plusieurs reprises : « C’est qui ? ». Un autre se lamente « Mon Dieu ! ». Quelqu’un lance alors : « Paix à son âme ». Les coups de feu finissent pas couvrir les voix. Pendant près d’une minute trente après la mort de l’activiste, sa caméra continue ainsi à enregistrer, l’œil mécanique se substituant à l’œil humain. Il faut quelque temps à celui qui regarde pour réaliser la brutalité de ce passage, de cette césure radicale de l’avant et de l’après qui fait irruption dans la vie et dans l’image. Dans la première partie, on ne voit rien de ce qui est censé être documenté. On entend juste le son des tirs. Et puis la mort frappe, mettant à nu la vulnérabilité de celui qui filme.





Depuis « La Bataille du Chili » (1975) de Patricio Guzman, la mort en direct du cameraman est devenu un motif de l'héroïsme journalistique<sup>11</sup>. Mais pour qu'elle soit adoubee comme telle, encore faut-il, au moins, voir celui qui vise et qui tire. Rien d'une telle dramaturgie ici, juste l'avant et l'après, la mort dans toute sa trivialité et son saisissement. Pas de spectacle donc, mais plutôt un fragment brut de cette expérience, une épreuve par l'image. Cette mort qu'on ne voit pas, c'est comme si elle venait s'imprimer dans l'image, comme un négatif, une empreinte. Elle en modifie le cadre, la couleur et la texture. La proximité de celui qui vient de perdre la vie, les mouvements énigmatiques à l'intérieur du cadre et le bruit du vent qui souffle créent un effet de présence singulier. On a l'impression d'être entre deux mondes. Celui du mort et celui des vivants dont on entend les voix et les coups de feu dans une image qui n'a plus de champ mais qui continue à être infusée par le réel. Image liminale, elle est simultanément trace de vie et de mort. Si cette vidéo suggère que la violence peut être figurée sans la vision des corps meurtris, elle interpelle aussi celui

---

<sup>11</sup> A la fin de la première partie, « Insurrection de la bourgeoisie », Guzman réutilise les images tournées par le reporter Leonardo Henrichsen, visé et touché par un militaire alors qu'il filme un affrontement entre des manifestants et les forces de l'ordre.

qui regarde. Pourquoi avoir mis en ligne une telle vidéo ? Pourquoi aussi ne pas l'avoir coupée juste après la mort du preneur d'image (16'') ? Il s'agit d'abord de rendre hommage à Mo'awiya Ayyoub en montrant ce moment et en conservant la trace, quelque part dans le monde virtuel. Il s'agit ensuite sans doute, grâce au lien de continuité entre la vie et la mort rendu possible par la caméra, d'inscrire son geste dans une forme d'autonomie et de pérennité qui survivra aux snipers et à la répression. Celui qui regarde est ainsi invité à éprouver et à se souvenir.

Cet « accueil » de la parole, des sons et des images peut difficilement s'effectuer seul. Il appelle d'autres images, d'autres regards et d'autres mots pour saisir toute l'ampleur de ces gestes filmiques ancrés dans l'intensité de l'expérience de ceux aux prises avec l'histoire et avec la violence. L'absence de médiation nécessite un travail de lecture ardu, souvent douloureux, dans lequel émotion et réflexion doivent se renforcer mutuellement. C'est là que se joue la compréhension mais aussi la transmission de ces images. Très localisées dans le temps et dans l'espace, presque intimes, ces vidéos sont indissociables de leur contexte. Pourtant, elles touchent aussi à quelque chose de fondamentalement universel : la révolte et son faisceau de sentiments et d'expériences contradictoires : l'exaltation, la peur, l'espoir, l'incertitude et la mort. Fragments infimes et fragiles d'une mémoire vive, elles ébranlent aussi les récits et les scénarios bien ficelés qui voudraient nous faire oublier le sens de la révolte, en Syrie et ailleurs.