



Représentations mobilisatrices et stratégies visuelles pour convaincre et fédérer dans les productions vidéo de la Tunisie en révolution

Ulrike Lune Riboni

► To cite this version:

Ulrike Lune Riboni. Représentations mobilisatrices et stratégies visuelles pour convaincre et fédérer dans les productions vidéo de la Tunisie en révolution. Presses de Namur. Quand L'image (de) mobilise ! Iconographies et mouvements sociaux au XXe siècle., 2015, 2870378785. hal-02392306

HAL Id: hal-02392306

<https://hal.science/hal-02392306>

Submitted on 3 Dec 2019

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.

Pour citer cet article : RIBONI U. L., « Représentations mobilisatrices et stratégies visuelles pour convaincre et fédérer dans les productions vidéo de Tunisie », in Bénédicte Rochet, Ludo Bettens, Florence Gillet, Christine Machiels, Anne Roekens (dir.), *Quand L'image (dé) mobilise ! Iconographies et mouvements sociaux au XXe siècle*, Namur, Presses universitaires de Namur, 2015, p. 95-110.

**

Représentations mobilisatrices et stratégies visuelles pour convaincre et fédérer dans les productions vidéo de la Tunisie en révolution.

Ulrike Lune RIBONI
CEMTI Université Paris VIII

L'image joue depuis longtemps un rôle central dans la construction historique des événements¹ – conflits, catastrophes ou révolutions. Depuis quelques années, son rôle dans l'avènement même des événements tels que les mobilisations sociales se révèle par ailleurs prépondérant. La Tunisie, marquée par des années de dictature tant politique que médiatique, voit ainsi l'image investie de tous les pouvoirs, en particulier depuis le traumatisme de la mobilisation étouffée dans le bassin minier de Gafsa. En 2008, six mois de protestation massive pour la création d'emplois dans la région avaient ainsi abouti à des centaines d'emprisonnements et au moins trois morts dans le silence le plus total, sans que la nouvelle ne parvienne ne serait-ce qu'aux villes voisines. Alors peu développé, internet n'avait pas permis de produire un écho suffisant à contrer l'omerta médiatique et certains Tunisiens n'eurent connaissance des événements que deux ans plus tard. Beaucoup ont alors acquis la conviction que la mobilisation avait échoué faute d'images, que l'absence d'images était susceptible d'empêcher qu'un événement tel qu'une mobilisation n'advienne et de remettre en cause l'existence même de ce qui avait eu lieu. Ainsi, la révolution initiée en 2011 a-t-elle été l'occasion d'une production considérable d'images, destinées à être tout autant des « armes pour le présent, [que] de [s] forces pour l'avenir² ». Le présent article se focalise sur les productions vidéos qui ont précédé, accompagné et prolongent aujourd'hui l'élan contestataire et tente de définir les usages potentiels de l'image à des fins de mobilisation.

Il est tout d'abord nécessaire de s'arrêter un instant sur l'expression *journalisme citoyen* largement employée pour désigner les usages de la vidéo dans les soulèvements qui ont agité le monde arabe depuis 2011. L'expression omet de fait une part importante des pratiques et des enjeux liés à ces usages en les cantonnant dans le champ du journalisme, tout citoyen, amateur ou *bottom up* qu'il soit. En effet, si un grand nombre de ces productions est destiné à produire de l'information, en vue précisément d'entraver les tentatives d'étouffement de la part des régimes, cette dénomination s'avère insatisfaisante pour saisir la complexité de l'investissement des auteurs et la diversité des

formes adoptées. Par ailleurs, même lorsqu'il s'agit de produire de l'information, celle-ci s'avère rarement dénuée de subjectivité et de revendication. Il est ainsi nécessaire de s'attacher à la compréhension des enjeux qui sous-tendent ces pratiques dont l'existence n'est pas assujettie au système médiatique. Pour ce faire nous avons constitué un corpus de plusieurs centaines de vidéos recueillies entre décembre 2010 et décembre 2014 sur Youtube et Facebook principalement. À partir de ce corpus et d'entretiens réalisés sur place avec des filmeurs anonymes et des militants, il nous a été possible d'observer des récurrences dans les formes, les intentions déclarées et les pratiques de diffusion susceptible de nous renseigner sur la variété des usages.

On pourra ainsi distinguer les *filmeurs*, les *filmeurs-diffuseurs*, les *relayeurs*, et les *agrégateurs*. Les premiers filment sans mettre en ligne, dans un geste « patrimonial » destiné à constituer des traces, pour soi-même et ses proches. Le partage n'est cependant pas exclu puisque beaucoup montrent aux proches ce qu'ils ont filmé depuis l'écran du téléphone. Les *filmeurs-diffuseurs* filment et mettent en ligne, avec ou sans régularité et avec ou sans sélection. Les *relayeurs* peuvent être eux-mêmes des *filmeurs-diffuseurs* tout en relayant les productions d'autres utilisateurs. Ils peuvent également n'avoir qu'une activité en ligne et se contenter de relayer les vidéos de leurs contacts sur le propre page Facebook ou sur Youtube selon leurs possibilités. Leur activité est irrégulière et peu stratégique. Ce sont ceux qui ne participent pas (parfois pas encore) aux manifestations, par exemple pour des raisons de distance : Tunisiens résidants à l'étranger, habitants de Tunis dans les premières semaines où les mobilisations n'avaient pas encore atteint la capitale. Enfin, les *agrégateurs* réunissent des quantités importantes de vidéos sur leur page personnelle ou sur des blogs dédiés, avec régularité (et dévouement). Ils se contentent d'ailleurs rarement d'agréger uniquement des contenus vidéo et travaillent parfois à plusieurs. Ils se revendiquent par ailleurs volontiers du journalisme citoyen comme le collectif *Nawaat* qui évoluera en véritable média indépendant ou encore *Zarzis TV*, page Facebook et par la suite chaîne Youtube créée par trois jeunes originaire de Zarzis au sud de la Tunisie.

