

HORS-SÉRIE AUTOMNE 2025

MEMORIES AT STAKE

NUMÉRO
HORS-
SÉRIE

MÉMOIRES EN JEU

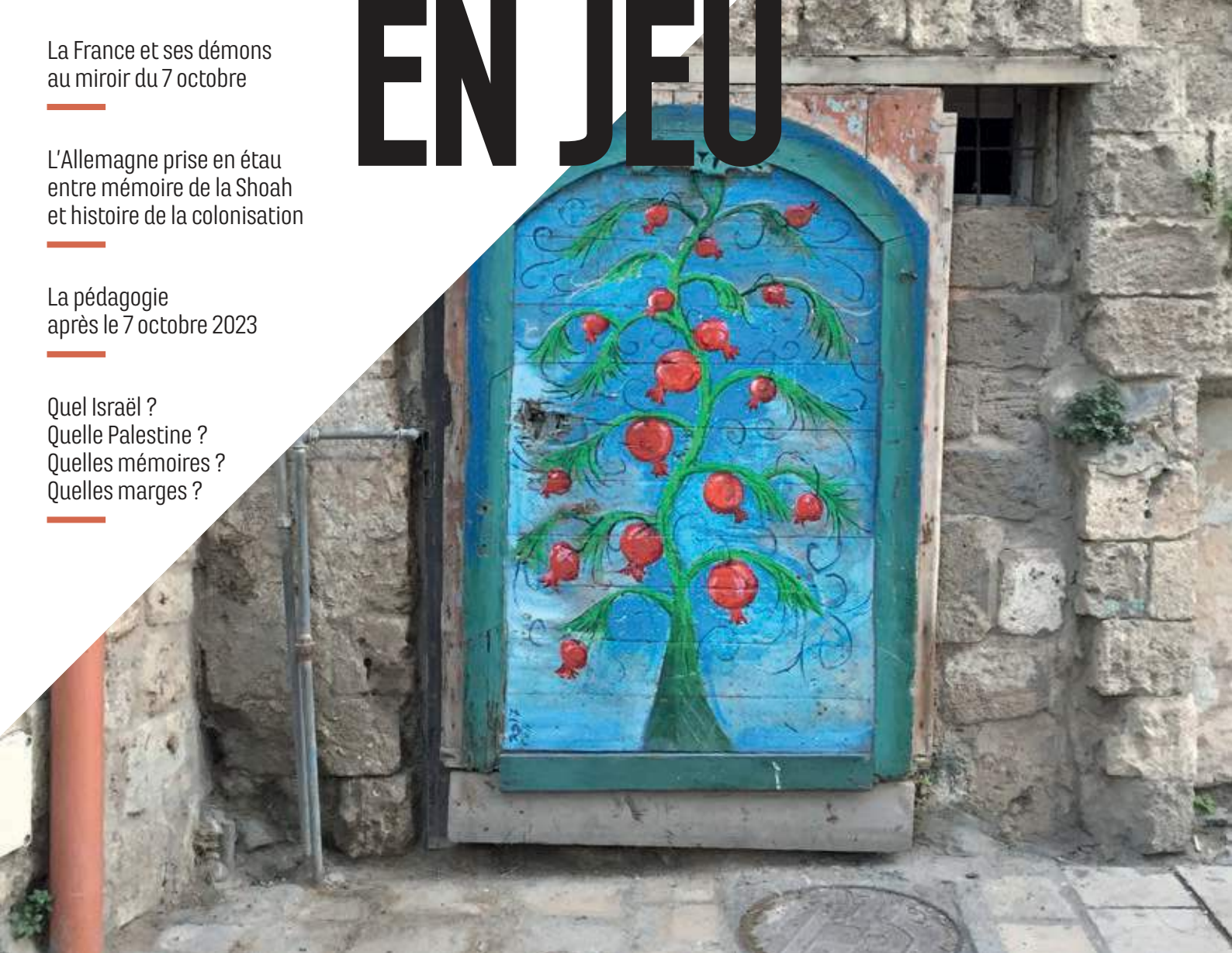
Enjeux de société
Issues of society

La France et ses démons
au miroir du 7 octobre

L'Allemagne prise en étau
entre mémoire de la Shoah
et histoire de la colonisation

La pédagogie
après le 7 octobre 2023

Quel Israël ?
Quelle Palestine ?
Quelles mémoires ?
Quelles marges ?



**APRÈS,
AVEC ET MALGRÉ
LE 7 OCTOBRE**

**AFTER, WITH
AND DESPITE
7 OCTOBER**

MEMORIES AT STAKE

MÉMOIRES EN JEU

HORS-
SÉRIE

Automne 2025 – SOMMAIRE

- 4 Pour un espace polyphonique**
Philippe Mesnard

La France et ses démons au miroir du 7 octobre

- 11 Du confusionnisme dans l'après 7-octobre**
Philippe Corcuff
- 23 Réagir au 7 octobre : un révélateur du marché idéologique des extrêmes droites**
Nicolas Lebourg
- 28 De l'horreur ressentie le 7 octobre au décryptage de la nature politique du Hamas**
Martine Leibovici
- 34 De José Saramago à Rony Brauman : analogies historiques dans le conflit israélo-palestinien**
Jérôme Bourdon
- 46 « Génocide » et ses débordements sémantiques**
Philippe Mesnard

L'Allemagne prise en étau entre mémoire de la Shoah et histoire de la colonisation

- 61 Tabou or not tabou : *cancel culture* et régulation du discours public en Allemagne depuis le 7 octobre 2023**
Bill Niven
- 70 Un antisémitisme mémoriel, « non pas malgré, mais à cause d'Auschwitz » ?**
Bruno Quélenec
- 77 De la « querelle des historiens 2.0 » aux controverses post-7-octobre-2023 : retour sur les débats mémoriels allemands**
Olivier Baisez

La pédagogie après le 7 octobre 2023

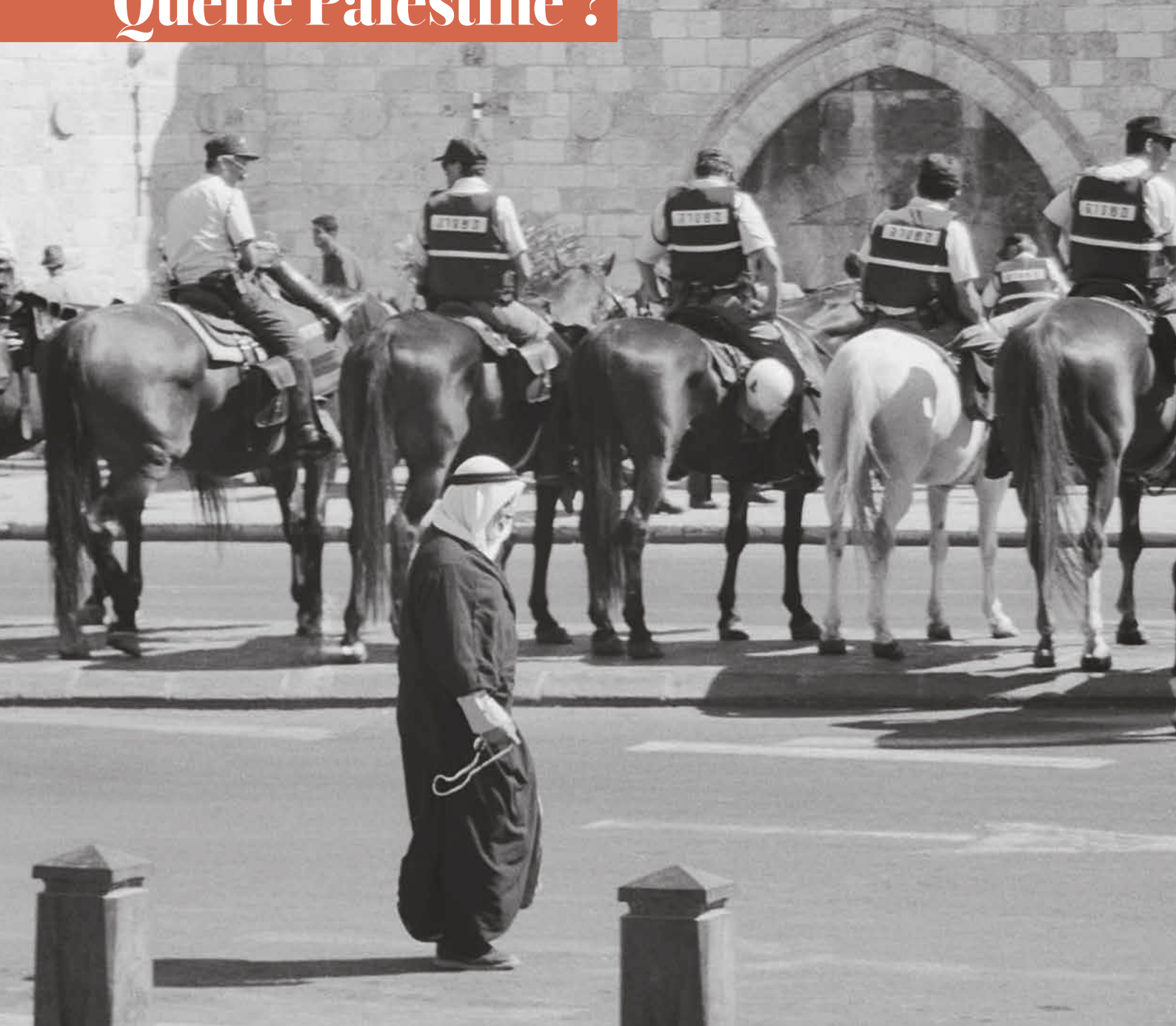
- 85 Enseigner le conflit israélo-palestinien au prisme des mémoires concurrentes**
Théo Cohen
- 91 « La haine, je dis NON ! »**
Ina Van Looj
- 94 Comment mettre à distance les images du 7 octobre 2023 ?**
Christian Delage

Quel Israël ? Quelle Palestine ? Quelles mémoires ? Quelles marges ?

