

Mémoire de recherche
**Rôle de l'image amateur violente dans le rapport de
force politico-médiatique.**



Ecole des Arts de la Sorbonne
Master 2 Cinéma et Audiovisuel
Parcours : Cinéma, Esthétique et Création

Co-dirigé par Camille Bui et Mathias Lavin
Année 2025/2026
Session 1

Plan détaillé

Introduction

I-Faire Image :

- A) Les Conditions de production des images amateurs
- B) Le Montage et le plan séquence
- C) Le Format vertical : nouveau format contemporain

II-Faire violence : répression contre révolution :

- A) L'Éthique de la création d'images violentes
- B) L'Hypertélie : la violence comme symbole du pouvoir ?
- C) Le désir de puissance : mise en scène de la puissance populaire

III-Faire corps :

- A) Les condition d'existence de l'image amateur diffusée
- B) L'Avatar : création d'un corps de données révolté
- C) Création du corps social et mémoire des luttes communalisée

Conclusion

« Faire des images [...] c'est s'attribuer une parcelle de pouvoir symbolique »¹. Sortir un appareil d'enregistrement vidéo c'est se donner soi-même la capacité de dire quelque chose. En revanche, cette parcelle de pouvoir symbolique n'est conquise qu'à la condition de publier l'image enregistrée ; une image n'a d'existence matérielle que dans les yeux de ses spectateurs².

Ainsi, faire une image c'est aussi la rendre visible. Cette image, par sa diffusion, montre un point de vue, celui de son « auteur »³. Ce point de vue n'aura d'existence concrète que par l'image et celle-ci ne pourra être réalisée que grâce à ce point de vue ; filmer est donc un acte performatif qui décrète en même temps qu'il conçoit.

Or, cette « parcelle de pouvoir symbolique » est obtainable par autre chose que par le cinéma, la photographie ou le reste du contenu audiovisuel dont nous sommes abreuvés tous les jours. Il est au sein des luttes une autre façon de se l'attribuer, plus physique mais tout aussi symbolique : la manifestation.

En effet, qu'est-ce que la manifestation si ce n'est la conquête d'une parcelle (au sens de *terrain*) de la ville. Malgré son caractère plus physique, la manifestation est aussi une fabrication d'images fortes souvent créées dans des lieux hautement symboliques (la plupart des *places de la République* de France a été le témoin de révoltes au cours de ces dernières années).

La manifestation a, depuis quelques temps en France, perdu de sa portée concrète de création d'un rapport de force pour devenir, selon Geoffroy de Lagasnerie, une forme d'action « rituelle »⁴. C'est une forme d'action qui suit un héritage politique, un folklore, que les mouvements progressistes (les mouvements réactionnaires étant assez minoritaires dans ce mode d'action, excepté pendant *la manif pour tous*) ont laissé dans la mémoire des luttes.

Bien sûr, la manifestation n'est pas *inutile*. Mais elle est, par essence, performative ; quand nous manifestons nous nous réunissons pour montrer que nous sommes unis, que nous pesons quelque chose dans le rapport de force.

1 BRENEZ, Nicole, *Manifestations : écrits politiques sur le cinéma et autres arts filmiques*, Cherbourg-en-Cotentin, De L'Incidence, 2020.

2 BERKELEY, George, *Principes de la connaissance humaine*, Paris, Flammarion, 2025 [1710].

3 Terme est à utiliser avec précaution dans le cadre de la vidéo amateur qui est souvent réalisée par des anonymes.

4 LAGASNERIE, Geoffroy de, *Sortir de notre impuissance politique*, Paris, Fayard, 2020.

Ainsi le simple fait de se réunir en nombre est-il censé montrer au pouvoir que nous sommes nombreux.

Or, c'est le lien qui fait le questionnement que nous allons aborder au sein de ce mémoire de recherche. En effet, nous allons nous demander ici de quelle manière les témoignages vidéos participent-ils à créer un rapport de force en mettant en scène les actes violents au sein des mouvements sociaux contemporains (années 2020) ?

Dans ce mémoire de recherche il n'est pas question de poser la question de l'utilité d'enregistrer une manifestation. En effet, si autant de personnes sortent leur téléphone pour enregistrer une charge policière au lieu de trouver un moyen d'y échapper, c'est qu'il y a une raison. Et c'est cette raison qui sera étudiée ainsi que la manière dont le dispositif d'enregistrement est mis en place.

Ainsi, après de récents discours autour de ce que signifie le mot « performatif » j'aimerais tout d'abord revenir sur sa définition. En effet, malgré son absence dans la problématique, il me semble nécessaire de revenir sur ce qui est à la base de mon introduction.

Récemment, on observe une nouvelle tendance sur les réseaux sociaux (lieu central des discours politiques et de la circulation des images) ; la tendance du *performative male* (« homme performatif »). C'est une tendance qui s'est construite autour de la figure, du stéréotype de l'homme *déconstruit* qui est féministe et sort par sa propre volonté du cadre imposé par le patriarcat Or, cette utilisation du mot « performatif » veut surtout souligner l'intention qu'a le *performative male* par l'adoption de certains codes. Il voudrait en effet s'attirer les compliments des femmes et du reste de la société « progressiste » (libérale).

Ainsi, l'utilisation de ces codes n'aurait-elle aucune incidence sur la société ; l'« homme performatif » serait donc un signifiant vidé de sa substance progressiste afin de faire illusion au reste de la société.

Or, cette évolution du mot et de sa signification échouent, selon moi, à décrire la réalité de ce qu'est un « homme performatif ». En effet, la *performativité* d'un mot se base sur le fait que ce signifiant soit, au contraire, rempli de sa signification et qu'il finisse même par agir sur la réalité⁵ (exemple : dire « je te pardonne » équivaut à pardonner).

5 Véron (Laélia), « Quand dire c'est faire : le langage performatif », *France Inter : La chronique langue de Laélia Véron*, 2024, mis en ligne le 14 avril 2024, consulté le 10 décembre 2025 : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/la-chronique-langue-de-laelia-veron/la-chronique-langue-de->

Si l'on suit les travaux de Judith Butler⁶ sur la performativité et le genre, c'est la manière de faire corps qui construit le genre. Le performatif c'est l'opposé de l'illusion. C'est l'incarnation par une personne d'un rôle sociale attendu, et cette incarnation permet à son sujet de s'assimiler au groupe et d'en faire partie.

Bien sûr, performer le genre ne veut pas dire être accepté par les institutions comme faisant partie de celui-ci. Pour les personnes transgenres (notamment les femmes) il est compliqué encore d'accéder à la mention « F » sur sa carte d'identité. Et même pour des femmes cisgenres il est parfois compliqué d'être reconnues comme tel (j'en veux pour preuve l'affaire sur la boxeuse Imane Khelif qui est teintée de racisme mais aussi de transphobie⁷). Performer le genre est donc un processus qui peut être empêché ; tout comme le mode d'action de la manifestation a été empêchée, privée de son écho au sein des institutions.