Il importe également de distinguer les productions montées ou mises en scènes des simples enregistrements en plan séquence. Les premières ont fait l'objet d'une intervention technique et d'une sélection, les seconds se résument à des saisissements du moment. La très grande majorité des vidéos produites durant la révolution tunisienne appartiennent à cette seconde catégorie³. Nous nous intéresserons donc tout d'abord à ces dernières en tentant d'en révéler les récurrences et d'en extraire les représentations susceptibles d'être mobilisatrices. Par ailleurs, si ces productions participent de la mobilisation et la soutiennent, certaines y sont expressément destinées. Il s'agit pour les militants de « passer un message et de dessiner des arguments pour la mobilisation⁴ ». Nous nous pencherons ainsi sur plusieurs exemples de productions montées ou mises en scène et produites dans le but de mobiliser.

« Anonymes » et plans-séquences

Sans qu'il soit possible d'établir des chiffres précis, la production de vidéos entre décembre 2010 et février 2011 se compte en dizaines de milliers. Il s'agit pour leur très grande majorité de prises de vues « dans l'action », depuis l'intérieur des cortèges, les premières lignes des affrontements avec les forces de l'ordre, les lieux de refuge – cages d'escaliers ou angles de rues. Ce sont également des prises de vues depuis des lieux d'habitation, fenêtres ou toits. Enfin, pour les rares prises de vues en intérieur, elles concernent des témoignages de mères de martyrs ou de blessés, filmés chez elles, ou bien sont réalisées depuis les couloirs et chambres des hôpitaux recevant les blessés des affrontements.

Il est tout aussi difficile d'évaluer la part de vidéos mises en ligne par rapport à celles produites. Dans les régions intérieures de Tunisie qui ont hébergé les mobilisations des premières semaines, l'accès à internet est encore limité. Par ailleurs, la plupart des sites de partage de vidéos sont alors censurés. Il est probable que les vidéos disponibles sur Youtube dès les premières semaines aient été relayées par des Tunisiens ayant un accès plus aisé à internet (depuis Tunis ou l'étranger). Les productions disponibles sur Facebook se comptent cependant en milliers.

Si filmer s'avère un acte aux multiples significations, la mise en ligne exprime une intention certaine de partage. Il est d'ailleurs possible d'observer cette intention dès l'enregistrement dans les interventions verbales des filmeurs. En arabe ou en anglais, elles sont destinées aux « adversaires » – le pouvoir, avec des adresses directes à Ben Ali ou à la police par exemple – ou aux possibles « alliés » – concitoyens et observateurs occidentaux. La mise en ligne s'avère également souvent guidée par des nécessités de partage social, dans le cadre familial, amical, ou plus largement national. Ces productions qui ne sont pas nécessairement destinées à soutenir la mobilisation sont cependant susceptibles de mobiliser sur deux registres en particuliers, celui de l'indignation et celui de l'encouragement.

1. Indigner, révolter

Pour la population tunisienne, l'indignation s'appuie sur un sentiment partagé d'indignité. Pendant les 23 années de dictature, chacun a en effet un jour fait l'expérience de l'humiliation, par la négation de ses droits fondamentaux, la dégradation de ses conditions d'existences ou simplement en éprouvant le mépris d'une famille régnante ne se cachant pas pour voler les richesses du pays. Comme le décrit Sadri Khiari⁵, les racines de la colère tunisienne sont à chercher dans l'amoralité du régime Ben Ali et dans sa capacité à contraindre « [...] chaque Tunisien a [en] être d'une certaine manière complice », conduisant à des formes « d'auto-dévalorisation collective et individuelle ». Plus qu'un sentiment de peur, « le système de répression et de surveillance développé sous Ben Ali [aurait] ainsi produit un sentiment d'indignité. » En ce sens, le mouvement tunisien, sans doute comme le mouvement égyptien dont les caractéristiques sont proches, est en partie une tentative de reconquête de cette dignité perdue. La plupart des Tunisiens se réfèrent d'ailleurs à la révolution comme la « révolution de la dignité » (et non celle, médiatique, du

« jasmin »). La centralité de cette revendication de dignité inscrit ainsi la révolution tunisienne dans le paradigme proposé par Axel Honneth⁶ d'une « lutte pour la reconnaissance ». Ce point de départ s'avère important pour comprendre l'usage de la vidéo, en effet, comme le décrit Axel Honneth, un « processus pratique au cours duquel des expériences individuelles de mépris sont interprétées comme des expériences typiques d'un groupe tout entier » s'avère nécessaire à l'émergence d'un mouvement social. La production de vidéos et leur diffusion sont susceptibles de participer à ce processus en permettant le partage d'expériences.

Le recueil de témoignages d'expérience de l'indignité occupe ainsi une place importante. Il s'agit des vidéos réalisées dans les cortèges où les filmeurs sollicitent directement cette parole par des questions plus ou moins préparées. Certaines sont également réalisées dans des habitations. Ce sont aussi des prises de parole spontanées où le filmeur est pris à partie, intimé parfois de filmer. Parmi les témoignages, deux registres se chevauchent. Un premier registre est constitué de récits de vie où hommes et femmes se racontent face caméra, dans une parole qui dit l'exaspération et la souffrance du quotidien. Les témoins s'adressent directement au futur spectateur, parfois au président lui-même. Parmi ces récits, certains témoignent également d'expériences de torture. Un deuxième registre est constitué des récits d'expériences présentes, post-manifestation, où des blessés attestent de l'usage de balles réelles par la police, des mères décrivent la mort de leur fils, des manifestants racontent la violence de la charge (fig. 1).



FIG 1 Captures d'écran d'une vidéo réalisée dans un hopital. Tunisie, 2011.
(sous-titrée par un internaute).