- 99 La boussole de la démocratie et du commun. Penser l'effondrement d'Israël après le 7 octobre**
Sylvaine Bulle
- 104 L'autodéfense et le droit de résistance**
Raef Zreik
- 115 Que se passe-t-il après le colonialisme d'implantation ?**
Ariel Handel & Mori Ram
- 128 Sur la sobriété : le réalisme catastrophique, ou comment faire face à l'anti-événement ?**
Yuval Krennizter
- 141 Pour une critique rapprochée en période de rupture**
Shaul Setter
- 151 La violence des images, l'image de la violence**
Vered Maimon

Quel Israël ?

Quelle Palestine ?



Quelles mémoires ?

Quelles marges ?

La violence des images, l'image de la violence

Vered Maimon

Tel Aviv University, Art History

Cet article analyse l'usage inédit par les militants du Hamas, le 7 octobre 2023, de caméras GoPro pour filmer en direct des actes de violence contre des civils israéliens. Il montre que ces images ne sont pas de simples documents, mais des instruments actifs de violence, d'humiliation et de mobilisation politique via les réseaux sociaux. L'étude met en lumière une transformation des pratiques de témoignage, où la subjectivité se répartit entre corps, caméras et environnements, produisant un « témoignage sans témoin ». La réaction mondiale au 7 octobre révèle une « dissimulation perverse » empêchant une reconnaissance réelle du drame. L'auteure critique comment ces technologies renforcent un manichéisme moral et politique, posant la question de leur rôle dans une éthique politique ou l'aggravation des violences.

Mots-clés : communauté affective, désaveu politique, GoPro, témoignage, réseaux sociaux.

Comment écrire sur des images fixes et animées qui ne peuvent être regardées – des images qui non seulement dépeignent des actes brutaux d'agression sur des êtres humains et non humains, mais qui s'attaquent à la vision et à la capacité de regarder, de devenir un spectateur ? Des images qui ne sont pas destinées à simplement enregistrer la violence, mais à prendre une part active dans son exécution – humilier, terroriser, torturer les victimes –, dans sa perpétuation et son intensification ? Le 7 octobre 2023, des vidéos en direct de meurtres, d'incendies, d'enlèvements et de mutilations de civils israéliens et de leurs maisons ont été diffusées et postées sur Telegram et X (Twitter) par des terroristes du Hamas exaltés qui portaient des caméras GoPro sur leurs corps et posaient en riant et avec fierté à côté de corps massacrés. Des images brutes, non retouchées, désorientant par leur mouvement frénétique et leurs perturbations spatiales, capturant des paroles abruptes et des respirations accélérées, dont la proximité « sans médiation » entre le corps de l'auteur et de la victime déclenche une réponse viscérale troublante chez les spectateurs. Les caméras GoPro produisent des images qui sont ressenties, plutôt que simplement vues, comme étant à la fois intimes et distantes. Bien qu'elles soient attachées à un corps spécifique, elles n'ont pas de viseur. La subjectivité est donc produite par un sentiment d'immersion intensifié, comme si le corps devenait un œil, mais que l'œil humain lui-même n'était plus le conduit

par lequel les choses étaient vues. Ainsi, au lieu de voir à travers les yeux de l'auteur du crime, celui-ci devient un avatar pour le spectateur. Avec le *livestreaming*, soutient Graham Macklin, le terrorisme devient non pas un théâtre mais un jeu vidéo (Macklin).

L'opération du Hamas n'est pas la première tuerie de masse à être diffusée et à circuler « en direct ». Parmi les précédents, citons Brenton Tarrant qui, en 2019, a abattu 51 personnes dans deux mosquées de Christchurch, en Nouvelle-Zélande, tout en diffusant l'opération sur Facebook. Dans le cas du Hamas, la diffusion des images avait probablement pour but, d'une part, d'humilier les Israéliens, d'autre part, d'attirer l'attention et d'enrôler d'autres Palestiniens à Gaza et ailleurs pour qu'ils se joignent aux tueries, aux enlèvements et aux pillages. La mobilisation des médias numériques et des plateformes sociales n'a pas été conçue comme un ajout ou un complément à l'événement, mais comme faisant partie intégrante de sa logique militaire et religieuse de vengeance et de rédemption. Cela est apparu clairement lorsque les terroristes ont téléchargé des images de cadavres sur les comptes Facebook des personnes assassinées ou les ont envoyées aux membres de leur famille par l'intermédiaire des téléphones portables des défunts. Comme l'affirme Michael Richardson, la monnaie des médias sociaux n'est pas l'information, mais l'affect : « Ce qui est transmis de façon virale n'est pas tant le contenu sémantique que la charge affective, une intensité d'expérience qui est agréable ou choquante (ou quelque

part entre les deux), mais toujours corporelle » (Richardson, 2019, p. 11). Le fait de poster des images violentes et de les partager avec d'autres produit, transmet et régule l'affect, et permet la formation de « communautés affectives » à travers la visualisation et la diffusion de visuels humiliants. Pourtant, le sentiment de présence en direct [*liveness*] et le déclenchement des affects n'impliquent nullement qu'il y ait immédiateté et absence de médiation ; ils sont précisément les résultats de processus sociaux et technologiques de médiation et de remédiation à travers lesquels se crée un sentiment de coprésence collective et de disponibilité permettant d'être en contact et de s'adresser à autrui. Ces conditions deviennent les qualités inhérentes, voire les objectifs principaux, de l'événement (Richardson & Schankweiler ; Mortensen).

Néanmoins, les images de violence et d'atrocité créées par et pour les auteurs ne sont pas nouvelles dans l'histoire de l'image fixe et animée. Des termes tels que « trophée de guerre » et « pornographie de guerre » sont souvent utilisés à propos de séquences dans lesquelles la représentation de la violence n'est ni aseptisée ni censurée, remettant en question les normes de goût et de décence des médias grand public. L'imagerie fonctionne comme une sorte de souvenir commémoratif et d'enregistrement visuel. C'est ce qui s'est passé, par exemple, pour les soldats allemands de la Seconde Guerre mondiale (Jakob), ou pour les unités de combat américaines en Irak et en Afghanistan qui ont publié des images de cadavres démembrés et de parties de corps coupées sur des sites web spécifiques afin de montrer « à quoi ressemble vraiment la guerre » (Andén-Papadopoulos ; Tait). Plus récemment, des groupes islamistes, comme ISIS, ont utilisé le web pour diffuser des images de décapitation, de meurtre et de crémation d'otages venant des forces de la coalition américaine et de leurs alliés locaux considérés comme des traîtres. Ces images sont généralement montées avec soin et accompagnées de graphiques, de sons et de voix off, et sont donc souvent postées après que les événements décrits ont eu lieu. Pourtant, dans ces deux derniers cas, la motivation première est de terroriser et d'humilier plutôt que de « commémorer » et de remettre en question les hiérarchies occidentales des accusations qui, bien qu'alignées sur une rhétorique hypocrite « humaniste » postulant le caractère sacré de toute vie, définissent certaines vies comme inhumaines et, donc, comme ne méritant pas d'être protégées de la violence (Chouliaraki & Kissas).

Je soutiens ici que cette imagerie n'est pas complémentaire des actes violents qu'elle enregistre, mais que c'est précisément à travers la production et la circulation des images que se déroule un processus visuel et épistémique complexe de mise en miroir et de dédoublement, qui a pour but de déstabiliser les notions identitaires de « nous » et « eux ». En d'autres termes, c'est précisément grâce au *livestreaming* et à l'utilisation des réseaux sociaux qu'un sentiment de connexion sociale est non seulement mobilisé, mais qu'il acquiert une position politique antagoniste qui

ne concerne pas seulement l'aspect représentatif ou référentiel de l'imagerie, mais surtout son mode d'adresse affectif. Cette condition crée un paradoxe concernant l'imagerie de la violence et sa réception : plus les images semblent « réelles », brutes et non censurées, plus elles évoquent la dimension fantasmagorique de la violence et les spectres des traumas passés tels que la Shoah et la Nakba (Žižek). Par conséquent, notre étude soutient que plus les images produites par le Hamas semblent « vivantes », directes et explicites, plus leurs prétentions épistémiques en tant que preuves et leur efficacité politique sont contestées au regard des cadres généraux aussi bien du spectateur que du témoignage.

La réaction face à ces images horribles illustre ce qu'Alenka Zupančič définit comme une caractéristique prédominante de la vie sociale et politique actuelle – une forme perverse de désaveu qui diffère du déni classique, car elle ne concerne pas les faits : « le déni ne fait pas disparaître quelque chose ; il modifie plutôt la nature et la signification de cette chose. On pourrait dire qu'il le *déréalise*. Il affecte son caractère réel, en tant que réel, c'est-à-dire en tant qu'élément *extraordinaire*, surprenant et bouleversant de notre réalité. » (Zupančič, p. 14, nous soulignons). Au regard de cet argument, je porte l'attention ci-après sur la façon dont les formes sociales et technologiques de communication déclenchent, structurent et intensifient une forme hautement réductrice de manichéisme moral et de binarisme politique, ainsi qu'un labyrinthe sans fin de « jeux de vérité ». Une épistémologie dérangeante dans laquelle tout est enregistré, publié et « communiqué », souvent par des appareils non humains, mais où rien ne peut être justifié ou *partagé*, ni sur le plan de l'éthique ni sur celui de la politique.

TÉMOIGNER SANS TÉMOIN ?

L'imagerie produite par les auteurs de crimes remet en question les prémisses épistémologiques et morales du témoignage dans le cadre du journalisme et de l'activisme en faveur des droits de l'homme. Si elle fournit des preuves des atrocités commises, elle répète et remet en circulation la vision déshumanisante et dégradante des victimes (Schmidt). Pourtant, plus récemment, des chercheurs ont soutenu que, à la lumière de la prolifération des technologies et des plateformes numériques, « les pratiques de témoignage par l'image ne sont pas en soi moralement bonnes ou mauvaises, mais peuvent être employées pour différents agendas politiques et prendre de multiples formes de signification en fonction de leur contexte spécifique de production et de réception » (Schankweiler, Straub & Wendl, p. 6). Par conséquent, l'accent scientifique s'est déplacé de la valeur épistémologique du témoignage vers les formes et les processus de sa médiation et de sa remédiation technologiques et performatives, et la manière dont celles-ci ont transformé les pratiques de témoignage (Frosh & Pinchevski).