La dernière victoire complète due à une manifestation en France remonte au mouvement contre le contrat de première embauche (2006). C'est aussi à ce moment que la violence du dispositif policier commence à s'expérimenter sur les manifestants de la métropole (les essais ayant déjà été nombreux dans les « anciennes » colonies comme en Kanaky/Nouvelle-Calédonie⁸). Ce dispositif aboutira finalement en 2016 (utilisation massive de LBD, pratique de la nasses malgré son illégalité, etc.) avec les manifestations contre la loi Travail qui n'aboutiront, elles, sur aucune concession de l'État vis à vis des revendications des manifestants.

C'est à la même époque que l'on voit apparaître la pratique du *black bloc*⁹. Construit en réponse à la violence policière, cette pratique consiste à créer un cortège de tête qui se sert d'action violente (souvent sur du matériel comme des abribus ou des vitrines de banque) pour

[laelia-veron-du-dimanche-14-avril-2024-4879734 \(radiofrance.fr\)](#)

6 BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte, 2006.

7 Auteur Inconnu, « La boxeuse Imane Khelif conteste les tests de féminité et attaque World Boxing devant le Tribunal arbitral du sport », *Le Monde*, mis en ligne le 1er septembre 2025, consulté le 29 janvier 2026 : https://www.lemonde.fr/sport/article/2025/09/01/la-boxeuse-imane-khelif-conteste-les-tests-de-feminite-et-attaque-world-boxing-devant-le-tribunal-arbitral-du-sport_6638057_3242.html

8 Durieux, Pierre, « La doctrine du maintien de l'ordre », *Revue de la Gendarmerie Nationale*, 1er trimestre 2020, p. 44.

9 Goldbronn (Tristan) et Gautheron (Pierre), « Au cœur du Black Bloc », *StreetPress*, 2016, mis en ligne le 31 mai 2016, consulté le 11 décembre 2025 : <https://www.streetpress.com/sujet/1464688427-manifestations-au-coeur-du-black-bloc>

se faire entendre. Mais c'est aussi un groupe qui sert de protection au reste du cortège face aux charges de la police qui s'en prend de plus en plus souvent aux cortèges syndicaux.

Cette confrontation entre deux types de violence (policière et révolutionnaire¹⁰) a fait l'objet de discours très différents de la part des médias et des politiciens. D'un côté Gérard Darmanin, ancien ministre de l'intérieur, explique au micro de BFMTV/RMC que « les violences policières, ça n'existe pas »¹¹, sous-entendant qu'elles ne sont pas présentes de façon systémiques et systématiques (reconnaissant tout de même, dans sa grande mansuétude, qu'il existe certains comportements individuels à sanctionner) et de l'autre, il fustige les « casseurs » qui, eux, ne sont pas des « fonctionnaires qui [défendent] la République ».

Cette différenciation présuppose d'une différence ontologique entre ces deux types de violence, une différence de nature qui rendrait plus ou moins condamnable les différentes violences.

Dans ce mémoire de recherche, nous nous tiendrons donc à l'approche de Dom Hélder Câmara qu'il développe dans sa très célèbre citation :

« Il y a trois sortes de violence. La première, mère de toutes les autres, est la violence institutionnelle, celle qui légalise et perpétue les dominations, les oppressions et les exploitations, celle qui écrase et lamine des millions d'hommes dans ses rouages silencieux et bien huilés.

La seconde est la violence révolutionnaire, qui naît de la volonté d'abolir la première.

La troisième est la violence répressive, qui a pour objet d'étouffer la seconde en se faisant l'auxiliaire et la complice de la première violence, celle qui engendre toutes les autres.

Il n'y a pas de pire hypocrisie de n'appeler violence que la seconde,

10 CÂMARA, Hélder, *Spirale de violence*, Paris, Desclée de Brouwer, 1970.

11 Auteur Inconnu, « Sainte-Soline : “Les violences policières, ça n'existe pas”, maintient Gérard Darmanin », *RMC / BFM TV*, 2023, mis en ligne le 5 avril 2023, consulté le 11 décembre 2025 : https://rmc.bfmtv.com/actualites/police-justice/sainte-soline-les-violences-policieres-ca-n-existe-pas-maintient-gerald-darmanin_AP-202304050279.html

en feignant d’oublier la première, qui la fait naître, et la troisième qui la tue.»¹²

Ainsi voit-on qu’il existe, selon Câmara, un lien de cause à effet entre ces trois différentes violences. Et tout au long de ce mémoire nous nous efforcerons de garder cela en tête afin de ne pas être accusé d’hypocrisie comme pourrait l’être Gérard Darmanin.

Enfin, c’est le terme de « témoignage » que je me dois de clarifier ainsi que la qualification de « vidéo amateur » qui entoure le corpus que je vais étudier dans ce texte. En effet, j’ai choisi le mot de « témoignage » pour sa polysémie que je trouve immensément révélatrice dans le cadre de ma recherche. Le sens premier du mot, selon le *Larousse*, désigne l’« Action de témoigner, de rapporter ce qu’on a vu, entendu ». Cette définition colle très bien avec le terme « audiovisuel » qui désigne la vue et l’ouïe comme les deux sens mobilisés par la vidéo tout comme la définition du mot « témoigner ». En revanche, un deuxième sens du terme témoignage me paraît très intéressant dans le cadre de la vidéo de manifestation ; son sens judiciaire. En effet, un témoignage c’est aussi une « déclaration, déposition d’un témoin en justice » (Larousse). Or, cette définition me permettra dans une partie de mon mémoire d’aborder le thème de la surveillance par les manifestants des violences policières ainsi que les réponses judiciaires proposées par les mouvements sociaux face à celles-ci. Mais c’est aussi une définition qui applique à la vidéo un caractère subjectif. En effet, Derrida oppose au témoignage la preuve, qui ne peut pas être niée par l’accusation de mauvaise foi ou d’interprétation, quand ce n’est pas directement une accusation de mensonge¹³. Le témoignage est donc indissociable de son témoin et de sa capacité à mentir ou cacher des faits.

Ainsi, ce terme de témoignage est-il, à mon sens, central car relié au terme de « vidéo amateur » par le caractère participatif qu’il implique au sujet/auteur.

En effet, un témoin est un participant/observateur de l’action qui est racontée. Or, cette tension qui existe entre participant et observateur ne se retrouve que dans la vidéo

12 CÂMARA, Hélder, *Spirale de violence*, Paris, Desclée de Brouwer, 1970.

13 DERRIDA, Jacques, *Témoigner : Séminaire (1992-1993)*, Paris, Seuil, 2025.

spécialement amateur ; les journalistes bénéficiant d'une certaine immunité. En revanche, cette immunité dépend du journal pour lequel ils travaillent et de la reconnaissance de celui-ci par les institutions (j'en veux pour exemple la capture d'un journaliste de *Blast* par l'état d'Israël¹⁴ qui a fait beaucoup moins de bruit que l'impossibilité qu'ont eu des journalistes du *Monde* à avoir accès à une accréditation pour les *Amfi* (université d'été de la *France Insoumise*)¹⁵, le journaliste de *Blast* étant considéré comme « militant » contrairement aux journalistes du *Monde*).