L'indignation est également sollicitée par les vidéos montrant directement la violence du régime en action. Les 8 et 9 janvier 2011 marquent en ce sens un tournant émotionnel dans la mobilisation. À Kasserine, Thala et Regueb, trois villes du centre-ouest, les forces de l'ordre ouvrent le feu et tuent entre 25 et 50 manifestants en deux jours. Les vidéos des blessés se répandent alors sur les pages Facebook puis sur Youtube. Une vidéo en particulier fait le tour des réseaux, un plan-séquence d'environ 3 minutes filmé à l'intérieur de l'hôpital de Kasserine entre le 8 et le 9 janvier, alors que les blessés affluent. Nous avons pu retrouver neuf mises en ligne de la même vidéo, et bien qu'elle ait été semble-t-il initialement mise en ligne sur Facebook, cette première version reste inaccessible aujourd'hui⁷. Dans ce type de vidéos montrant des blessés et des morts, la caméra se fait « chirurgicale ». Le registre de la preuve impose de « documenter » les visages et les plaies. Ainsi, les morts dont le visage a été couvert sont découverts devant l'appareil de prise de vues et les plaies sont filmées en très gros plan. Cette accumulation de « preuves » a un double but : au présent pour mobiliser des compatriotes encore incrédules et éventuellement des soutiens internationaux, au futur pour constituer un « dossier à charge » contre les coupables et assurer une mémoire des victimes.

2. Encourager

La force du collectif

De nombreuses vidéos font état de cortèges de manifestants impressionnants par leur ampleur. Ce sont généralement des prises de vues en plongée depuis des piédestaux, des fenêtres, des balcons ou des toits. Même depuis l'intérieur des cortèges, les filmeurs lèvent le bras pour saisir la foule. Comme en témoigne un Tunisien interrogé, « le souci esthétique était quasi-absent, il était totalement absent chez ceux qui se souciaient de l'information, pour moi c'était juste question de choisir tel point de prise [angle de prise de vues] pour montrer les manifestants en grand nombre.⁸ » Montrer les manifestants en grand nombre est un moyen de contrer le discours médiatique du pouvoir qui minimise la mobilisation, mais c'est également une représentation au service de la mobilisation elle-même. En effet, la foule réunie, les corps serrés les uns contre les autres, la marche du cortège, mais aussi les slogans et les chants repris en chœur tendent à transmettre une image de l'unité, de la cohésion, du peuple enfin. Au sortir de ces vingt-trois années de dictature, « le peuple » est en effet désincarné. C'est en l'invoquant, au moyen de slogans, mais aussi d'images, qu'il a pour ainsi dire repris « corps ». Comme Judith Butler⁹ le dit de l'expression « nous, le peuple » qui introduit la Constitution américaine, le slogan des révolutions « le peuple veut¹⁰ », maintes fois répété à l'unisson, a en quelque sorte fait exister ce peuple en le nommant. De même, on peut y déceler une croyance en la fonction performative de l'image du peuple, une croyance dans sa capacité à le *révéler*, à le rendre visible, tangible. Ainsi les vidéos de cortèges et de groupes chantant ou scandant, sont-elles innombrables. Et comme le drapeau tunisien brandi dans les cortèges signifie « nous sommes la Tunisie », l'image partagée des citoyens rassemblés affirme « nous sommes le peuple ».

Les courageux

Les expressions de courage individuel sont également susceptibles de participer à mobiliser. Les filmeurs s'attachent ainsi souvent à des personnes isolées (fig. 2) qui démontrent, dans leurs paroles ou leur attitude, avoir surmonté la peur. Ce peuvent être de simples prises de paroles face à la foule, comme cette femme qui, montée sur un muret, accuse frontalement les responsables des misères endurées¹¹ ; ou des explosions de colère ou de joie comme cet homme qui tente d'éprouver la liberté acquise après le départ de Ben Ali, en criant sa joie, seul, sur l'Avenue Bourguiba¹². Ces vidéos sont souvent liées au mot « courage », présent dans les titres, les descriptifs et jusque dans la bande-son, comme ici où une femme répète hors-champ « Qu'il est courageux, mon dieu qu'il est courageux ! » (en français).



FIG 2 Captures d'écran de trois vidéos montrant des personnes isolées. Tunisie, 2011.

Les individus incarnant le courage ne semblent donc pas uniquement des figures chères au *storytelling* journalistique, mais également aux acteurs de la mobilisation. Ce type d'image est en effet une constante, des mobilisations iraniennes de 2009 à la place Taksim en 2013 où des anonymes ont été élevés au rang d'icônes, non plus uniquement du fait de médias en mal de héros, mais semble-t-il de la main même des participants. Les processus d'« icônisation » sont cependant complexes et rarement le fait d'un unique auteur¹³ – encore moins du producteur initial de l'image. Ils requièrent la fixité de l'image – comme l'homme affrontant les chars place Tiananmen dont on a oublié la vidéo au profit de la photographie – ils concernent principalement les figures tragiques (les morts notamment) et ne se satisfont pas de l'anonymat. Enfin, ce sont des processus lents et il n'est sans doute pas possible de connaître aujourd'hui les images et les visages qui s'imposeront. Ainsi, du soulèvement iranien il reste le visage d'une jeune fille, Neda, fauchée par une balle dans un cortège, et la « photographie » de ce visage est une capture d'écran d'une vidéo.