Avec le témoignage des caméras citoyennes, l'efficacité politique de la création et du partage d'images dérangeantes ne dépend plus de la nécessité d'informer, mais plutôt de la capacité d'affecter et de mobiliser (Schankweiler, Straub & Wendl, p. 7). Cela devient évident lorsque les citoyens qui sont témoins de violences policières ou étatiques partagent leur point de vue subjectif, situationnel, désarmé et hautement émotionnel avec d'autres personnes qui ne sont pas présentes, transformant ainsi les actes de témoignage en témoignages partagés. Ce processus invite et incite souvent les personnes absentes à devenir les co-témoins d'un événement qu'elles ne voient pas et auquel elles ne participent pas. Ainsi, selon Kerstin Schankweiler, le témoignage est devenu un *mode d'adresse affective*, plutôt qu'un acte référentiel de validation épistémologique. Avec ce changement, le témoignage passe de « quelque chose de singulier, d'éphémère, de situationnel, qui se réfère à un événement spécifique de témoignage, pour devenir un témoignage générique qui est permanent et permet la circulation et la réitération » (Schankweiler, p. 66). Les événements singuliers dont on est témoin deviennent des événements répétés de témoignage d'un événement dont l'origine, le contexte initial et la signification restent souvent inconnus. L'authenticité est donc attribuée non pas à une forme référentielle de documentation, mais à l'état affectif du témoin et à sa capacité à affecter les autres, c'est-à-dire au niveau d'amplification de la dynamique affective. Dans de nombreux cas, on ne voit pas grand-chose dans l'imagerie elle-même, ce qui rend difficile tout jugement éclairé, car ce qui compte, c'est la *relation sociale*, le sentiment d'appartenance à un public imaginaire ou empirique auquel l'imagerie s'adresse spécifiquement et d'où l'on s'attend à ce que jaillissent des actes de dissidence.

En fait, l'accent mis sur l'affectif et le performatif n'est pas nouveau dans les discussions sur le témoignage et la déposition, et il est antérieur à l'émergence des plateformes numériques de communication et des réseaux sociaux. Dès les années 1980, Shoshana Felman et Dori Laub ont soutenu qu'en raison de la nature traumatique des événements vécus par les survivants de la Shoah, la valeur de leurs témoignages ne réside pas dans leur aspect informatif, mais dans leur aspect performatif : les ruptures dans un récit cohérent, les trous de mémoire, les tremblements de la voix et les silences. Ils ont défini les témoignages des survivants comme des « actes de langage performatifs » qui enregistrent les limites épistémologiques de la représentation, du langage et de l'éthique normative, une crise du témoignage, face à un événement aussi terrible que la Shoah (Felman & Laub ; Agamben). Les témoignages des survivants ont ainsi été analysés non pas comme de simples récits de témoins oculaires, mais comme des traces matérielles et psychiques de la violence politique et de la destruction que les perpétrateurs cherchaient à dissimuler en anéantissant ses témoins.

Le travail de Felman et Laub a marqué « l'âge du

témoin », tandis que le témoignage était associé au traumatisme et à la critique poststructuraliste de la subjectivité, mais aussi à un support spécifique, la bande vidéo en tant que technologie audiovisuelle d'enregistrement, de traitement et de transmission. Amit Pinchevski montre comment la création des archives vidéo de l'université de Yale en 1981 a résulté de la décision de solliciter des témoignages de rescapés de la Shoah sous la forme combinée de séances psychanalytiques et d'interviews télévisées, et d'utiliser la vidéo comme moyen non seulement d'enregistrement, mais aussi d'archivage et de diffusion future, en mettant l'accent sur son mode d'adresse universel. Plus encore, il soutient que la vidéo, comme le phonographe dans la théorie des médias de Friedrich Kittler, constitue le support *a priori* de la psychanalyse en général, et du traumatisme en particulier, car elle enregistre les traces non intentionnelles et inconscientes, ou le « bruit » du *Réel* avant son encodage dans le langage et le *Symbolique*. Pinchevski montre comment « la vidéographie ne documente pas les témoignages comme des récits déjà formés et autonomes, mais conditionne plutôt la structure même de leur signification, ce qui leur permet de faire sens, précisément en tant que témoignages... [Elle] produit ce que l'on pourrait appeler la marque audiovisuelle du traumatisme : les marqueurs indexicaux et temporels de la corporalité tels qu'ils sont capturés par la caméra vidéo et enregistrés et reproduits par la bande vidéo » (Pinchevski, p. 147).

L'analyse de Pinchevski renforce mon argument selon lequel l'imagerie du Hamas doit son efficacité non seulement aux actes horribles qu'elle enregistre, mais aussi à sa mobilisation des structures technologiques, matérielles et culturelles spécifiques des réseaux des médias sociaux et des plateformes de transmission et de circulation en ligne. Cependant, il est également clair que les images produites par les auteurs d'aujourd'hui nécessitent une considération complètement différente de l'affect et de la performativité dans les domaines actuels très contestés de l'éthique et de la politique. Comme le montre Michal Givoni, depuis les années 1990 et à la suite des guerres et des génocides au Rwanda et en Bosnie, entre autres, nous ne sommes plus à « l'âge du témoin », car toute conceptualisation du témoignage en termes de crise épistémologique et philosophique de la représentation et de la subjectivité est extrêmement limitée, voire trompeuse. Michal Givoni retrace le « retrait du témoin » dans les formes humanitaires émergentes de témoignage et le passage de l'intimité des séances psychanalytiques individuelles à des formes de témoignage *public*.

Selon Givoni, le récit de Felman et Laub ne tient pas compte de la routinisation et de la normalisation du témoignage en tant que forme de pratique collective et institutionnalisée ; et « en faisant du témoignage une métonymie du sujet (déconstruit), cet argument philosophique a détourné l'attention de leur rôle en tant que *mode particulier de subjectivation politique* et d'action publique » (Givoni, p. 154, c'est nous qui soulignons). Au sein des organisations

de défense des droits de l'homme, les témoignages oculaires de souffrances ou d'atrocités ne sont ni nécessaires ni suffisants, de sorte que les récits des témoins sont « façonnés par les experts et les institutions qui enregistrent, classent, archivent, publient et diffusent les témoignages, ainsi que par les normes tacites, les modèles esthétiques et les attentes politiques qui informent à la fois la production de témoignages et leur réception » (*ibid.*, p. 157). En effet, la valeur publique des témoignages ne réside pas dans leur capacité à valider et à authentifier des événements, mais dans la manière dont ils « marquent l'inscription du politique dans un ensemble de jeux de vérité, dans lesquels la vérité est conçue non pas comme une fin en soi, mais comme un moyen de transformation éthique et politique » (*ibid.*, p. 149). En d'autres termes, le témoignage sert avant tout de moyen de subjectivation politique pour créer des communautés de destinataires et destinataires, de victimes, d'auteurs et de spectateurs. Cet argument éclaire le contexte et les conditions des différentes réponses faites à l'échelle mondiale concernant l'imagerie « brute » et explicite diffusée par le Hamas, entre, d'une part, ceux qui se sont concentrés sur son contenu en tant que preuve à charge et, d'autre part, ceux qui ont souligné son rôle transformateur dans le cadre d'une lutte de longue haleine pour la liberté.

Comme l'affirme Thomas Keenan, « mobiliser la honte » en exposant la violence cachée au « public » ou à un « nous » universel éclairé n'est plus une stratégie valable pour les organisations de défense des droits de l'homme (voir Keenan). Une fois que les auteurs enregistrent leurs propres actes de violence dans le cadre d'un effort pour former des alliances et mettre en scène des revendications politiques contre le pouvoir souverain, tout en remettant en question toute notion d'« universel », il n'est plus nécessaire de les révéler. En effet, la visibilité et la visibilité fonctionnent comme une violence, comme un moyen d'humilier et de terroriser, comme le montre précisément l'imagerie produite par le Hamas. Cela explique également le passage à des formes non humaines de témoignage telles que les satellites et les drones (Richardson, 2024) et le passage du sujet à l'objet et au témoignage matériel, principalement environnemental, comme le montre le travail de Forensic Architecture (Weizman & Franke ; Schuppli). En réponse à une époque caractérisée par les « jeux de la vérité » ou par la « post-vérité » – ce qu'Eyal Weizman définit comme une « épistémologie sombre » de scepticisme et de méfiance à l'égard de toute forme d'autorité institutionnelle –, il affirme la nécessité de passer de la « vérité » à des processus technologiques et esthétiques de vérification. Dans le cadre de ces processus, des documents publics libres d'accès produits par des agences gouvernementales, des activistes ou, aussi bien, des citoyens sont rassemblés et analysés par des spécialistes pour construire des modèles architecturaux numériques en 3D d'événements afin de remettre en question les affirmations des gouvernements et les théories du complot (Weizman ; Fuller & Weizman). Le projet de

Weizman peut être lu comme un effort pour rationaliser et « objectiver » le témoignage des citoyens en extrayant et en annulant ses aspects performatifs et affectifs largement inextricables et, de cette manière, pour sauver son potentiel de preuve par des moyens exclusivement technologiques.