C'est pourquoi j'adopte un sens large au mot « amateur » au sein de ce mémoire ; le corpus est ainsi composé de vidéos qui ont été « tournées dans un contexte non-professionnel, par intérêt personnel » (Office québécois de la langue française) mais aussi en gardant à l'esprit que le mot amateur peut aussi recouvrir une signification qui a trait plus à la simplicité du matériel utilisé et à son accessibilité ; filmer avec un téléphone étant chose aisée pour tout le monde à notre époque, même pour certains journalistes.

C'est d'ailleurs pour cette facilité d'accès à un appareil d'enregistrement que la borne chronologique de ce mémoire a été choisie. En effet, l'apparition du smartphone date des années 2000 et son usage au sein de mouvements de révoltes a déjà été beaucoup documenté notamment pendant la période des printemps arabes dans les années 2010¹⁶. En revanche, le pourcentage de la population française (suivant la tendance dans le reste du monde occidental mais aussi dans ses périphéries) à avoir accès à un smartphone est passé de 17 % en 2011 à 77 % en 2019¹⁷. Or, cet immense écart a rendu l'accès à la fabrication d'images bien plus démocratisé ; et donc peut-être plus démocratique dans un sens.

Ainsi est-ce pour cela que le corpus étudié est issu de différents mouvements contemporains aux années 2020 (révolte des Gilets Jaunes (2018), Protestation à Hong-Kong contre le

14 Chartrain (Olivier), « Enfin libre ! : Yanis Mhamdi, le journaliste de Blast libéré par Israël après son arrestation arbitraire sur le Madleen », *L'Humanité*, 2025, mis en ligne le 15 juin 2025, consulté le 12 décembre 2025 : <https://www.humanite.fr/societe/flottille-pour-gaza/enfin-libre-yanis-mhamdi-le-journaliste-de-blast-libere-par-israel-apres-son-arrestation-arbitraire-sur-le-madleen>

15 Alemagna (Lilian), « Exclusion d'un journaliste du *Monde* par LFI : Jean-Luc Mélenchon assume », *Libération*, 2025, mis en ligne le 23 août 2025, consulté le 12 décembre 2025 : https://www.liberation.fr/politique/exclusion-dun-journaliste-du-monde-par-lfi-jean-luc-melenchon-assume-20250823_M2YVGOT4M5CQLP5E2VIWDJZHLE/

16 ZABUNYAN, Dork, *L'insistance des luttes : images, soulèvements, contre-révolutions*, Paris, De l'incidence éditeur, 2016.

17 Arcep, Arcom, CGE, ANCT, *Baromètre du numérique*, édition 2025.

gouvernement chinois (2019), révoltes au Népal (2025) ou encore bataille de Saint-Soline (2023)).

De plus, le corpus rassemble des vidéos provenant de différents pays afin d'y étudier les différences mais aussi, et surtout, les similarités dues à la circulation des modes d'actions entre les pays.

Finalement, ce mémoire abordera les témoignages vidéo amateur au sein des manifestations en convoquant différents champs disciplinaires, les plus notables étant les trois approches suivantes ; nous passerons par une étude des formes, avec une approche esthétique des vidéos mises en relation avec les conditions de production de celles-ci ainsi qu'un certain intérêt qui sera porté aux sons.

Dans le même temps, nous suivrons une approche sociologique de la réception et de la représentation. Et finalement nous passerons par la mobilisation de concepts issus de la philosophie politique.

Enfin, le corpus étudié réunira différentes vidéos issu de différentes manifestations à travers le monde qui mettent en scène principalement la violence physique de ses manifestants et du dispositif policier. Certaines de ces vidéos sont issues de journalistes indépendants qui sortent du circuit des médias mainstream et qui utilise un dispositif plus amateur (dans le sens matériel du mot) comme *Gilets jaunes Acte 8 – Regain de mobilisation dans la capitale/Paris - France 05 janvier 2019* (Line Press, 2019) ou encore *Ecologie : la police dans la boue à Lützerath – Le moine – Mönch* (Martin Lejeune, 2023). Les autres vidéos sont issues de manifestants qui ont filmés directement leurs actions ; c'est le cas des vidéos *Saccage à l'intérieur de l'arc de triomphe lors de la manifestation des gilets jaunes* (Anonyme, 2019), *Attention grenades, acte 4* (Frederic Delavier, 2019) et enfin « *And I think to myself, what a wonderful world.* » (thelastepeanut, 2020).

Ces vidéos ne seront pas abordées comme des films documentaires. En effet, elles sont des fragments de réalité qui peuvent servir à documenter le réel de la manifestation violente. En revanche, il a été préféré au terme « documentaire » le terme de « témoignage ». Cette décision s'inscrit dans l'idée selon laquelle un documentaire fabrique immédiatement un discours, une certaine vision de la réalité soumise à son auteur :

« Un montage cinématographique d'images visuelles et sonores données comme réelles et non fictives. Le film documentaire présente presque toujours un caractère didactique ou informatif qui vise principalement à restituer les apparences de la réalité, à donner à voir les choses et le monde tels qu'ils sont. »¹⁸

Dès lors, il existe dans ces matériaux présentées une certaine « lecture documentarissante »¹⁹ de la part du spectateur qui fabrique son discours sur ces fragments dont l'« énonciateur documentarissant »²⁰ est la caméra et ce qui échappe aussi à l'opérateur.

Dès lors, ces fragments, ces échantillons proto-documentaire nous serviront à étudier le rôle de l'image amateur dans les rapports de force politique. Dans une première partie, « Faire image », nous nous attacherons à étudier le matériau par le prisme de son processus de fabrication (condition de production et de réalisation). Dans la seconde partie, « Faire violence », c'est aussi le geste de création d'une image violente qui sera interrogée, nous profiterons aussi de cette partie pour interroger (et approfondir) l'aspect performatif de la création d'images violentes (de la part du camps progressiste mais aussi de la part du dispositif policier). Enfin, dans la troisième et dernière partie nous étudierons principalement la diffusion de ces images et leurs effets en tant que créatrices d'un corps social révolté ; nous étudierons aussi la question de l'individu et son rapport au reste du mouvement social à travers la fabrication et le visionnage de ces images amateurs.

18 AUMONT, Jacques et MARIE, Michel, *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, 3e éd., Paris, Armand Colin, 2016.