L'homme de l'avenue Bourguiba, ni martyr ni image fixe – une capture d'écran s'avèrerait inexploitable – n'est probablement pas devenu une icône malgré les dizaines de milliers de visualisations. Pas plus qu'un autre homme, filmé en Égypte en 2011 alors qu'il s'opposait immobile au canon à eau d'un fourgon policier (fig. 3). La scène a été vue plus de trois millions de fois sur Youtube et l'une des versions de la vidéo fait explicitement référence à l'icône de Tiananmen dans le titre¹⁴. Cependant, sans certitude sur l'origine des visualisations et du titre, il s'avère difficile d'en tirer des conclusions. Le nom du protagoniste reste inconnu (ce qui n'est pas

le cas de l'homme de l'avenue Bourguiba) et aucune image fixe n'a scellé son destin. Il est un anonyme parmi d'autres dont le courage, s'il n'est pas « iconique », a pu être symbolique.



FIG 3 Capture d'écran de la vidéo sur Youtube de l'homme face au canon à eau. Égypte, 2011.

Il s'avère donc difficile de saisir les motivations qui conduisent à filmer une personne isolée, mais elle est sans doute une figure chère à des manifestants qu'aucun leader n'a guidés dans la rue et dont le dépassement de la peur dépend de la croyance en une force collective, incarnée autant par la multitude que par le singulier.

Il est probable que ces mêmes motivations conduisent certains filmeurs à s'inscrire eux-mêmes dans l'image. En effet, s'il est un geste rare, retourner la caméra sur soi et révéler son visage s'apparente à une déclaration de foi (fig. 4). C'est une façon de signer la prise de vues qui sera par la suite diffusée anonymement et d'affirmer que la peur n'est plus assez forte pour contraindre à la dissimulation : « Je laisse mon visage dans le but d'adresser le message : nous nous confrontons à visage découvert, plus de peur, et un défi direct.¹⁵ » Ainsi, si le *selfie* est « un portrait de soi dans le monde¹⁶ » – et dans le temps – dont la fonction première est la conversation¹⁷, le geste de retourner la caméra sur soi quelques secondes dans le contexte tunisien est aussi un message en soi.



Le système est faillible

Le dépassement de la peur est également rendu possible par la prise de conscience que le système est faillible. Là encore, l'image participe de cette prise de conscience en rendant ces « failles » visibles. Ainsi, la vidéo d'un fourgon de police en train de brûler¹⁸ s'est révélée chargée d'une grande puissance symbolique. Pour tout tunisien habitué à l'apparente omnipotence et à l'impunité du pouvoir répressif, cette image du pouvoir en proie aux flammes est en effet une « première fois¹⁹ ». Un autre attribut de la force répressive, le casque d'un policier arraché par des manifestants, fera lui aussi l'objet d'une image virale, révélant une nouvelle fois que la répression pouvait être désarmée et affrontée.

Aujourd'hui encore, certaines images susceptibles de contredire le caractère immuable des institutions ont la faveur des internautes. Ainsi, en février 2014, la vidéo d'une mosquée diffusant par erreur un morceau de musique populaire à la place de l'appel à la prière recueillait quelque 70 000 visualisations²⁰. L'ironie de la situation est que le morceau en question, « Houmani » interprété par les rappeurs Hamzaoui Med Amine et Kafon, remporta un immense succès en 2013, dû entre autre à son évocation des quartiers populaires de Tunis délaissés par les pouvoirs publics. Comme le fourgon en proie aux flammes révélait les faiblesses de la force répressive, l'intrusion soudaine d'une parole profane – et contestataire – dans le cycle ininterrompu de l'appel à la prière dont la constance indéfectible rythme la vie des pays musulmans, constitue un événement susceptible de révéler que les institutions, quelles qu'elles soient, ne sont plus intouchables. L'enregistrement et le partage sont à l'origine de cette consécration de l'incident en événement, en permettant la multiplication des spectateurs et des témoins.

« Message », montages et mises en scène

1. L'évènement pour l'image

Le « faire événement » par l'image est parfois également une démarche stratégique. Ainsi, des actions réunissant peu de participants ou se trouvant rapidement dispersées peuvent-elles acquérir un poids symbolique renouvelé par leur diffusion en ligne. Conscients des possibilités offertes par l'image et les réseaux, de nombreux activistes interviennent désormais dans l'espace de la rue sans l'investir, avec des actions dont la visibilité n'est plus assurée sur le moment mais a posteriori. Les *flashmob* ou mobilisations éclair, surgissement rapide et temporaire dans l'espace public, sont ainsi destinées à être documentées. Ces actions ont l'avantage de réduire la prise de risque physique tout en marquant durablement les esprits par leur soudaineté.

En Tunisie, plusieurs actions de type *flashmob* ont été menées en 2010. La première dont il existe

des traces filmées est réalisée à Tunis le 28 décembre 2010²¹ par des activistes tunisois pour exprimer leur soutien aux contestations qui agitent les villes de l'intérieur et en particuliers Sidi Bouzid, où Mohammed Bouazizi vient de s'immoler (fig. 5). Une petite dizaine de personnes se réunit ainsi à un arrêt de tramway et se déplace lentement sur les voies en se couvrant la bouche d'une main pour symboliser la censure. Ils restent ainsi jusqu'à l'arrivée d'un tramway dont ils entravent le passage pendant quelques secondes et se dispersent peu après en applaudissant. L'action ne dure que deux minutes et est intégralement filmée. Un carton introduit la vidéo avec les premiers accords du morceau de Lenny Kravitz, « American Woman ». On peut y lire : « *Flashmob* mardi 28/12/2010 16h beb l'assal tunis ville en solidarité avec sidi bouzid ». Il est donc explicitement revendiqué qu'il s'agit d'une *flashmob* et sa fonction est également spécifiée. Lieu, date et heure finissent d'inscrire l'action dans un contexte précis. Enfin, la vidéo est signée : « by rezgui aymen » défile au bas de l'écran pendant les premières secondes. Comme c'est le cas ici, les *flashmob* filmées sont la forme privilégiée des actions de solidarité ou « de soutien ». La vidéo s'apparente alors à la fois à une lettre à destination de ceux qui se mobilisent pour les encourager, et à une sorte de pétition destinée aux adversaires, pouvoir exécutif et répressif, pour signifier que « nous » souscrivons à cette lutte. La vidéo est alors l'enveloppe sans laquelle la missive ne pourrait être envoyée. Un des participants affirmera ainsi : « la vidéo est le support qui offrira un sens à la *flashmob*²². »



FIG 5 Captures d'écran de la vidéo de la flashmob. Tunisie, 2010.