Les horribles images « brutes » diffusées « en direct » par le Hamas montrent comment, à l'heure actuelle, l'affectif et le performatif sont mobilisés dans et par les réseaux sociaux comme des moyens de contestation publique et de subjectivation politique pour des communautés *spécifiques* plutôt que comme des actes de langage individuels qui s'adressent à un « nous » universel. Les séquences fonctionnent comme des moyens d'attaquer la vision et la spectatorialité, une forme de violence en soi qui vise à éliminer la capacité à solliciter l'empathie pour les victimes. Son efficacité politique repose sur le fait que l'auteur est également le témoin de ses propres actes de violence. Dans ce cas, plutôt qu'un retrait du témoin ou son déplacement au profit de l'objet médico-légal, il devient un « producteur » dont la subjectivité est répartie entre l'œil, le corps et les mains qui tiennent ses armes. Les caméras GoPro sont portées sur le corps et ne sont pas attachées à l'œil humain. Elles n'ont pas de viseur et leurs fonctions de mise au point, de composition et de cadrage sont entièrement automatisées et donc dissociées de toute forme personnalisée ou individualisée d'intentionnalité ou de point de vue. Ils enregistrent une mobilité incarnée et sensorielle plutôt qu'une forme anthropocentrique de vision, car l'appareil photo ne fonctionne plus comme une extension prothétique de l'œil humain. La subjectivité et la vision sont dissociées et l'image devient une interface pour des points de contact multipliés, en constante évolution et non centralisés entre les parties du corps, la caméra, les objets et le milieu environnant (Jihoon, p. 85 ; Cartwright & Rice). Il ne s'agit pas d'enregistrer un « bruit » pré-discursif qui remette en question la subjectivité, comme le fait la caméra vidéo, mais de produire des images qui dépassent le subjectif et l'humain pour aller vers le non humain et l'inhumain. L'auteur est à la fois présent en tant qu'agent des actes violents et absent en tant que témoin, car l'imagerie n'est pas le résultat d'un point de vue subjectif. Ainsi, tout est documenté mais rien n'est réellement vu par qui que ce soit en particulier, à l'instar des séquences créées par les caméras de surveillance CCTV.

Les images GoPro sont produites pour être mises en ligne et partagées sur des chaînes YouTube spécifiques (Gerling & Krautkramer). Les images GoPro du Hamas n'étaient pas seulement destinées à être mises en ligne, mais aussi à être diffusées sur des plateformes de *livestreaming*. Cependant, comme l'affirme Karin van Es, la présence en direct ne renvoie pas à un état ontologique ni à une caractéristique technologique de médias spécifiques (comme la transmission ou la diffusion « en temps réel »), mais à une construction rhétorique discursive qui émane de l'industrie des médias et qui est liée à la réception. Elle affirme « que

toute «signification originale» du direct est une fable. Car, toujours une construction, le direct n'a jamais été social » (van Es, p. 1248). Le direct est le produit d'un effet spatial et temporel toujours médiatisé des relations entre les institutions, les technologies et les attentes des utilisateurs/spectateurs. En tant que tel, selon Nick Couldry, le direct est une catégorie rituelle qui garantit le statut central des médias en permettant une connexion potentielle à des réalités sociales partagées au moment même où elles se produisent. Il s'agit d'« une catégorie dont l'utilisation naturalise l'idée générale selon laquelle, à travers les médias, nous parvenons à une attention commune aux «réalités» qui comptent pour nous en tant que société. *Le lien entre la vivacité et les prétentions des médias à la réalité n'est guère fortuit.* » (Couldry, p. 356, c'est nous qui soulignons). Il affirme que les nouveaux médias remettent en question ou déstabilisent l'idée de « centre social médiatisé » car les flux de communication sont désormais complètement intégrés dans une interaction sociale continue. L'existence en ligne se réfère donc à la *coprésence* sur différentes plateformes sociales dont les échelles varient et reposent sur une disponibilité permanente pour le contact et la connectivité, plutôt que sur une quelconque notion de connexion « en temps réel » ou de centre institutionnel.

À l'heure actuelle, la présence en direct n'est plus liée à un « effet de réalité » rendu naturel ou à une revendication, mais à ce qui, dans le cadre du capitalisme communicatif, est imaginé comme « global ». Comme l'affirme Jodi Dean :

La particularité de ces fantasmes du global est importante parce que c'est le global que les communications en réseau produisent. Nos interactions en réseau produisent nos mondes spécifiques à l'instar de la globalité du capital... Et, précisément parce que le global est ce que les communautés ou les échanges spécifiques imaginent qu'il est, tout ce qui est en dehors de l'expérience ou de la compréhension de ces communautés soit n'existe pas, soit est une menace étrangère inhumaine qui, venant d'un autre monde, doit être anéantie. Ainsi, si tout est disponible sur Internet, tout ce que je ne rencontre pas – ou que je ne peux pas imaginer rencontrer – n'est pas simplement exclu (tout est déjà là), il est inexistant. *La seule alternative est le Réel qui rompt mon monde, c'est-à-dire l'autre maléfique avec lequel je ne peux pas imaginer partager un monde* (Dean, p. 69, c'est nous qui soulignons).

Pour Dean, qui écrit ces phrases avant l'émergence des réseaux sociaux, ce qui existe en dehors du « global » est le « Réel » qui est horrifiant précisément parce qu'il manque de signification et d'identification. Ainsi, le bien et le mal ne marquent pas simplement des qualités morales inhérentes, mais l'exclusion ou le refus de participer au « global ». Pourtant, à l'heure actuelle, le sentiment de coprésence et de connexion produit par les modes d'adresse affectifs consolide et valide des « mondes » clos *spécifiques* qui,

précisément parce qu'ils *ne* sont pas partagés par d'autres, se situent politiquement les uns par rapport aux autres, mais se font également écho et se reflètent les uns les autres. Cela explique la centralité des réseaux sociaux pour les auteurs individuels ou les groupes tels que le Hamas : alors qu'ils permettent la relation et la cohésion sociales, ils deviennent également des moyens primaires non seulement pour la représentation, mais pour la « construction du monde » oppositionnelle qui défie les frontières du « global ».

LES PHOTOGRAPHIES SONT NOUS ?

Les questions d'adresse et d'exclusion sous-tendent l'argument central de l'un des textes les plus canoniques sur les images photographiques de la violence et de l'atrocité, *Regarder la douleur des autres* (2003) de Susan Sontag, qui, à la lumière du 7 octobre, exige, selon moi, un réexamen important. Sontag critique le double standard éthique et esthétique des normes des médias occidentaux en matière de reportage sur la guerre et la violence dans des endroits « lointains » (principalement les pays du tiers monde). Elle affirme que c'est toujours l'Autre non occidental qui est privé de protection, non seulement contre la violence, mais aussi contre le voyeurisme et la représentation forcée. Cependant, son idée principale n'est pas simplement de critiquer les formes de représentation, mais précisément de dénaturer les formes d'adresse qui considèrent « nous » (l'Occident) comme un destinataire universel et transparent, qui serait un « nous » sujet. L'imagerie qui déclenche l'empathie ou la compassion chez le spectateur occidental, souligne-t-elle, peut enrager et solliciter un appel à la vengeance de la part de ceux qui subissent la violence et dont les images sont prises et publiées sans leur permission ou leur consentement.

Néanmoins, cette opposition entre « nous » et « les autres », ainsi que la notion d'un destinataire occidental homogène ont été remises en question par Sontag en 2004, après que des photographies prises par des soldats américains se montrant en train de maltraiter et de torturer des détenus irakiens dans la prison d'Abu-Ghraib ont été divulguées au *New Yorker* et à d'autres journaux. Elle a publié dans le *New York Times* un essai intitulé « Regarder la torture des autres », dans lequel elle affirme que « l'horreur de ce qui est montré dans les photographies ne peut être séparée de l'horreur que les photographies ont été prises – avec les auteurs posant, jubilant, devant leurs captifs sans défense » (Sontag, 2004). Les photographies n'ont pas été prises comme un simple trophée à commémorer, mais comme un élément d'un jeu de torture performatif [*sic*] dans lequel les détenus nus se voyaient attribuer des rôles essentiellement sexuels. Le fait de documenter cette violence et d'avertir les prisonniers que les photographies seront diffusées constitue une autre forme de torture et d'intimidation. Pour Sontag, le choc réside dans le fait que les auteurs n'ont pas senti que quelque chose n'allait pas,

car dans la culture américaine, la brutalité et l'humiliation sont souvent communiquées et représentées comme « amusantes », par exemple dans les rituels d'initiation des fraternités universitaires. L'idée que la violence est amusante est également à l'origine de la production et de la circulation des photographies de lynchage dans le sud des États-Unis dans les années 1920 et 1930, d'où la conclusion forte de Sontag : « les photographies sont nous ». Alors que son livre, fondé sur une distinction claire entre « nous » (le « nous » éclairé) et « eux » (les Autres inhumains), analyse les ramifications éthiques de ce binarisme, l'article ultérieur souligne intentionnellement l'interchangeabilité structurelle sous-jacente des embrayeurs linguistiques (« nous » et « eux » en tant que pronoms déictiques) qui est précisément mobilisée pour saper la position éthique et politique identitaire.

Néanmoins, que signifie réellement pour Sontag, à la lumière de ses préoccupations critiques précédentes, le fait d'affirmer que « les photographies sont nous », étant donné la troublante logique performative de mise en miroir qui est exposée dans les images : les soldats *jouent*, à la fois, le rôle d'abuseurs *et*, dans le cadre de cet acte performatif, abusent des prisonniers. En d'autres termes, les soldats abusent-ils de leur pouvoir ou révèlent-ils en fait que le pouvoir impérial est fondamentalement une forme d'abus et de violence ? La publication des photographies a-t-elle révélé quelque chose de nouveau, même pour Sontag, sur ce que commettent les forces de la coalition en Irak ? Le sentiment de choc que transmet l'essai de Sontag s'articule, selon moi, non pas sur ce qui est invisible ou inconnu, mais sur ce qui, comme l'affirme Dean, est exclu du « global ». C'est précisément la production, la circulation et le partage des images entre les soldats et par les soldats à leurs destinataires imaginaires ou empiriques, leurs propres « communautés affectives », qui ont bouleversé Sontag, semble-t-il. Plutôt que de montrer à distance l'« Autre » extérieur à « nous » (le « nous » occidental libéral), les photographies ont enregistré « le retour du refoulé », le double spectral du pouvoir impérial lui-même, qui déstabilise non seulement une identité spécifique, mais les limites mêmes de sa « construction du monde », c'est-à-dire sa différence marquée par rapport à ce que l'on a appelé l'« axe du mal ».