19 ODIN, Roger, *De la fiction*, Bruxelles, De Boeck Université, 2000.

20 *Ibid.*

I-Faire Image :

A) Les Conditions de production des images amateurs :

Pour commencer, reprenons l'idée de Nicole Brenez qui institue que « Faire des images [...] c'est s'attribuer une parcelle de pouvoir symbolique »²¹. Ce lien produit entre fabrication d'images et pouvoir est central pour la poursuite de ce mémoire. En effet, l'image est nécessairement le produit d'un point de vue ; même la plus petite vidéo de vacances en famille est mise en scène par le prisme de son opérateur (le cadre, le temps, la disposition des gens). Ces vidéos permettent d'avoir un pouvoir sur la mémoire par exemple : on peut filmer nos vacances pour s'en rappeler ou encore pour montrer les vidéos aux autres. Or, imposer son point de vue aux autres est une question de pouvoir ; pour parler il faut pouvoir parler.

Dès lors, il y a question de pouvoir au travers de la question de qui peut parler et de qui peut créer éventuellement un discours à partir de cette possibilité de parler. Le terme de discours renferme implicitement la question d'espace public²². Or, on sait que l'espace public n'est pas accessible à tous et surtout à toutes ; les recherches féministes nous indiquent notamment cette différence d'accès à et d'usage de l'espace public²³.

Ainsi, l'accès à la « parcelle de pouvoir » liée à la fabrication d'images évolue et a évolué au cours de l'histoire et de la démocratisation des dispositifs de création d'image. Le smartphone, qui est apparu quelques années après les premières chaînes d'informations en continu²⁴, a permis de démocratiser de façon massive cet accès à la création d'images (et surtout à sa diffusion comme on le verra par la suite).

L'avènement du *smartphone* a ainsi permis l'avènement d'un « contrechamps » au dispositif médiatique étroitement lié aux intérêts du gouvernement et de la police. En effet, là où le journaliste pose sa caméra de l'autre côté du cordon policier, l'image amateur traverse la barricade et permet de renverser le point de vue habituel.

21 BRENEZ, Nicole, *Manifestations : écrits politiques sur le cinéma et autres arts filmiques*, Cherbourg-en-Cotentin, De L'Incidence, 2020.

22 « Discours », *Larousse*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 24 février 2026 : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/discours/25859>

23 Benoit, Audrey, « L'« espace public » à l'épreuve de la critique féministe », *Philonsorbonne*, n° 12, 2018.

24 Premier smartphone avec caméra en 2002 (Nokia 7560) et première chaîne d'information en continu en France en 1994 (LCI)

Bien sûr, ce contrechamps existait déjà dans le cadre du cinéma militant des années 60/70 ; certaines images du film *Le Fond de l'air est rouge* (Chris Marker, 1977) mettent ainsi en scène les affrontement de mai 68. En revanche, ce contrechamps se massifie de nos jours. Mais la plus grande différence avec le cinéma de Chris Marker c'est que celui-ci compile des vidéos d'archives pour en faire directement un discours là où, de nos jours avec les réseaux sociaux, il arrive bien souvent que cette partie du montage discursif soit sauté au profit de la diffusion d'images brutes qui arrivent directement aux spectateurs.

C'est le cas dans *Gilets jaunes Acte 8* (Line Press, 2019) où l'on retrouve une séquence de violence entre le boxeur Christophe Dettinger et un membre de la gendarmerie qui a beaucoup fait parler d'elle et qui a été filmée depuis le cortège.

Le compte rendu de la mobilisation de ce 5 janvier 2019 a été réalisé par « un média d'information en ligne indépendant français »²⁵. On peut légitimement se demander si cette vidéo peut-être prise en compte dans un corpus qui aborde l'image amateur. En effet, *Line Press* regroupe un « collectif de journalistes »²⁶. En revanche, le dispositif se rapproche d'un dispositif amateur de part l'utilisation d'une caméra mobile qui se place, la plupart du temps, dans le cortège.

Dans cette séquence, un homme, plus tard identifié comme étant Christophe Dettinger, se retrouve face à un cordon de policiers qui recule après être tombé sur eux en essayant de les frapper depuis la plateforme supérieure de la passerelle Léopold Sédar Senghor, dans le centre de Paris.

25 Site Internet de Line Press : <https://linepress.info/a-propos/> (consulté le 18/02/2026)

26 *Ibid*



Le boxeur professionnel tombe depuis l'étage d'où filme la caméra des journalistes de *Line Press*. Cette chute le propulse au milieu de la confrontation entre gilets jaunes et gendarmerie. La caméra navigue dans la masse informe des gilets jaunes mais finit par se fixer sur le boxeur. Cela illustre aussi le dispositif par son instantanéité. L'action guide la mise en scène et le cadrage (comme pour beaucoup de documentaires).

Le journaliste indépendant bénéficie toutefois d'une position ambivalente dans cette séquence. Il est en hauteur et sur le côté. La séquence de bagarre est d'ailleurs en grande partie filmée en plongée.



Toutefois, en suivant l'action, l'axe de prise de vue finit par se retrouver au niveau du boxeur, nous offrant un plan où il se trouve en amorce, dévoilant ainsi un contrechamps très composé qui nous montre les gendarmes de face.



Cette séquence illustre très bien l'ambivalence qui s'est installée, notamment pendant la période des *Gilets jaunes*, entre journalistes et amateurs. En effet, la période a vu fleurir un grand nombre de radios pirates ou de médias indépendants sur les réseaux sociaux. Or, cet engouement pour le témoignage (qu'il soit audio ou vidéo) sur les réseaux sociaux couplé à l'accessibilité à du matériel créer une porosité entre les deux statuts.

Le brouillage des lignes entre journalistes et « simples témoins » est d'ailleurs une tension qui résulte d'un régime d'image qui évolue, qui change. Maintenant que tout le monde peut filmer, les images de manifestations ont changé dans les représentations collectives²⁷ et certains journalistes font image sur un régime plus amateur en se calquant sur les pratiques des manifestants. Tandis que des manifestants deviennent des journalistes indépendants, rendant la limite de plus en plus poreuse.

Cette porosité permet toutefois l'émergence de ce « contrechamps ». En effet, les corps journalistiques et contestataires s'influençant les uns les autres par la pratique de l'image, il est courant de se retrouver confronter à ce genre d'images (la même ambivalence a pu être

27 DURKHEIM, Émile, « Représentations individuelles et représentations collectives », *Revue de Métaphysique et de Morale*, t. VI, mai 1898.

observée pendant la manifestation contre la réforme des retraites²⁸). En revanche, l'existence de ce contrechamps ne suffit pas en lui-même à l'émergence d'un discours alternatif.

Le contrechamps existe en lui-même tandis que le contre-discours se fabrique à partir du contrechamps au travers de la diffusion de celui-ci. C'est aussi cette diffusion qui fait montage ; les 1h53 de vidéo de *Gilets jaunes Acte 8* n'ont pas été autant diffusées que la séquence de trente secondes qui a même été reprise par les chaînes de télévisions.