D'autres vidéos montrant des actions qui ne se revendiquent pas nécessairement de la forme *flashmob* mais se définissent « en soutien » à une cause sont également comparables. La formule « en soutien » est ainsi présente dans le titre et/ou la description qui accompagne(nt) la vidéo en ligne, et l'action filmée est caractérisée par le petit nombre de participants et par la position centrale du filmeur. Ainsi, dans une autre vidéo²³ « en soutien » à Sidi Bouzid, le filmeur est placé au centre d'un groupe d'hommes qui chantent des slogans. C'est donc à lui, et par extension aux futurs spectateurs, que sont adressés les chants, et l'action semble donc bien pensée pour la caméra plus que pour la rue.

Les expressions de soutien peuvent également prendre la forme de « campagnes » où l'engagement physique dans la rue finit par être exclu et où la vidéo s'avère le principal outil de communication. C'est le cas des campagnes de soutien aux jeunes emprisonnés après le 14 janvier 2011, principalement des rappeurs, et plus tard des blogueurs. Les campagnes de soutien usent de tous les outils disponibles : outils graphiques tels que portraits ou photographies du détenu avec les mots

« *free* » ou « *sayeb*²⁴ » suivi de son prénom, chansons et en particulier morceaux de rap réalisés spontanément par les proches, représentations visuelles temporaires dans l'espace public telles que graffiti et banderoles, photographiées et mises en ligne, et bien sûr vidéos. Les vidéos saisissent des témoignages de la famille, des prises de position individuelles – dont la forme privilégiée est le « face caméra », souvent au moyen d'une webcam – ou collectives dans des mises en scène de plus en plus maîtrisées et fictionnalisées. Parmi les campagnes les plus importantes, signalons celle qui s'est organisée en soutien aux rappeurs Klay BBJ et Weld El 15, arrêtés ensemble lors d'un concert et successivement emprisonnés l'un après l'autre en 2013 à cause d'une chanson jugée outrageuse, « *Boulicia cleb* », « Les flics sont des chiens » (fig. 6). Cette campagne de soutien donne lieu à de nombreuses productions graphiques et musicales et à une série de huit vidéos mises en ligne entre le 10 et le 16 octobre 2013. Dans chacun des sept premiers clips d'une minute trente précise, des personnalités plus ou moins connues – acteurs, journalistes, avocats, musiciens, et militants – prennent position pour la libération de Klay BBJ et des autres jeunes emprisonnés. La mise en scène introductive voit chacun d'eux prononcer les mots « *sayeb Klay*²⁵ » dans un souffle, comme les derniers mots avant l'étouffement, parfois avec tristesse, le plus souvent avec rage, le corps se détachant à peine d'un noir profond. La musique inquiétante qui accompagne ces « derniers » mots est ensuite remplacée par une mélodie au piano et chacun exprime son soutien avec ses propres mots. La vidéo se clôt par un carton avec le nom des participants et leur statut, professionnel ou politique. Dans ces génériques, on peut remarquer que « militant » ne semble pas être un statut en soi puisqu'il est chaque fois associé à un autre qualificatif : « militant autonome », « comédien-militant » ou « militant-poète ». Plus loin, l'un se définira comme « cyberactiviste », l'autre comme « hacktiviste » – aucun comme « blogueur » – semblant rappeler ainsi que les profils des usagers militants d'internet ne peuvent être résumés par un unique vocable. La huitième vidéo, conservant les mêmes principes de mise en scène, voit le jeune avocat de Klay BBJ lire une lettre que ce dernier aurait écrit depuis la prison où il est alors enfermé.



FIG 6 Captures d'écran de vidéos de la campagne pour la libération de Klay BBJ. Tunisie, 2013.

Le contraste avec les premières productions des militants tunisois est saisissant : aux tâtonnements initiaux succèdent une production professionnelle (« No Pasaran Production », société de production basée à Tunis), une image de grande qualité et une mise en scène parfaitement maîtrisée. Bien qu'ils n'aient sans doute pas été pensés pour la télévision, les huit clips paraissent tout à fait à même d'y être diffusés, confirmant qu'un « souci esthétique s'immisça après le 14 janvier, lorsque les enjeux politiques se sont complexifiés et qu'il s'est agi de présenter un contenu militant, autonome et indépendant dans une jungle de contenus appuyés par des machines d'argent.²⁶ » La concurrence visuelle aurait donc imposé aux militants d'adapter leurs pratiques et de prendre en compte la question esthétique.

Cependant, malgré le contraste avec les productions précédentes, ces vidéos évoquent une autre campagne menée en 2010 par deux « militants autonomes », Slim Amamou et Azyz Amami – par ailleurs présents dans les clips précédemment évoqués – destinée à soutenir la création de blogs citoyens : « *Tell blog* », « ouvre un blog » (fig. 7). Dans les deux vidéos qu'ils avaient alors réalisées, ils apparaissaient émergeant de l'obscurité à la lueur d'une allumette qui, utilisée ensuite pour brûler ce qui devait être un journal, illustre le slogan « journaliste, brûle ton journal et ouvre un blog ».



FIG 7 Captures d'écran des deux vidéos pour la campagne « *Tellblog* ». Tunisie, 2010.

À plusieurs années d'intervalle, la persistance de cette représentation de l'obscurité de laquelle se détachent les corps engagés s'affirme comme une métaphore. Par ailleurs, le dispositif « face caméra » caractéristique de ces vidéos est similaire au dispositif des vidéos de témoignage : le locuteur s'adresse à un récepteur imaginé, parfois en le pointant du doigt, le prenant à partie et à témoin.