Ces idées sont précieuses, je crois, pour élucider la logique qui sous-tend l'imagerie produite et communiquée via les réseaux sociaux numériques par des organisations militaires islamiques telles que l'ISIS. Cette imagerie est censée défier les normes médiatiques occidentales de « goût et de décence » et « refléter et exposer les pratiques occidentales de mort à la guerre qui restent largement invisibles pour ses publics – par exemple, en nous confrontant à l'imagerie interdite de la mort de « nos » soldats sur le champ de bataille » (Chouliarakis & Kissas, p. 29). Cela explique également la rhétorique démonstrative et pédagogique de certaines de ces vidéos : d'une part, des images « brutes » et non coupées de décapitations, de corps brûlés et de fusillades, d'autre part, la mise en scène de ces meurtres en tant

que représailles militaires justifiées et en tant que punition religieuse symbolique. La vengeance consiste à refléter ou à inverser l'éthique humanitaire de la guerre : quel corps (humain) est sanctifié et protégé de la violence physique et oculaire ? Pourtant, la mobilisation d'Internet par ISIS, par exemple dans la circulation de vidéos spectaculaires de décapitations, contribue intentionnellement à les dépeindre comme « inhumains » dans le cadre de leurs efforts pour terroriser le public occidental et, en même temps, pour recruter et enrôler de nouveaux membres. C'est comme si, en imitant la violence des puissances occidentales mondiales, le terrorisme d'ISIS devenait, comme l'affirme Jean Baudrillard dans *L'Esprit du terrorisme*, son ombre ou son agent double. Plutôt que d'attaquer le système militaire occidental dans ses propres termes, le terrorisme, affirme-t-il dans son introduction, « déplace la lutte dans la sphère symbolique, où la règle est celle du défi, de la réversion et de la surenchère. *Pour qu'à la mort réponde une mort égale* ou supérieure... Les actes terroristes sont à la fois le miroir exorbitant de sa propre violence [celle du système] et le modèle d'une violence symbolique qui lui est interdite, la seule qu'il ne puisse exercer, celle de sa propre mort » (Baudrillard, p. 13-14, souligné dans l'original).

Pour beaucoup, le choc provoqué par les images du massacre filmées par le Hamas n'était donc pas simplement dû aux actes de violence horribles enregistrés et diffusés ou à la joie extatique des terroristes lorsqu'ils les commettaient, mais aussi à l'*inversion* des identités et des rôles entre « nous » et « eux », « nous » et « les autres ». Ce sont les Israéliens qui sont présentés comme des victimes impuissantes, sans aucune protection contre la violence et totalement sans défense, tandis que les Palestiniens sont considérés comme des guerriers « héroïques », préparés, armés, invulnérables, mais aussi cruels et inhumains. Or, jusqu'à présent, le statut de victime ne concernait les Israéliens que pour justifier la violence systématique infligée aux Palestiniens dans le cadre de l'idéologie sioniste du « plus jamais ça » après la Shoah. Le statut de victime était construit par une rhétorique nationale de la dette morale, et non comme une condition existentielle universelle de l'humanité, car désormais, dans le discours dominant de la suprématie juive, il s'exprime en termes de : « nous » sommes invincibles.

Nous ne serons plus jamais des victimes, mais c'est notre victimisation historique et mythique qui nous donne le droit illimité d'infliger de la violence aux autres, les transformant en victimes et, en même temps, dans le cadre de cette logique, leur refusant le statut de victimes, car « ils » sont des terroristes, *tous autant qu'ils sont*. Le 7 octobre, cette image fantasmagorique des Palestiniens est devenue insupportable et douloureusement « réelle », *et* hallucinatoire par sa médiation affective en tant qu'événement « en direct ». Un massacre devenu instantanément « viral », un « événement » sur les réseaux sociaux qui a révélé un « monde » de connexion partagée et continue dont « nous »

ne sommes pas simplement exclus, mais qui nous a littéralement « anéantis ». Le sentiment de présence en direct a été créé précisément lorsque d'horribles actes de tuerie sont devenus instantanément des actes de témoignage s'adressant à d'autres personnes qui n'étaient pas présentes pour « participer » à l'événement, et, en même temps, lorsque des images ont été téléchargées sur les comptes Facebook des personnes assassinées pour qu'elles soient vues par les membres de leur famille qui, évidemment, ont été les plus touchés. En d'autres termes, la présence en direct est née de modalités performatives et sur des plateformes de médiation, pas simplement de la diffusion (collective) d'événements immédiats ou spontanés « en temps réel ».

Pour le public israélien, à qui les médias grand public ont caché pendant des heures l'horreur des images filmées en direct, celles-ci ont rappelé le spectre des pogroms et de la Shoah. Pour de nombreuses personnes hors d'Israël, par exemple les étudiants propalestiniens des universités américaines, le massacre aveugle (non seulement des Juifs israéliens ont été assassinés et kidnappés, mais aussi des Bédouins israéliens et des travailleurs thaïlandais et népalais) a été immédiatement décrit, le même jour, comme une opération militaire exaltante constituant un acte légitime et justifié de « décolonisation ». Le renversement a donc été expliqué comme une forme de *substitution* corrective, sur la base de la formulation bien connue de Frantz Fanon dans son ouvrage *Les Damnés de la terre* : « la décolonisation, qui se propose de changer l'ordre du monde, est, on le voit, un programme de désordre absolu ». Elle « porte sur l'être, elle modifie fondamentalement l'être, elle transforme des spectateurs écrasés d'inessentialité en acteurs privilégiés » (Fanon, p. 39-41). Puisque ce sont les colons qui ont apporté la violence lors de leur première rencontre avec les indigènes, ils ne peuvent s'en prendre qu'à eux-mêmes lorsque cette violence leur est infligée en retour.

La violence de l'indigène est une forme de vengeance motivée par l'envie autant que par l'exigence de justice : « Le colonisé est un envieux. Le colon ne l'ignore pas qui [...] constate amèrement mais toujours sur le qui-vive : "Ils veulent prendre notre place". C'est vrai, car il n'est pas un colonisé qui ne rêve au moins une fois par jour de s'installer à la place du colon » (Fanon, p. 43). Selon Slavoj Žižek, l'envie n'est pas simplement déclenchée par le désir de posséder un objet qui appartient à un autre, mais de détruire la jouissance de cet objet par l'autre, sa capacité à éprouver du plaisir. Selon lui, le terrorisme ne vise pas à atteindre un objectif, un État ou un empire islamique véritablement religieux, mais à détruire l'obstacle qui s'y oppose en privant les autres de leur plaisir (Žižek, p. 92). Dans l'une des vidéos mises en ligne par le Hamas, on voit un journaliste en civil diffuser « en direct » depuis l'un des kibboutzim, avec ses pelouses vertes et ses chalets en arrière-plan, et annoncer qu'il est désormais réoccupé, repris aux colons sionistes et rendu à ses propriétaires palestiniens d'origine. La vidéo montre clairement que ce qui est repris n'est pas

simplement la terre ou la propriété, mais une forme de vie, le droit de l'autre au plaisir, au confort et à la protection contre la violence. Les vidéos publiées montrent des terroristes du Hamas errant et tirant sans discernement dans les villes et les kibboutzim, pénétrant dans les maisons, brûlant les biens et tuant les habitants dans leurs maisons, dans les rues et dans les voitures. C'est comme si les vidéos, suivant les mots du journaliste, illustraient ce à quoi ressemble la décolonisation, mais aussi ce qu'on ressent, la joie d'être témoin d'une défaite, mobilisant ainsi un mode affectif d'adresse et de connexion en ligne plutôt qu'un simple rapport d'information ou un témoignage oculaire.

La notion de victime a dû être redéfinie dans la sphère publique israélienne après le 7 octobre. Elle n'est plus mythique (les Juifs sont *toujours* des victimes) ou historique (les Juifs ont été les victimes de la Shoah), elle est devenue douloureusement corporelle, existentielle et *universelle* – elle peut arriver à tout le monde, et pas seulement au peuple juif. « Vous êtes les prochains », a déclaré M. Netanyahu aux dirigeants mondiaux, « le Hamas est ISIS ». Ce changement a exigé une réorientation éthique complexe, en particulier parce que la violence a été jouée et exécutée « en direct », non pas comme un événement spectaculaire et distant comme l'attaque des tours jumelles, mais comme un événement « primitif » presque prémoderne, « une rébellion d'esclaves », comme l'ont défini certains commentateurs, une violence par contact, horrifiante en raison de son insoutenable proximité macabre et non pas en raison de l'ampleur du sublime technologique. Pourtant, s'il s'agit d'une proximité qui, par l'utilisation de caméras GoPro, semble incarnée et immersive, le corps devenant un œil et une procuration pour le spectateur, il y a aussi un éloignement en raison du point de vue automatisé non humain dont les mouvements sont imprévisibles et immotivés.

Ce qui est particulièrement frappant dans la réception publique mondiale de l'événement, ce n'est pas seulement la façon dont il a immédiatement promu la rhétorique familière du « avec nous » (Israël, l'Occident, l'humanité) ou « contre nous » (l'axe du mal de Bush, les terroristes, ceux qui sont *en dehors* de l'humanité et du monde), « nous » et « eux », mais c'est aussi la tension entre le *caractère explicite* des images et la forme de *déni* qu'elles ont déclenchée. Ce que Žižek définit comme un « geste de désaveu fétichiste » : « Je le sais, mais je refuse d'assumer pleinement les conséquences de ce savoir, afin de pouvoir continuer à agir comme si je ne savais pas » (Žižek, p. 53). Il affirme que cette forme spécifique de déni ne marque pas l'incohérence ou l'incapacité à soutenir une position éthique, mais sa condition de possibilité constitutive. « Plus notre éthique explicite est universelle, plus l'éthique sous-jacente est brutale... "Tous les hommes sont des frères" signifie également que ceux qui n'acceptent pas la fraternité *ne sont pas des hommes* » (p. 54, souligné dans l'original). Le mal et l'inhumain ne sont donc pas des qualités éthiques inhérentes, mais des attributs de retrait, de refus d'inclusion qui,

à l'heure actuelle, sous-tendent, comme indiqué ci-dessus, la logique technologique et sociale des plateformes en ligne et de ladite *cancel culture*, dans laquelle ces attributs sont moralisés en termes non seulement de gauche et de droite, mais aussi de bien et de mal.