A l'inverse, les images produites par les manifestants eux-même ne souhaitant pas devenir journalistes relèvent d'autres choses que de l'envie d'informer. Ainsi, la forme que ces vidéos prennent est bien différente. Dans *Saccage à l'intérieur de l'arc de triomphe lors de la manifestation des gilets jaunes* (Anonyme, 2018) c'est une autre mise en scène du contrechamps qui est montrée. La violence reste au coeur de la mise en scène au travers du bruit et de la scène d'ouverture de la vidéo où un manifestant frappe à plusieurs reprises dans un distributeur à coups de marteau. Toutefois, cette violence n'est pas filmée pour la même raison et de la même manière. En effet, le cadreur de la vidéo fait partie pleinement de celle-ci. On l'entend parler aux autres manifestants ; d'abord pour blaguer puis pour les prévenir qu'il filme afin qu'ils puissent masquer leurs visages. Et on l'entend aussi chanter « On va faire sauter Macron ».

Il y a dans le dispositif (un smartphone qui filme les événements de l'intérieur, dans l'enceinte du lieu qui a été transgressé) quelque chose qui permet à l'émotion du cadreur de rentrer dans le champs. En effet, le smartphone est un outil très corporel. Là où le poids d'une caméra a tendance à effacer une partie de la corporalité de son cadreur, le smartphone tremble et nous donne accès directement au corps de celui qui filme. C'est ce qu'explique Dominique Château dans *9min29s, La mort filmée de Georges Floyd* :

« La captation par smartphone, outre son extrême mobilité, outre sa transmissibilité quasi-instantanée, crée des conditions nouvelles du rapport sensible au film et au filmé : une singulière proximité esthétique »²⁹

28 « Manifestations : la révolution de l'image », *Le Dessous des images* (émission ARTE), mis en ligne le 30 mai 2023, consulté le 17 février 2026 : <https://www.youtube.com/watch?v=c8QgKq4bli0>

29 CHÂTEAU, Dominique, *9 min 29 s. La mort filmée de George Floyd : suivi de Filmer la sensation*, Paris, L'Harmattan, 2022.

Cette proximité esthétique nous apporte ainsi les émotions du cadreur, dans la vidéo de l'assassinat de Georges Floyd : c'est la détresse qui traverse l'écran. Mais dans *Saccage à l'intérieur de l'arc de triomphe* c'est un sentiment extatique de toute puissance qui nous est communiqué. Les coups répétés sur le distributeur sur lequel s'acharne le manifestant deviennent comiques et nous entraînent dans le reste de la vidéo au rythme du marteau alors qu'un autre manifestant s'autorise une sieste au milieu du vacarme, loin d'être inquiété par la répression policière qui, restant en hors-champs, pèse sur eux. Et finalement, cette réplique balancée directement à la caméra : « On va faire sauter Macron ».

La vidéo passe d'une focalisation à une autre pour illustrer le chaos ; chaos qui est censé précéder un nouvel ordre, un renouveau.

Bien sûr, c'est ce qu'on peut ressentir dans l'instantanéité du moment. Et cette vidéo ne provoque pas forcément la même réaction chez d'autres gens (le compte qui l'a publié sur youtube commente d'ailleurs « Un saccage inadmissible » sous sa propre vidéo). Avec le recul c'est même assez tragique quand on voit où a échoué le mouvement des Gilets Jaunes et ses prétentions presque révolutionnaires.

En revanche, c'est bien grâce à cette instantanéité que les vidéos de manifestations touchent à quelque chose de juste. Même la mise en scène est instantanée, donc elle reste vraie (comme le dormeur de la vidéo qui n'était certainement pas venu ici pour une sieste mais qui met en scène sa puissance, son « invincibilité »).

C'est aussi pour ça que le cinéma de fiction a échoué à soutenir le mouvement des *Gilets Jaunes*. En effet, le cinéma de fiction reste le plus regardé et le plus apprécié des masses. En revanche, les premiers films qui ont pu aborder ce mouvement ont été des films documentaires. C'est ce que nous explique François Begaudeau dans *Le Monde diplomatique* :

Le département « documentaire » du septième art a été très vite sur le coup. La pauvreté des moyens qui le plombe est aussi gage de légèreté, de réactivité. Dès décembre 2018, Gilles Perret et François Ruffin sillonnent la France insurgée, montent le film dans la foulée,

le sortent au printemps 2019 alors que le feu n'est pas encore éteint. Et *J'veux du soleil !* sera suivi de près par des réalisations assez robustes pour sortir en salles (parfois avec succès, comme *Un pays qui se tient sage*, de David Dufresne, en 2020), mais aussi par une myriade de films bricolés in situ, promenés dans le réseau des festivals — cette ZAD du cinéma —, mis en ligne gratuitement à destination de qui veut.³⁰

Ainsi, c'est précisément par la légèreté des moyens de production que l'image peut garder son instantanéité. De fait, l'image amateur devient la plus instantané de toutes les images. Et c'est probablement pour cette raison que David Dufresne a collé beaucoup d'images amateurs dans son film *Un Pays qui se tient sage*. Ce qui est, peut-être aussi, la raison du succès de son film qui juxtapose images du mouvement (quelquefois amateurs) et interview des acteurs de celui-ci.

B) Le Montage et le plan séquence :

Ce montage que fait David Dufresne par juxtaposition explique en revanche le léger retard du documentaire sur les événements qu'il présente. En effet, la matière première de ce documentaire (images prises pendant les événements) précède d'un ou deux ans la sortie du documentaire. L'image amateur « brute » en elle-même dispose la plupart du temps d'un montage extrêmement minime.

En effet, il n'y a que très rarement du montage au sein des vidéos amateur de confrontation entre manifestants et appareil répressif. Le produit brute présente en son sein toute l'action sans passer par du collage.

Cette caractéristique est partagée entre les vidéos de manifestations et les vidéos de violence policières. Et c'est peut-être aussi ce « non-montage » qui permet de plus en plus à la question des violences policières de continuer à se placer au cœur de beaucoup de débats ces dernières années.

30 BEGAUDEAU, François, « Misère de la fiction », *Le Monde diplomatique*, février 2026, p. 22.

En effet, les flux de données des réseaux diffusent ces images (comme l'assassinat de Georges Floyd) à une grande partie des utilisateurs d'internet sans aucun montage à proprement parler. Or, cette sensation de réel (alors même que l'image est bien réelle) est créée par l'absence de montage qui suit la règle du « Montage Interdit³¹ » comme définit par Bazin ; le danger que représente les forces répressives de l'État envers les manifestants et les personnes noires et arabes est filmé sur le même plan que ceux-ci. Cette mise en scène (si on y ajoute aussi le côté impressionnant de l'armement d'un policier) a pour conséquence de présenter la tension qui se trouve entre les deux partis (manifestants et/ou victimes de violence - Policiers) et de faire ressentir la réalité de la répression.