2. L'image pour l'évènement

En mai 2010, peu avant la campagne « *Tell blog* », une dizaine de blogueurs s'étaient mobilisés pour organiser une manifestation contre la censure qui touchait de plus en plus de blogs et de sites de partage de photos et vidéos. La mobilisation avait été initiée en ligne avec la campagne « (Ammar) Sayeb Sala7 », « (Ammar, personnage imaginaire qui incarne la censure) lâche-nous », qui consistait en une sorte de manifestation virtuelle où des Tunisiens se photographiaient avec des slogans contre la censure. La manifestation prévue le 22 mai et désignée sous le nom d'opération « *Nhar 3la 3ammar* », « Sale journée pour Ammar », se voulait donc être le prolongement dans la rue de cette mobilisation. Deux des organisateurs, Slim Amamou et Yassine Ayari²⁷, entreprennent alors de filmer les démarches légales pour obtenir l'autorisation de la manifestation. Ils réalisent trois vidéos entre le 14 et le 19 mai, comme une sorte de journal filmé où ils racontent au jour le jour l'évolution des démarches, témoignant de fait de l'absurdité des procédures administratives (fig. 8). Le 21 mai, la veille de la manifestation, les deux jeunes hommes qui n'ont pas réussi à obtenir l'autorisation officielle de la manifestation n'ont pas le temps d'annoncer son annulation, ils disparaissent pendant plusieurs heures. Dans la soirée, ils publient une nouvelle vidéo, différente

des précédentes, où Slim apparaît seul dans un lieu indéfini plongé dans le noir, probablement en extérieur alors que l'appel à la prière résonne, la caméra à bout de bras, et annonce l'annulation de la manifestation. Malgré cette vidéo sous la contrainte et les pressions policières, ils récidivent quelques jours plus tard en publiant une nouvelle vidéo dans laquelle Slim raconte son arrestation.

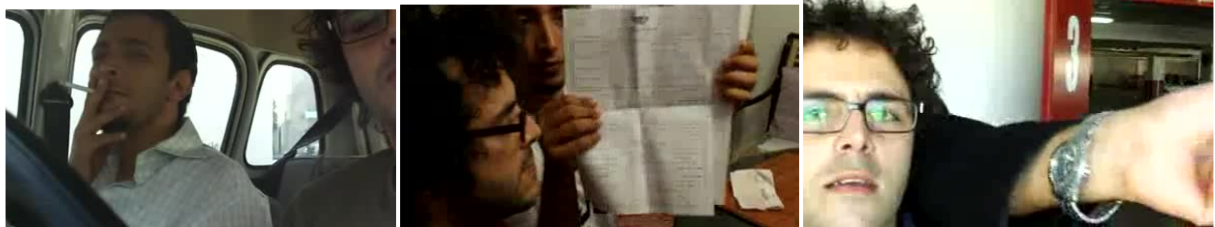


FIG 8 Captures d'écran des trois premières vidéos de l'opération « *Nhar 3la 3ammar* ». Tunisie, 2010.

Les trois premières vidéos sont réalisées dans le parking du Ministère de l'Intérieur, dans une voiture, dans un parc ou encore dans une chambre, et filmées à bout de bras. Chaque prise commence par un salut rituel aux spectateurs puis les deux hommes décrivent longuement en arabe tunisien les démarches entreprises en exposant des « preuves » à la caméra : documents officiels, preuves de dépôt à la poste ou cadran d'une montre pour attester de l'heure. La rigueur des descriptions de cette « aventure administrative » interminable produit en soi un effet comique accentué par la dérision du ton et des expressions. Les adresses se font à un public imaginé où se mêlent les concitoyens auxquels ils se confient et qu'ils enjoignent de les rejoindre, et les mystérieux censeurs contre lesquels ils se battent. Ainsi, ils en appellent parfois directement à « Ammar », comme dans la deuxième vidéo où Yassine, s'adressant toujours à la caméra déclare : « Écoute Ammar... J'ai deux mots à te dire. Toi tu es au-dessus des lois, nous nous les respectons. Toi tu ne respectes pas les règles du jeu, nous nous sommes honnêtes. Tu... (et se tournant vers Slim) Est-ce que je peux dire un gros mot ? – Non. – Non... Mais tu as compris ». Chaque vidéo se conclut enfin par un carton rappelant la date de la manifestation. Elles sont mises en ligne par Slim Amamou sur Facebook et Vimeo avec un titre (« Organiser une manifestation en Tunisie ») et une description en français.

La construction en épisodes et la théâtralité – involontaire – de la disparition des deux hommes à la veille de la manifestation évoquent la forme narrative télévisuelle tout en se distinguant de fait de ce qui est le propre de la télévision tunisienne : sa diffusion, ses contenus conservateurs, son langage et jusqu'à sa langue. L'arabe tunisien, c'est-à-dire la langue du peuple en opposition à la langue du pouvoir et des administrations, est en effet exclu de l'espace médiatique. La pluralité de l'adresse, la visibilité du dispositif, l'inscription dans le réel (décors naturels, références temporelles), la quotidienneté (ils mangent un sandwich, fument...) et l'intimité (intérieurs) rapprochent ces productions des formes traditionnelles du *vidéo-blog* qui ont fait le succès de la plateforme Youtube²⁸. Cette forme s'avère nouvelle pour la Tunisie où, en cette année 2010, l'anonymat conditionne encore les échanges et où la censure est des plus virulentes.

L'année suivante en Égypte, où la répression n'est pas moins violente, une autre vidéo reprend la forme du *vidéo-blog* et son appareil de prise de vues de prédilection : la webcam. La jeune fille qui

se filme assise face à son ordinateur devant un mur indistinct s'appelle Asmaa Mahfouz (fig. 9).