Pour le Hamas et ses partisans dans le monde entier, le meurtre ou l'enlèvement aveugles de femmes, d'enfants et de bébés ne constituent pas un massacre odieux, mais un acte de résistance légitime et justifié à l'occupation militaire à long terme et au blocus de Gaza. Définir les personnes tuées comme des colons sionistes et non comme des civils signifie donc qu'elles sont exclues de leur humanité, les colonisateurs ne sont pas des humains parce qu'au sein de la colonisation il n'y a que des « espèces » et celles-ci ne sont pas assassinées mais simplement *remplacées* : « nous » devient « eux ». La justification morale et politique de la violence comme moyen de résistance a conduit à un refus frappant de regarder ce qui était réellement dépeint dans les vidéos, y compris la joie sadique dans l'intimidation et le meurtre. Il ne s'agit pas simplement d'une incapacité épistémologique à reconnaître ou à comprendre ce que l'on voit dans les images, mais d'une forme fétichiste de désaveu dans laquelle la fixation sur les aspects performatifs et affectifs de l'observation d'un grand geste « en direct » de subjectivation politique repose sur un évitement et un mépris complets de leur contenu documentaire, précisément de leur valeur référentielle. Cette réponse aux vidéos du Hamas marque un seuil sans précédent de ce que Givoni définit comme « l'inscription du politique dans un ensemble de jeux de vérité », car au lendemain du massacre, les aspects probants des vidéos (ainsi que les conclusions médico-légales) ont fait l'objet d'un vif débat entre les journalistes, les organisations de défense des droits de l'homme et les gouvernements, en particulier en ce qui concerne les accusations de viol.

Pour les Israéliens et les Juifs pro-israéliens du monde entier, l'attaque du Hamas visait l'humanité et non Israël, un État fondé sur la déportation et le meurtre de Palestiniens et sur la dépossession de leurs terres et de leurs biens. En maintenant une occupation militaire, Israël prive systématiquement les Palestiniens de leurs droits politiques et existentiels, tout en se définissant comme un État démocratique et juif. Voici également un excellent exemple de « désaveu fétichiste » : Israël est fondé sur l'égalité et la liberté pour tous ses citoyens (juifs et non-juifs), à l'exception de ceux qui contestent sa légitimité nationale (obtenue aux dépens des Palestiniens) ; « ils » n'ont pas droit au statut d'État et sont décrits, quelles que soient leurs formes de résistance (armée ou non), comme des terroristes, intrinsèquement mauvais. Ils recourent à la violence non pas comme une forme de représailles parce qu'ils sont privés de droits, mais parce qu'ils envient la vie paisible et riche qui se déroule à quelques kilomètres de leur territoire clos peuplé de non-humains qui n'ont pas droit à la vie et à la protection contre la violence.

Les réactions au caractère explicite des vidéos du Hamas ont déclenché des formes fétichistes de déni. L'imagerie non censurée a généré une dimension fantasmatique de la violence dans laquelle tout antagonisme social et politique a été converti dans une figure spectrale de fascination et de dégoût mélangés (le Juif, le terroriste islamique). Cela conduit à nouveau à un paradoxe, ce que Žižek appelle « *le mensonge sous couvert de vérité* » : même si ce que je dis est factuellement vrai [le Hamas a commis un massacre, Israël est un État d'apartheid], les motifs qui me font le dire sont faux » (Žižek, p. 99-100). Ils sont faux parce qu'ils ne reconnaissent pas un aspect crucial de la violence. Si la relation sociale en ligne et la connectivité mobilisent, produisent et intensifient la logique éthique du « nous » (le bien) contre « eux » (le mal), elles nient la nature mimétique de la violence, où colonisateurs et colonisés servent d'antagonistes qui sont aussi des *doubles* et des modèles les uns des autres (Girard). Cela est devenu manifeste lorsque le *New York Times* a révélé des vidéos postées par des soldats de l'armée israélienne dans les médias sociaux, après l'invasion militaire de Gaza, montrant le pillage et la destruction de maisons palestiniennes avec leurs propres rires (Toler *et al.*). En d'autres termes, la violence politique est un processus réciproque permanent et une dynamique générée, infligée et subie par *toutes* les parties et affectant *tous* ceux qui sont pris dans son cycle mortel.

La décolonisation, selon Mahmood Mamdani, consiste à remettre en question la manière dont les puissances impériales ont transformé les différences culturelles et ethniques existant au sein des colonies en frontières d'identités politiques prétendument fixes et séparées, consolidant ainsi leur domination. Pour lui, « décoloniser le politique » signifie « bouleverser les identités majoritaires et minoritaires permanentes qui définissent les contours de l'État-nation. L'idée de l'État-nation naturalise les identités majoritaires et minoritaires, justifiant leur permanence » (Mamdani, p. 19). Il comprend ainsi les formes extrêmes de violence non pas comme des actes criminels contre l'humanité, mais comme des actes *politiques* contre des systèmes spécifiques de domination discriminatoire. Cependant, il s'oppose à la transformation violente des autochtones en colons, des victimes en bourreaux, car « la justice des victimes fait partie du problème. Elle est le revers de la justice des vainqueurs. Leur point commun est la *vengeance*, et leur tendance commune est d'exclure l'auteur des actes de la communauté politique, empêchant ainsi la réidentification collective des survivants » (p. 33, nous soulignons). Ce n'est que lorsque tous les groupes – victimes, auteurs, bénéficiaires, spectateurs, exilés – sont reconnus comme *survivants* des institutions politiques nationales de la modernité et sont donc inclus dans un processus politique élargi et une communauté politique réformée, que la décolonisation peut rompre avec la logique cyclique de la mise en miroir de la violence et de la vengeance. Cela ne signifie en aucun cas, selon lui, que tous les survivants sont identiques ou qu'ils

s'accordent nécessairement sur la forme que doit prendre la nouvelle société, mais simplement « que nous cessons d'accepter que nos différences déterminent qui bénéficie de l'État et qui en est marginalisé » (*ibid.*, p. 23).

La mobilisation des médias numériques et des plateformes sociales par le Hamas a joué un rôle essentiel dans la concrétisation de l'image fantasmagorique de la décolonisation comme violence d'élimination radicale. Une forme dont la réciprocité reproduit la violence coloniale exercée depuis longtemps par Israël à l'égard des Palestiniens, évoquant ainsi les spectres de la Shoah et de la Nakba. L'utilisation des réseaux sociaux et leur logique structurante de « mondes » spécifiques et fermés par les auteurs des crimes, tout en remettant en cause toute notion dépassée d'un destinataire universel, d'un « nous » éclairé, a également déclenché et renforcé une forme réductrice de binarisme moral et politique qui exclut précisément la possibilité de partage et de lutte commune. Elle a également révélé que le fait de documenter la violence de manière brute et non censurée, comme un événement « en direct » et viral, plutôt que d'enregistrer le « bruit » perturbateur du réel qui ne peut être représenté ou expérimenté directement, a fini par déréaliser ses effets bouleversants, souvent en « reconnaissant » et en sacralisant précisément l'éruption de la violence comme traumatisante. Ainsi, les nouvelles formes de communication ne redéfinissent pas seulement ce qui constitue un acte de témoignage, comme je l'ai soutenu précédemment, mais elles reconfigurent également, selon moi, les réponses épistémologiques et éthiques mondiales aux formes extrêmes de violence politique. Plutôt que de solliciter une empathie désintéressée, comme l'a montré Sontag, elles déclenchent et structurent des formes affectives d'identification qui excluent toute possibilité de notion commune de souffrance humaine ou de « solidarité différenciée ». Aujourd'hui, les images de violence mises en réseau, loin d'anesthésier un public mondial, le mobilisent de manière à reproduire et perpétuer les structures de pouvoir existantes plutôt qu'à les remettre en question.

DES IMAGES MALGRÉ TOUT ?

Au lendemain du massacre, les porte-parole de Tsahal ont réalisé un film d'une heure composé de tous les documents horribles de l'événement, y compris des images du Hamas, des victimes, des caméras de sécurité dans les villes et les kibboutzim, ainsi que des séquences documentant les suites de l'événement. Ce film a été projeté lors de séances spéciales à des journalistes étrangers, des diplomates et des dirigeants du monde entier afin d'obtenir un soutien à l'offensive militaire à Gaza. À la fin de l'une de ces projections, les propos d'un journaliste ont été les suivants : « Si à Auschwitz il y avait eu une caméra, voilà ce qui aurait été enregistré ». Or, comme l'a souligné Georges Didi-Huberman dans son ouvrage *Images malgré tout* (2003), alors

que les nazis ont tout fait pour cacher l'extermination dans les camps, tuant les témoins des événements, il y avait bien deux laboratoires de photographie à Auschwitz, l'un pour réaliser des portraits de prisonniers politiques, l'autre pour produire des enregistrements des infrastructures et des bâtiments du camp. Cependant, son livre se concentre sur les quatre photographies prises par des membres du Sonderkommando, l'équipe spéciale d'internés juifs chargée du fonctionnement des chambres à gaz, au cours de l'été 1944 à Auschwitz. Lors d'une opération complexe et très risquée, un appareil photo a été introduit clandestinement dans le camp et des photographies ont été prises, notamment depuis une chambre à gaz, montrant, l'une, des femmes nues marchant vers la mort, deux autres, l'incinération d'un grand nombre de cadavres. La pellicule a ensuite été transmise clandestinement aux partisans polonais afin de montrer au monde ce qui se passait dans les camps.

Didi-Huberman analyse ces images afin de remettre en question l'hypothèse dominante selon laquelle la Shoah est un événement intrinsèquement irréprésentable et inimaginable. L'ensemble du livre est une polémique ciblée contre des critiques principalement français qui, en défendant l'interdiction de Claude Lanzmann d'utiliser toute image documentaire dans son film phare *Shoah* (1985), soutiennent que présenter les images et écrire dessus est une forme de « blasphème » historique, éthique et épistémique, comme si l'ampleur de l'événement pouvait être représentée par une image. La représentation visuelle, selon ces critiques, falsifie l'événement soit en le rationalisant comme un événement historique spécifique qui nécessite une « preuve », soit en déclenchant l'imagination, créant ainsi une forme illusoire d'identification avec les spectateurs. Cette formulation, selon Didi-Huberman, demande soit trop aux images – « toute la vérité », d'où leur inadéquation inhérente – soit trop peu, les reléguant dans la sphère du simulacre et les excluant du champ historique. En faisant de l'image un « document » ou une « icône », on les coupe de ce qu'il nomme leur spécificité et leur substance, leur statut de fragments fugaces, de lambeaux volés, de bouts de film, créés en dépit de tous les efforts déployés pour cacher l'extermination.