C'est peut-être aussi, *a contrario*, la raison implicite qui pousse les journaux télévisés de la bourgeoisie à avoir tendance à faire montage entre les séquences présentant les cordons policiers, les commerçants touchés par la casse³², les manifestants responsables de celles-ci et, pour finir parfois, par les images de répressions (quand elles ne sont pas trop incriminantes pour les policiers bien sûr³³). Ce montage atténuerait ainsi la sensation de réelle et serait plus digeste pour le camp de la réaction.

Ainsi, le plan séquence semble être le modèle le plus massivement adopté par les manifestants qui se filment pendant leurs actions. C'est aussi un choix par défaut qui révèle l'instantanéité de la prise de vue.

Pier Paolo Pasolini décrivait la prise de vue de l'assassinat de John Fitzgerald Kennedy en expliquant que « Le spectateur-opérateur [...] n'a pas choisi d'angle de prise de vue : il a simplement filmé de l'endroit où il était, cadrant ce que son œil — mieux que l'objectif — voyait. »³⁴.

31 BAZIN, André, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Éditions du Cerf, 1958.

32 « Gilets jaunes : l'enfer des riverains des Champs-Élysées », *BFMTV*, mis en ligne le 27 mars 2019, consulté le 25 mars 2026.

33 J'en veux pour preuve l'absence d'emballement médiatique (à la télévision notamment) sur l'assassinat d'El Hacén Diarra par des policiers dans le 20ème arrondissement de Paris.

34 PASOLINI, Pier Paolo, *L'Expérience hérétique*, Paris, Ramsay, 1993.



Assassinat de JFK filmé par Zapruder depuis un piédestal non loin des bureaux de son entreprise

En effet, dans le cadre d'évènement politique filmé par des amateurs, ceux-ci sont directement spectateurs (voir acteurs) de la séquence filmée. Or, on ne peut pas ignorer cette posture ambivalente dans la fabrication d'images. C'est aussi ce qui fait que l'image amateur est fabriquée la majorité du temps en plan séquence.

En revanche, le caractère de plan séquence que je me permets d'attribuer à ces vidéos comme *Saccage* dont j'ai parlé précédemment est tout de même différent du plan séquence que l'on a l'habitude de voir au cinéma.

Le terme est souvent dévoyé de son sens le plus classique à savoir : « Plan relativement long, qui à lui seul constitue une scène. »³⁵. Or, l'usage rend cette définition caduc puisque une valeur qualitative est ajoutée en implicite à la valeur quantitative présentée dans la définition commune.

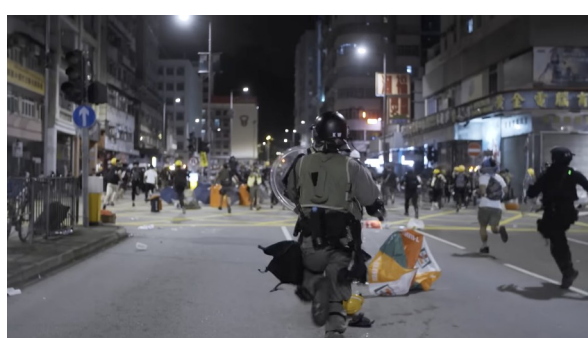
En effet, des films naturalistes font usage de « plans [...] longs »³⁶ et relativement fixes qui à eux seuls « constitue[nt] une scène » mais qui ne sont que très rarement qualifiés de plan

35 Inconnu, « Plan-séquence », *Vitrine linguistique* (Office québécois de la langue française), mis en ligne en 2015, consulté le 27 mars 2026 : <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/26540957/plan-sequence>

36 *Ibid.*

séquence justement à cause de cette relative fixité. Ainsi, par l'usage, le plan séquence recouvre-t-il aussi et surtout un caractère de plan « complexe », relevant d'une certaine maîtrise, qui en son propre sein contient un certain découpage (pour ne pas dire montage).

Je m'inscris, avec ce mémoire, totalement dans cet usage dévoyé du mot puisque dans une langue vivante l'usage finit par faire loi. Dès lors, on peut se demander si *Saccage, Gilets jaunes Acte 8* ou encore « *And I think to myself, what a wonderful world.* » (thelastepeanut, 2020) recouvrent cette définition nouvelle de « plan séquence ».



Ces photogrammes sont extraits de la vidéo « *And I think to myself, what a wonderful world.* » publiée par le compte YouTube « thelastpeanut » en 2020. Cette vidéo met en scène un charge de police filmée au ralenti avec la musique de Louis Armstrong en fond.

Or, la séquence de charge présentée par Thelastpeanut présente un découpage avec différents changements de focalisation au cours de celle-ci. En effet, la séquence commence par filmer un manifestant en plan rapproché taille, laissant les autres individus hors de la profondeur de champ pour ensuite faire un travelling circulaire et finir par laisser le premier manifestant en amorce avec le cordon de policiers en focalisation. La charge démarre et les manifestants s'enfuient mais le cadreur reste sur les policiers. Une grenade lacrymogène est lancée et explose devant la caméra qui panote pour suivre les fumées de la grenade qui roule sur le sol puis le cadreur reprend une focalisation sur un policier qui charge et qui le dépasse.

Cette séquence relève d'une certaine maîtrise et même d'un certain « courage » cinématographique. Ces différents changements de focalisations font de cette vidéo un plan séquence. Or, c'est la même chose pour *Saccage*, qui parcourt la scène d'un point de focalisation à un autre.

En revanche, il y a une différence fondamentale entre ces plans séquences et les plans séquences de fiction qui sont présentés à tous les étudiants en licence 1 de nos facultés de cinéma. Cette différence se fait sur ce qui guide notre regard de spectateur.

En effet, le réalisateur de fiction impose une vision d'auteur qui guide le regard de son audience vers chaque point de focalisation de la séquence. Au contraire, le réalisateur-spectateur (et parfois acteur) des plans qui sont discutés dans ce corpus est lui-même guidé par l'action qu'il filme. Ainsi le plan séquence est-il beaucoup plus improvisé dans ce contexte que dans celui d'une fiction et la focalisation relève encore une fois de l'instantanéité de l'action.

Ainsi, le plan séquence amateur relève tout de même de la même volonté de montrer, de laisser voir. Les mouvements de caméra servent à recadrer un sujet important aux yeux du cadreur. Et ce plan séquence a un rôle de montage, de découpage, qui permet au spectateur d'avoir une compréhension d'ensemble.

Ce plan séquence naît donc du point de vue de son auteur en immersion qui projette une sensation d'immersion à l'audience qui reçoit la vidéo.

Ainsi, l'absence de montage sert-elle aussi de déclaration : rien de toute la violence qui est filmée n'est épargnée à l'audience. Le découpage organise le chaos qui se présente sans jamais le ranger, sans jamais l'ordonner. Le plan séquence amateur est force de désordre afin de se présenter comme alternative au récit des forces de l'ordre.

Il y a cependant un deuxième temps de montage qui s'opère.