FIG 9 Captures d'écran de la vidéo réalisée par Asmaa Mahfouz. Égypte, 2011.

Dans un long monologue de plus de quatre minutes, elle s'adresse à ses concitoyens et les enjoint à la rejoindre pour manifester le 25 janvier. Elle commence par évoquer les quatre Égyptiens qui se sont immolés dans les jours précédents « pour protester contre l'humiliation, la faim, la pauvreté et la dégradation des conditions de vie qu'ils subissent depuis 30 ans ». Elle inscrit ainsi ces gestes de désespoir dans une expérience collective puisque ce qu'« ils » subissent est subi par chaque Égyptien. Elle déclare ensuite faire « cette vidéo pour délivrer un message simple : si nous avons encore de l'honneur et voulons vivre dignement dans ce pays, nous devons descendre dans la rue le 25 janvier. Nous descendrons et défendrons nos droits, nos droits humains fondamentaux. » Elle articule ainsi son discours sur l'usage du « nous », en parlant au nom d'un collectif à l'identité ambiguë : s'agit-il de son collectif militant, le « Mouvement du 6 avril », ou s'agit-il du peuple dont elle se fait porte-parole ? Le « vous » est parfois collectif, désignant tous ceux qui la regardent, parfois individuel, désignant celui qui manquera à l'engagement : « Si vous restez chez vous, alors vous méritez ce que vous subissez. Et vous serez coupable, devant votre nation et votre peuple. » Elle réaffirme enfin l'articulation entre responsabilité collective et individuelle en glissant plusieurs fois du « nous » au « je » : « Rester chez vous et nous suivre sur Facebook ou dans les médias nous conduit à l'humiliation. À ma propre humiliation. »

Quelle a été l'influence réelle de la vidéo d'Asmaa Mahfouz sur la manifestation du 25 janvier 2011 ? Et celle des vidéos des anonymes ou des militants tunisiens sur le déroulement de la révolte ? Si ces productions participent ou sont destinées à soutenir la mobilisation, comment évaluer leur « efficacité » mobilisatrice ? Les images ont-elles réellement poussé les gens dans la rue ? Pour évaluer la réception, le chercheur ne dispose que de chiffres imprécis : le nombre de visualisations, de commentaires, de partages et de *like*, qui ne disent cependant rien de qui regarde et où. Le contenu des commentaires et des descriptifs est susceptible d'apporter plus d'informations mais sans résoudre la difficulté à situer ces prises de parole. Ainsi, la référence dans le titre d'une vidéo à l'épisode de la place Tiananmen qui a durablement marqué la culture visuelle occidentale, ne peut nous renseigner sur la place de cette figure sur la culture visuelle égyptienne. La référence, en anglais et postérieure à la prise de vues, est par ailleurs peut-être le fait d'un Égyptien résidant à l'étranger²⁹. De même, le titre affirmant que la vidéo de Asmaa Mahfouz a « aidé à déclencher la révolution³⁰ » est destiné à des spectateurs anglophones. Il est également nécessaire de relativiser la pénétration d'internet et de rappeler la fracture numérique qui touche encore de nombreuses régions

en dehors des grandes villes cosmopolites que sont Tunis ou Le Caire. Il n'en demeure pas moins que le nombre de visualisations peut être pris en considération en étant recoupé avec des entretiens et d'autres observations concomitantes, comme par exemple le fait que la jeune Asmaa ait successivement été invitée par au moins trois chaînes de télévision. S'il n'est pas possible de mesurer le poids de la seule vidéo mise en ligne sur Youtube sur la mobilisation du 25 janvier, il est donc nécessaire d'observer la construction médiatique qui l'a accompagnée et construite *a posteriori*. En effet, les canaux de réceptions ne se résument pas à internet : les chaînes satellitaires, principalement Al Jazeera, ont été un relais non négligeable des vidéos anonymes. En Égypte, les projections sur la place Tahrir, *Tahrir Cinema*, ont également joué un rôle dans leur réception et dans la perception des événements par les manifestants.

Par ailleurs, comment mesurer si une vidéo a été *destinée* à mobiliser ? Du geste qui cherche spontanément à donner l'impression du nombre par le cadrage, au montage ou à la mise en scène, les limites de l'intention restent floues. Chez ceux qui se définissent comme militants, les pratiques évoluent et semblent se professionnaliser. La question esthétique devient plus importante ; les outils de prise de vues sont moins rudimentaires et la réflexion en amont, plus approfondie. Du côté des anonymes, le fait d'exposer son visage ou de prendre le temps de filmer les autres constitue un message en soi. Filmer est aussi *se* filmer et se rendre visible, comme une réponse à la confiscation de sa propre image, en tant qu'individu et peuple. Ainsi, les vidéos produites par les acteurs eux-mêmes témoignent-elles d'un processus d'émancipation.

Cependant, la capacité mobilisatrice³¹ des vidéos ne se trouve peut-être pas seulement dans les images puisque filmer est aussi mettre en ligne. Ainsi, « ce qui est important ce n'est pas ce qu'on voit dans la vidéo mais le fait que quelqu'un la partage. Ce n'est pas tant le message, mais le messenger. Déjà, le fait que quelqu'un la partage ça veut dire quelque chose.³² » La mise en ligne d'une vidéo est un geste qui peut-être alors subversif en soi. Désirer le partage, l'échange, serait souhaiter contribuer au collectif et par là-même le faire exister.