Tout au long de son ouvrage, Didi-Huberman souligne le rôle important de l'imagination dans la production de connaissances : « Pour savoir, il faut imaginer ». Cependant, cet acte n'évoque pas la croyance que « nous sommes là », une forme d'identification, mais une éthique du *semblable*, du *compagnon humain*, non *identique*. Il fonde son argumentation sur la phrase de Georges Bataille : « L'image de l'homme est inséparable, désormais, d'une chambre à gaz ». Auschwitz est inséparable de nous dans le sens où c'est « un être humain qui inflige la torture, la défiguration et la mort à son semblable ». Nous ne sommes pas seulement des victimes potentielles, mais les bourreaux sont nos semblables. Ce domaine de la *possibilité humaine* exprime pour Didi-Huberman un lien indissoluble entre

l'image, qui produit du semblable, et l'agression qui le détruit. Cela renvoie à une question éthique centrale : c'est en tant que semblable qu'un être humain devient le bourreau d'un autre. Cette relation est fondée sur leur « espèce humaine » commune, mais ne suggère en aucun cas que « la victime et le bourreau sont indiscernables, substituables ou interchangeables » (Didi-Huberman, p. 154). La violence, dans cette formulation, vise à abolir la similitude, tout en instituant une logique raciale non seulement d'« altérité » fantasmatique, mais aussi d'identité, tous les « Autres » étant les mêmes, identiques les uns aux autres, et donc intrinsèquement redondants.

Cet argument épistémique et philosophique remet en question les formes fétichistes de déni par lesquelles la violence et le mal sont attribués exclusivement à une figure fantasmatique, un « Autre » maléfique qui marque les limites de l'humain lui-même. Alors que la logique antagoniste et moralisatrice des médias sociaux et des modes d'adresse affectifs insiste sur une séparation complète entre des « mondes » insulaires, humains et inhumains, Didi-Huberman insiste sur l'inclusion de l'inhumain dans le domaine de l'humain. Le désir de tuer et de défigurer est aussi humain que le désir de protéger et de soigner. Cet argument complique la thèse d'Adriana Cavarero selon laquelle l'une des principales caractéristiques de la terreur contemporaine est un type spécifique d'« horrorisme », dans lequel l'attaque contre la vision – l'impossibilité de regarder et le dégoût déclenché – provient de la défiguration et du démembrement intentionnels de la dignité ontologique d'un corps singulier. Elle affirme que l'« horreur n'est pas liée à la peur de la mort, mais au dégoût instinctif pour une violence qui ne se contente pas de tuer mais vise à détruire l'unicité du corps, en déchirant sa vulnérabilité constitutive. Ce qui est en jeu, ce n'est pas la fin d'une vie humaine, mais la condition humaine elle-même, incarnée dans la singularité de corps vulnérables » (Cavarero, p. 8). L'horrorisme est une forme de violence médiatisée, destinée à être vue plutôt que cachée, parce qu'elle s'attaque précisément à l'image de l'humain, à la possibilité du semblable. La déshumanisation consiste donc soit à abolir l'unicité de l'être humain pour en faire un être superflu, soit à le réduire à l'état d'objet sans vie. L'horrorisme vise à éliminer la compassion et l'empathie, et à déclencher une forme viscérale de répugnance parce qu'elle s'attaque au corps humain singulier, à la capacité de le voir comme semblable. Cette incapacité est sans aucun doute renforcée par l'utilisation par le Hamas de caméras GoPro par lesquelles la subjectivité et la vision sont dissociées l'une de l'autre, de sorte que la capacité de voir quoi que ce soit est reléguée à l'appareil non humain. Mais cette incapacité à voir l'humain comme un semblable vient aussi du fait que ceux qui observent la violence peinent à la reconnaître chez celui qui la commet. L'exclusion des terroristes auteurs de massacres du champ de l'humanité ne date évidemment pas des réseaux sociaux. Toutefois, aujourd'hui, la confusion

entre le « global » et le technologiquement médiatisé tend à neutraliser, voire à essentialiser l'antagonisme politique, qu'il s'agisse d'organisations religieuses, militaires et populaires (chrétiennes, islamistes ou juives) ou des puissances impériales. Cela se traduit, d'un côté, par une forme très réductrice de manichéisme et, de l'autre, par un labyrinthe sans fin de « jeux de vérité » : une épistémologie sombre où tout est enregistré et archivé, mais où rien ne peut véritablement être prouvé. Un monde où tout peut être « posté » et « communiqué », mais où rien n'est réellement partagé : ni l'éthique, ni la politique.

De plus, alors que l'analyse de Didi-Huberman se concentre sur un événement qui devait rester caché et dont les témoins ont été assassinés, la terreur contemporaine du type de celle infligée par le Hamas et ISIS repose sur l'assaut de la vision et doit donc être vue par un public aussi large que possible. D'où l'importance de la mobilisation des réseaux numériques qui permettent la circulation, la transmission et la régulation de l'affect plutôt que du simple contenu, et où les images ne fonctionnent plus comme des documents (historiques) référentiels ou des icônes intemporelles, mais comme des gages d'échange social et de connectivité. En paraphrasant Didi-Huberman, il est possible d'affirmer que les images ne sont rien d'autre que leur phénoménologie spécifique. Plus l'imagerie est « vivante », plus elle est attachée à un corps spécifique en action, plus la charge affective est forte, car l'acte même de démembrer le corps humain est inséparable de sa médiation informelle et souvent obscure. L'événement chaotique, brut et non monté (les corps et les espaces n'ont pas d'orientation verticale ou horizontale) élimine encore davantage la « possibilité du semblable », tandis que sa circulation virale en ligne renforce la dynamique de destruction.

Cependant, le terme « phénoménologie » est trompeur car les images de la violence et de la guerre sont actuellement créées par des appareils technologiques et non par des agents humains, et ne sont souvent pas destinées à être regardées ou déchiffrées par des humains, mais par différentes machines. Le 7 octobre et la guerre désastreuse à Gaza qui a suivi sont des exemples majeurs de ce changement, car les principaux moyens de visualisation sont les satellites, les drones, les caméras GoPro, les caméras de surveillance et les caméras montées sur les chiens « Oketz ». Cela crée un paradoxe pour les sujets humains, car la violence et la guerre deviennent à la fois hyper visibles et invisibles. Tout est documenté, chaque opération militaire et chaque assaut, mais rien n'est réellement vu parce que l'imagerie comprend des éléments qui ne sont pas destinés à être regardés par les humains et qui ne correspondent en aucun cas à ce que les humains peuvent voir.

Quelles sont les implications éthiques et politiques de cette situation au regard de la « possibilité du semblable » et de la politique de l'adresse affective décrite ici ? Les chercheurs ont tendance à proposer des points de vue dystopiques ou utopiques en ce qui concerne cette évolution

vers le non humain et la prévalence du regard vertical. Ils soulignent à juste titre que les drones, par exemple, sont utilisés par les industries, les municipalités, la police et les organisations gouvernementales à diverses fins militaires et civiles, et qu'ils deviennent particulièrement importants pour la gestion et la surveillance des populations urbaines et des foules ; cependant, ils sont également utilisés par les organisations de défense des droits de l'homme et les militants écologistes comme moyens de *contre-surveillance* contre le contrôle des entreprises et de l'État (Keysar ; Kaplan).

Dans la théorie contemporaine de la photographie, le passage à des appareils non humains est célébré comme un moyen de décentrer les visions humanistes et narcissiques du monde et de développer ce que Joanna Zylynska appelle « une forme plus incarnée, immersive et enchevêtrée de formation d'images et de mondes ». Elle soutient ainsi que cette nouvelle modalité de voir et d'être-avec « offre une promesse, même si ce n'est pas une garantie, d'une meilleure éthique et d'une politique plus responsable » (Zylynska, p. 17). Son premier exemple est sa propre expérience avec un autographe, un appareil photo qui se porte sur le corps et qui prend des photos de manière aléatoire à intervalles fréquents en fonction des mouvements corporels de la personne. À l'origine, cet appareil a été conçu comme un moyen mnémotechnique pour ceux qui sont atteints de la maladie d'Alzheimer. Les mouvements corporels mettent en œuvre une forme de perception immersive et corporelle qui transcende l'intentionnalité centrée sur l'homme en mettant l'accent sur le potentiel relationnel et sur des combinaisons de réaction.

Cela ressemble aux images créées par les caméras GoPro, qui ont été développées pour améliorer les performances corporelles dans les sports extrêmes et qui sont maintenant utilisées aux mêmes fins dans les combats militaires. L'imagerie produite par ces caméras compromet la perception centrée sur l'homme et la position horizontale en faveur d'une expérience visuelle immersive, incarnée mais décentralisée, grâce à laquelle, comme nous l'avons développé plus haut, la subjectivité est répartie entre les parties du corps, les objets, la caméra et le milieu environnant. Cette technologie permet de capturer des images « à l'intérieur » de l'expérience plutôt que « de l'extérieur », et offre ainsi un mode d'observation sans distance. Plutôt qu'une image perçue comme lisible, elle procure une sensation somatique d'« être là ». Mais que se passe-t-il lorsque cet « être là » ne se limite pas à une rencontre avec des entités non humaines, mais aussi avec d'autres êtres humains ? Lorsque l'imagerie rend compte d'une proximité insoutenable, de sentiments horrifiés de peur et d'horreur, et d'un état aigu de vulnérabilité et d'absence de défense ? Que signifie ici l'« enchevêtrement » non hiérarchique ? Que signifie une « forme enchevêtrée d'images et de formation du monde » dans un monde qui implique des niveaux de violence et de destruction sans précédent, un cycle catastrophique de

violences comme forme de vengeance et de représailles visant à mettre fin à la vie elle-même ? Quelles sont les possibilités de maintenir, et pas seulement d'exclure, la possibilité d'une image de l'humain quel qu'il soit en ces temps horribles où la « formation du monde » se déroule principalement sur les réseaux sociaux et est basée sur l'exclusion qui déclenche le ressentiment et la haine ?