En effet, les canaux de diffusions de témoignages vidéos amateur sont tout à fait différents dans leur fonctionnement de ceux du cinéma plus professionnel. Ce sont les réseaux sociaux qui, bien souvent, prennent en charge ces diffusions. Or, les algorithmes fonctionnent comme des compilateurs de vidéos qui, par proximité thématique, trient les vidéos, les collent et les diffusent d'une nouvelle manière. Par exemple, twitter (X) ne diffuse pas de vidéo de plus de

2 minutes et 20 secondes. Ce format force le montage et le découpage de différentes extrémités des vidéos filmées. En effet, ce sont les extrémités qui sont le plus souvent coupées par facilité (tout comme il était plus simple de se débarrasser du début et de la fin d'une pellicule plutôt que de couper le milieu et de devoir recoller le début avec la fin).

Ainsi, la diffusion impose-t-elle un premier montage par le format que le canal (souvent le réseau social) utilisé par le témoin lui impose. Ensuite, cette diffusion suit un algorithme défini qui, quand un sujet s'intéresse aux violences policières par exemple, réunit toutes les vidéos qui peuvent correspondre à cet « intérêt ».

Finalement, ce collage de plusieurs images est diffusé d'un grand nombre de personnes. Cette profusion d'images ainsi créée peut ainsi offrir un certain contrechamp médiatique illustrant ce que les médias appellent bien souvent « tensions³⁷ » entre manifestants et policiers.

J'aimerais, afin de clore cette partie sur le montage, revenir sur la vidéo *And I think to myself* de *thelastpeanut* que nous avons abordée pour son plan séquence. En effet, la vidéo illustre une charge de policiers à Hong-Kong contre des manifestants anti-extradition. Or, cette vidéo est extrêmement surprenante par son montage.

L'entièreté de la séquence est mise au ralenti avec la musique d'Armstrong en fond.

J'ai choisi d'aborder le sujet du témoignage vidéo amateur dans les manifestations violentes juste après avoir visionné cette vidéo pour la première fois. Je pense que cette vidéo illustre très bien les affects liés aux mouvements de protestations réprimés dans la violence.

Cette vidéo a été tournée le 5 août 2019 et postée le lendemain. Cela faisait presque pile un mois que le mouvement avait commencé et quelques semaines que la répression se faisait de plus en plus violente.

Ici, le ralenti permet l'esthétisation des corps et de leur mise en mouvement. On y voit aussi les grenades lacrymogènes exploser dans une gerbe d'étincelles comparable à un feu

37 « 10 septembre : près de 200 000 manifestants en France, quelques tensions mais pas de paralysie », *BFMTV*, mis en ligne le 10 septembre 2025, consulté le 30 mars 2026 : https://www.bfmtv.com/societe/manifestations/10-septembre-pres-de-200-000-manifestants-en-france-quelques-tensions-mais-pas-de-paralysie_AD-202509100942.html

d'artifice. Sur le plan plastique, c'est une vidéo qui est très agréable à regarder. Or, elle illustre bien l'appareil répressif en marche (et même en course).

C'est cette apparente contradiction qui selon moi rend cette vidéo sublime. La vidéo démarre sur un moment de flottement où les manifestants font face à un ennemi qui reste en hors-champ. La caméra tourne autour du manifestant qui est pris pour personnage principal mais qui est anonyme et qui sert donc de synecdoque pour désigner le reste des manifestants. Le moment de flottement dure et le ralenti nous permet de voir les corps qui s'actionnent et qui fuient quelque chose que nous n'avons pas encore perçu. Le champ se vide de tous les protagonistes et laisse ce qu'on devine être un cordon policier dans le flou au fond de l'image. Ce sont les grenades qui arrivent en premier. Les policiers suivent, ils dépassent le caméraman dont nous avons connaissance de la corporalité par les saccades qu'il n'arrive pas à camoufler. Ce caméraman aussi est un protagoniste et une certaine empathie se crée et avec ça la peur qu'il se fasse cibler lui aussi.

La musique, quant à elle, jure aussi avec la scène qui est montrée. Les paroles qui désignent un « arc-en-ciel » au moment où la grenade lacrymogène touche le sol ou un « monde merveilleux » (*wonderful world* comme dans le titre) au moment où le cordon policier se reforme au bout de quelques mètres contribuent aussi au côté paradoxale de cette vidéo.

Or, cette confusion peut être à l'origine de deux émotions distinctes chez le spectateur. On perçoit en effet un très grand cynisme en regardant la vidéo. Le metteur en scène de la vidéo semble vouloir nous montrer une certaine forme d'étouffement du mouvement par la violence en la contrastant avec la douceur de la musique et une sur-esthétisation.

Cela dit, si on remet la vidéo dans son contexte, on peut y déceler une forme d'espoir presque candide (et donc contradictoire avec le cynisme apparent de la vidéo).

En effet, la vidéo apparaît au tout début du mouvement qui s'est épuisé que bien plus tard, en 2020. De plus, la répression commençait à être plus forte³⁸ et n'avait pas encore atteint son apogée. Ainsi le mouvement n'était-il pas encore dans une forme de relâchement et de résignation.

38 « Breaking: Police water cannon truck fires blue-coloured water as Hong Kong protesters besiege govt HQ », *Hong Kong Free Press*, mis en ligne le 31 août 2019, consulté le 30 mars 2026 : <https://hongkongfp.com/2019/08/31/breaking-police-water-cannon-truck-fires-blue-coloured-water-hong-kong-protesters-besiege-govt-hq/>

Ainsi est-il possible que le montage de cette vidéo n'ait pas pour but de provoquer le cynisme mais bien d'illustrer l'espoir et même la joie que l'on trouve dans la lutte. Le *Wonderful world* de la chanson est celui qui nous reste à conquérir.

En effet, l'utilisateur *thelastpeanut*, qui a filmé et posté cette vidéo, le précise dans un commentaire qui date de deux ans après la publication de celle-ci. Au moment où le mouvement s'était épuisé et où le parlement avait déjà promulgué une loi sur la sécurité nationale³⁹, il écrit :

« Je suis sincèrement touché par cet afflux soudain d'attention, mais je tiens à rappeler humblement à chacun que chaque manifestant que vous voyez dans cette vidéo est aujourd'hui soit en prison, soit en exil, soit caché d'une manière ou d'une autre. La plupart ne peuvent s'échapper, et maintenant que le mouvement démocratique hongkongais, vieux de plusieurs décennies, a été complètement écrasé, ils vivront probablement le reste de leur vie sous le joug autoritaire de Pékin.

Les manifestants savaient que cela finirait probablement ainsi, mais ils l'ont fait malgré tout, d'où leur cri de ralliement : « 攞炒 »... « Si nous brûlons, vous brûlerez avec nous ». La plupart de mes amis souffrent désormais de stress post-traumatique, de dépression ou d'anxiété permanente. Les mots et les idées qui étaient autrefois débattus en public sont maintenant chuchotés en privé – ou pas du tout – par crainte qu'un voisin, un collègue ou un membre de la famille les entende et décide de vous dénoncer. Je ne pense pas que qualifier Hong Kong d'État policier soit encore exagéré, et ce n'est que le début. Il est peut-être trop tard pour Hong Kong, mais vous pouvez encore tirer des leçons de ce qui s'est passé ici.