Les images des semaines insurrectionnelles de janvier 2011 pourront jouer un rôle symbolique dans l'écriture historique de cette période. Il sera possible de l'interroger dans quelques années en considérant la place qu'elles occuperont alors dans les imaginaires. Leur importance n'aura pas seulement été dans le temps de l'urgence, de la concomitance entre la prise de vues et la mise en ligne, mais dans le temps de la mémoire. Les Égyptiens se souviendront-ils encore de l'homme seul face au canon à eau ? La plupart des filmeurs évoquent autant la nécessité de « faire histoire³³ » que de faire savoir. Ainsi, mobiliser ne se pense pas qu'au présent et ces images sont susceptibles d'être autant de « jalons mouvants sur lesquels d'autres soulèvements pourront rebondir³⁴ ». Se pose alors, dès aujourd'hui, la question de « l'historicité de cet océan d'images³⁵ » et de leur possible réemploi là où la mémoire est enjeu de pouvoir.

1. On verra par exemple à ce sujet le dossier : « Faire l'événement », *Sociétés & Représentations* n°32, Paris, Publications de la Sorbonne, 2011, pp. 7-153.
2. ZABUNYAN D., *Passages de l'histoire*, Blou, Le Gac Press, 2013.
3. Pour une analyse approfondie voir : RIBONI U. L., « "Citoyens-filmeurs" de Tunisie et d'Egypte : représentations collectives et inscriptions individuelles dans la révolte », *Anthropologie et Société*, à paraître.
4. Azyz, entretien réalisé à Tunis en novembre 2013.
5. KHIARI S., « La Révolution tunisienne ne vient pas de nulle part », dans *Politique africaine* n° 121, 2011, pp. 23-34.
6. HONNETH A., *La lutte pour la reconnaissance*, Paris, Le Cerf, 2000.
7. Les 9 versions totalisent 28.316 vues au 10/07/2014 sans compter les vues d'une version uploadée sur Vimeo et dont les statistiques ne sont pas accessibles.
8. Azyz, op. cit.
9. BUTLER J., « "Nous, le peuple", réflexions sur la liberté de réunion », *Qu'est-ce qu'un peuple*, Paris, La Fabrique éditions, 2013.
10. « *el chaab yurid* »
11. « Med BMN », « Tunisie Ben Ali Tunis 8/1/2011 8/01/2011 », « تونس بن علي تونس العاصمة », *Youtube*, (<https://www.youtube.com/watch?v=Cq3TvJ0J1XQ&feature=related>) Consulté le 12 janvier 2014.
12. Il existe au moins deux angles de prise de vue de ce même moment.
Un premier filmé en plongée depuis un balcon : « rideaudur », « Joie d'un Tunisien - Avenue Habib Bourguiba - soir 14 janvier », 17/01/2011, *Youtube*, (<https://www.youtube.com/watch?v=3eSc5H987QQ>), Consulté le 12 janvier 2014.
Un deuxième filmé depuis la rue : « fouzol61 », « Cri de gloire d'un brave tunisien... », 16/01/2011, *Youtube*, (<http://www.youtube.com/watch?v=A8U9W1K0mzQ>), Consulté le 12 janvier 2014.
13. LEBLANC A., « Le Mai 68 du photojournalisme », *Sociétés & Représentations* n° 32, Paris, Publications de la Sorbonne, 2011, pp. 57-76.
14. « MFMAegy », « Egyptian Tank Man - 25/01/2011 », « فتى المدرعة المصري », *Youtube*, (<https://www.youtube.com/watch?v=kWr6MypZ-JU>) Consulté le 12 janvier 2014.
15. Azyz, op. cit.
16. ALLARD L., « Le selfie est un portrait de soi dans le monde », *Libération*, Paris, 24/04/2014.
17. GUNTHER A., « La révolution de la photographie vient de la conversation », *L'Atelier des icônes*, 14/07/2012 (<http://culturevisuelle.org/icones/2456>), consulté le 24/02/2014.
18. « جميل فاضل », 24/12/2010, *Facebook*, (<https://www.facebook.com/video/video.php?v=1250586482530&comments>), consulté le 22/06/2014.
19. Azyz, op. cit.

- ²⁰. « Oueslati Med Aneur », « "Houmani" à La Mosquée de Mt Plaisir avant le Prêche du Vendredi », 28/02/2014, *Youtube*, (http://www.youtube.com/watch?v=QFOdBjA3kSc&feature=youtube_gdata_player) consulté le 22/06/2014.
- ²¹. « Ryan Rifai », « Flash mob protesting in Tunis », 6/01/2011, *Youtube*, (http://www.youtube.com/watch?v=NBkOosu6WSs&feature=youtube_gdata_player) consulté le 22/06/2014.
- ²². Azyz, op. cit.
- ²³. « Nawaat », « Video: #Tunisia - demo in Selyana in support of #sidibo ... », 26/12/2010, *Youtube*, (http://www.youtube.com/watch?v=Aeg45WPmTR8&feature=youtube_gdata_player), consulté le 22/06/2014.
- ²⁴. « libre » en arabe
- ²⁵. « libérez Klay »
- ²⁶. Azyz, op. cit.
- ²⁷. Rejoins ensuite par la bloggeuse Lena Ben Mehni.
- ²⁸. Voir à ce sujet : WESCH M., « An anthropological introduction to YouTube », Communication à la Library of Congress, Washington, 23 juin 2008. (en ligne https://www.youtube.com/watch?v=TPAO-lZ4_hU), consulté le 30/06/2014.
- ²⁹. Un titre en arabe suit le titre anglais : « garçon égyptien blindé »
- ³⁰. « *Meet Asmma Mahfouz, the video that helped spark the revolution* »
- ³¹. GUNTHER A., « L'exception "I want you" », *L'Atelier des icônes*, 25/11/2012 (<http://culturevisuelle.org/icones/2555>), consulté le 24/02/2014.
- ³². Ahmed, entretien réalisé à Sfax en novembre 2013.
- ³³. Omar, entretien réalisé à Tunis en juin 2013.
- ³⁴. ZABUNYAN D., op. cit., p. 55
- ³⁵. ZABUNYAN D., op. cit., p. 54