Les textes qui célèbrent la coexistence écologique, comme celui de Zylynska, ont tendance à être utopiques. Pourtant, comme l'affirme Timothy Morton, cette condition évoque une morgue ou un abattoir et non un jardin, un endroit d'où tout espoir de survie a disparu. Reconnaissant l'impossibilité de survivre, il affirme que « sans monde, il n'y a pas de vie. Ce qui existe en dehors des cercles charmants de la nature et de la vie est un *charnier*, lieu de vie et de mort, de mort dans la vie et de vie dans la mort. Lorsque le charme du monde se dissipe, nous nous retrouvons dans la salle d'urgence de la coexistence écologique » (Morton, p. 126). Ces textes sont également très trompeurs car la technologie n'existe jamais en tant qu'outil ou objet dans un domaine séparé de l'humain et du politique. La photographie, comme l'affirme Zylynska elle-même, a toujours été un assemblage qui incluait l'humain et le mécanique, mais cela signifie également que, tout comme il n'y a jamais eu de photographie complètement « humaniste », il n'y a jamais eu non plus de forme non humaine de photographie, pas même aujourd'hui. Les technologies non humaines sont conçues, fabriquées et vendues par des agences gouvernementales à des fins humaines et inhumaines : pour protéger les populations de la violence et des dommages, mais aussi pour tuer et anéantir les « autres » êtres humains, soit directement, soit en détruisant leurs zones habitables, comme à Gaza.

Les images produites par le Hamas et, maintenant, par l'armée israélienne avec des caméras GoPro pour transmettre et réguler les affects, tout en déplaçant la vision humaine, contribuent-elles à la formation d'une « meilleure éthique et d'une politique plus responsable » ? Meilleure pour qui ? Responsable de quoi ? Le problème crucial actuel n'est peut-être pas de célébrer la « condition post-humaine », mais de trouver des moyens de repenser et d'aborder la place de l'humain, la possibilité du semblable, au sein de ces appareils non humains de distribution de la subjectivité, d'une manière qui souligne l'inextricabilité non seulement de l'humain par rapport à la technologie et à l'environnement, mais aussi par rapport à l'*inhumain*. Cela semble être une tâche nécessaire pour la formation de pratiques collaboratives de survie dédiées à la préservation de la vie elle-même. /

Ce texte a initialement été publié dans *Théorie et Critique* n° 60, dossier « Critique of War » (printemps 2024), p. 59-78.

ŒUVRES CITÉES

- Agamben, Giorgio, 1999, *Ce qui reste d'Auschwitz* [1998], Paris, Payot.
- Andén-Papadopoulos, Kari, 2009, « Body horror on the internet: US soldiers recording the war in Iraq and Afghanistan », *Media, Culture & Society*, vol. 31, n° 6, p. 921-938.
- Baudrillard, Jean, 2002, *L'esprit du terrorisme*, Paris, Galilée.
- Cartwright, Lisa & D. Andy Rice, 2016, « My Hero: A Media Archaeology of Tiny Viewfinderless Cameras as Technologies of Intra-Subjective Action », *The scholar and Feminist Online*, <https://sfoonline.barnard.edu/lisa-cartwright-d-andy-rice-my-hero-a-media-archaeology-of-tiny-viewfinderless-cameras/> [consulté le 27/05/2025].
- Cavarero, Adriana, 2009, *Horrorism: Naming Contemporary Violence*, New York, Columbia University Press.
- Chouliaraki, Lillie & Angelos Kissas, 2018, « The communication of horrorism: a typology of ISIS online death videos », *Critical Studies in Media Communication*, vol. 35, n° 1, p. 24-39.
- Couldry, Nick, 2004, « Liveness, "Reality", and the Mediated Habitus from Television to the Mobile Phone », *The Communication Review*, vol. 7, n° 4, p. 353-361.
- Dean, Jodi, 2005, « Communicative Capitalism: Circulation and the Foreclosure of Politics », *Cultural Politics*, n° 1, p. 51-74.
- Didi-Huberman, Georges, 2003, *Images malgré tout*, Paris, Minuit.
- Es, Karin van, 2017, « Liveness redux: on media and their claim to be live », *Media, Culture & Society* 2017, vol. 39, n° 8, p. 1245-1256.
- Fanon, Frantz, 1963, *Les Damnés de la terre* [1961], Paris, La Découverte.
- Felman, Shoshana & Dori Laub, 1992, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York-London, Routledge.
- Frosh, Paul & Amit Pinchevski (dir.), 2009, *Media Witnessing: Testimony in the Age of Mass Communication*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- Fuller, Matthew & Eyal Weizman, 2021, *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth*, London-New York, Verso.
- Gerling, Winfried & Florian Krautkrämer (dir.), 2021, « Versatile Camcorders. Looking at the GoPro Movement », Berlin, Kulturverlag Kadmos, <http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/19386> [consulté le 27/05/2025].
- Girard, René, 1972, *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset.
- Givoni, Michal, 2011, « Witnessing/Testimony », *Mafté'akh*, n° 2, p. 147-169.
- Jakob, Joey Brooke, 2017, « Beyond Abu Ghraib: War trophy photography and commemorative violence », *Media, War & Conflict*, vol. 10, n° 1, p. 87-104.
- Kaplan, Caren, 2020, « Atmospheric politics: protest drones and the ambiguity of airspace », *Digital War*, n° 1, p. 50-57.
- Keenan, Thomas, 2004, « Mobilizing Shame », *The South Atlantic Quarterly*, vol. 103, n° 2/3, p. 435-450.
- Keysar, Hagit, 2020 « Who owns the sky? Aerial resistance and the state/corporate no-fly zone », *Visual Studies*, vol. 35, n° 5, p. 465-477.
- Kim, Jihoon, 2022, *Documentary's Expanded Fields*, New York, Oxford University Press.
- Macklin, Graham, 2019, « The Christchurch Attacks: Livestream Terror in the Viral Video Age », *CTCSentinel*, vol. 12, n° 6, p. 18-29.
- Mamdani, Mahmood, 2020, *Neither Settler Nor Native: The Making and Unmaking of Permanent Minorities*, Cambridge, Harvard University Press.
- Mortensen, Mette, 2022, « Perpetrator witnessing: Testing the norms and forms of witnessing through livestreaming terror attacks », *Journalism*, vol. 23, n° 3, p. 690-707.
- Morton, Timothy, 2013, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World: Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Pinchevski, Amit, 2012, « The Audiovisual Unconscious: Media and Trauma in the Video Archive for Holocaust Testimonies », *Critical Inquiry*, n° 39, p. 142-166.
- Richardson, Michael, 2024, *Nonhuman Witnessing: war, data, and ecology after the end of the world*, Durham-London, Duke University Press.
- Richardson, Michael, 2019, « Drone's-eye view Affective witnessing and technicities of perception », in Kerstin Schankweiler, Verena Straub & Tobias Wendl (dir.) *Image Testimonies: Witnessing in Times of Social Media*, London-New York, Routledge, p. 72-86.
- Richardson, Michael & Kerstin Schankweiler, 2019, « Affective Witnessing », in Jan Slaby & Christian von Scheve (dir.), *Affective Societies: Key Concepts*, New York, Routledge, p. 166-177.
- Schankweiler, Kerstin, Verena Straub & Tobias Wendl, 2019, « Image Testimonies: Witnessing in Times of Social Media », in idem (dir.), *Image Testimonies: Witnessing in Times of Social Media*, London-New York, Routledge, p. 1-13.
- Schankweiler, Kerstin, 2019, « "Moroccan Lives Matter": practices and politics of affecting », in Kerstin Schankweiler, Verena Straub & Tobias Wendl (dir.), *Image Testimonies: Witnessing in Times of Social Media*, London-New York, Routledge, p. 59-71.
- Schmidt, Sibylle, 2017, « Perpetrators' Knowledge: What and How Can We Learn from Perpetrator Testimony? », *Journal of Perpetrator Research*, n° 1, p. 85-104.
- Schuppli, Susan, 2020, *Material Witness: Media, Forensics, Evidence*, Cambridge, MIT Press.
- Sontag, Susan, 2003, *Regarding the Pain of Others*, New York, Picador, Farrar, Straus and Giroux ; rééd. 2022, *Devant la douleur des autres*, traduit de l'anglais par Fabien Druand-Bogaert, Paris, Christian Bourgois.
- Sontag, Susan, 2004, « Regarding the Torture of Others », *The New York Times*, 23 mai, <https://www.nytimes.com/2004/05/23/magazine/regarding-the-torture-of-others.html> [consulté le 27/05/2025].
- Sontag, Susan, 2023, *Devant la torture des autres*, in *Tumultes*, n° 60-61, octobre 2023, dossier : Photographie et politique, Paris, Kimé.
- Tait, Sue, 2008, « Pornographies of Violence? Internet Spectatorship on Body Horror », *Critical Studies in Media Communication*, vol. 25, n° 1, p. 91-111.
- Toler, Aric et al., 2024, « What Israeli Soldiers' Videos Reveal: Cheering Destruction and Mocking Gazans », *The New York Times*, 6 février, <https://www.nytimes.com/2024/02/06/world/middleeast/israel-idf-soldiers-war-social-media-video.html> [consulté le 27/05/2025].
- Weizman, Eyal, 2019, « Open Verification », *E-flux*, <https://www.e-flux.com/architecture/becoming-digital/248062/open-verification/> [consulté le 27/05/2025].
- Weizman, Eyal & Anselm Franke (dir.), 2014, *Forensis – The Architecture of Public Truth*, Berlin, Sternberg Press.
- Žižek, Slavoj, 2012, *La Violence* [2008], Paris, Au diable Vauvert.
- Zylinska, Joanna, 2017, *Nonhuman Photography*, Cambridge, MIT Press.
- Zupančič, Alenka, 2024, *Disavowal*, Cambridge, Polity Press.