J'espère que vous comprenez que vous n'êtes pas seul, que votre douleur et votre désir sont partagés par d'innombrables inconnus

39 « Tracking down Wuhan's new confirmed COVID-19 cases », *Xinhua*, mis en ligne le 2 mars 2021, consulté le 30 mars 2026 : https://french.xinhuanet.com/2021-03/02/c_139778107.htm

silencieux, et que lorsque suffisamment de personnes s'expriment d'une seule voix, elles peuvent faire bouger l'histoire. Je l'ai vu se produire.

Surtout, j'espère que vous vous souviendrez de nous. »⁴⁰

Ainsi, dans ce commentaire, *thelastpeanut* explique-t-il que les manifestants savaient que le gouvernement aurait certainement le dernier mot. La lutte n'avait donc pas pour objectif de contrer le régime autoritaire et de le faire revenir sur sa décision mais bien de lui apporter une contradiction, un contre-discours. Dès lors, la vidéo qui a été réalisée ne se dirige pas vers le présent. Elle est construite comme une relique du passé pour les luttes futures.

C'est un fragment de ce qui s'est passé ce jour-là.

Cette vidéo ne sert pas non plus à « commémorer ». Dans *L'Insistance des luttes*⁴¹, Dork Zabunyan explique que la commémoration atténue la révolte. En effet, cette vidéo n'a pas pour but de pleurer les « manifestants que [l'on voit] dans cette vidéo » et qui « sont maintenant soit en prison, en exil ou dans une forme de clandestinité »⁴². Cette vidéo et le commentaire de son auteur fonctionnent plutôt comme une sorte de rappel pour les autres activistes des autres pays. Loin de la commémoration, cette vidéo est, selon moi, un témoignage de résilience.

Finalement, cette vidéo, comme beaucoup d'autres, se destine elle-même à la « mémoire des luttes ». Qui est une mémoire qui s'écrit au présent et qui compte sur ses propres militants pour être archivée.

C) Le Format vertical : nouveau format contemporain :

Dès lors, cette mémoire qui s'écrit au présent suit le cadre qui lui est contemporain. Ainsi, de nos jours, les vidéos suivent-elles la tendance à la verticalité (9:16) que la vidéo amateur a prise avec la démocratisation du *smartphone*.

40 Traduction par moi-même, texte originale en annexe.

41 ZABUNYAN, Dork, *L'insistance des luttes : images, soulèvements, contre-révolutions*, Paris, De l'incidence éditeur, 2016.

42 Traduction du commentaire de *thelastpeanut* par moi-même.

Pour commencer, ce format est, tout comme le format 16:9, un format vidéo natif. C'est donc un choix par défaut la plupart du temps. Or, c'est aussi un format qui permet de reconnaître le caractère amateur d'une vidéo peu importe où elle est diffusée.

En effet, la télévision et ses différentes chaînes s'acharnent à faire (presque littéralement) rentrer des ronds dans des carrés. Là où les caméras de Cnews, BFMTV, TF1 et même celles du service public ne peuvent pas aller, il y a toujours des gens avec leurs appareils. Or, cette source d'informations leur est utile et ils doivent bien la diffuser. Pour se faire, les techniciens de ces chaînes de télévision ont différents procédés ; encadrer la vidéo au sein de leurs titres, bandeaux d'informations et prises de vues de leurs invités ou encore ajouter une version zoomée et floutée de la vidéo en arrière plan et des fois un peu tout en même temps comme dans la capture d'écran suivante⁴³ :



Dès lors, ce format d'image impose son cadre et des contraintes techniques à ceux qui veulent le remonter. Il y a une confrontation directe dans le champ esthétique entre la matière première et sa transformation et parfois son détournement.

Le format vertical est un format brut qui est natif des réseaux sociaux et donc à destination de ceux-ci. C'est, comme la plupart des formats, un format qui est né de contraintes techniques et d'habitudes de production.

43 « Mort de Nahel : l'avocat du policier mis en examen réagit sur BFMTV », *BFMTV*, mis en ligne le 30 juin 2023, consulté le 2 avril 2026 : <https://www.youtube.com/watch?v=wVpe4dtGbJ0>.

C'est aussi pourquoi il est intéressant de se rendre compte que, malgré sa démocratisation, ce n'est pas non plus un format qui échappe à son institutionnalisation ni un format qui est complètement hégémonique.

En effet, dans le corpus qui est étudié ici, seul *Saccage* est filmé à la verticale. Même s'il y a aussi plusieurs vidéos du corpus secondaire comme celle de l'assassinat de Georges Floyd ou de Nahel par la police.

Les différences fondamentales qui existent entre ces vidéos sont l'organisation qui est à l'oeuvre derrière les événements filmés.

En effet, les assassinats racistes ne sont pas des manifestations donc ils sont filmés avec ce que les témoins ont dans leurs poches. Quant à l'organisation de l'acte III des gilets jaunes (dont provient la vidéo *Saccage*) elle n'était pas syndicale mais bien populaire (avec tout ce que ça entraîne d'individus non-militants et parfois même réactionnaires).

Au contraire *thelastepeanut* opère dans le cadre des manifestations Hongkongaises qui, malgré une décentralisation plus tard, avait été appelé par le regroupement d'ONG, d'associations et de syndicats *Civil Human Rights Front*⁴⁴. De plus, les activistes du mouvement se sont, plus tard, organisés autour d'une division du travail militants⁴⁵ qui comprenait en son sein la classe⁴⁶ de la « Surveillance Policière⁴⁷ » dont les manifestants qui s'en réclamaient venaient avec de quoi filmer les violences.

44 « 'Just no to China extradition': Tens of thousands in Hong Kong protest controversial new law », *Hong Kong Free Press*, mis en ligne le 9 juin 2019, consulté le 2 avril 2026 : <https://hongkongfp.com/2019/06/09/just-no-china-extradition-tens-thousands-hong-kong-protest-controversial-new-law/>.

45 « À Hongkong, la révolte à l'œuvre », *Le Monde*, mis en ligne le 2 octobre 2019, consulté le 2 avril 2026 : https://www.lemonde.fr/international/article/2019/10/02/a-hongkong-la-revolte-a-l-uvre_6013840_3210.html.

46 Inspiré des « classes » de personnages dans les jeux RPG où chaque type de personnage a sa fonction, ses points forts et points faibles.

47 « Comment résister face à la police ? L'exemple de Hong Kong », *L'Hydre aux mille têtes – une histoire de la révolte*, mis en ligne le 12 septembre 2025, consulté le 2 avril 2026 : <https://www.youtube.com/watch?v=c8QqKq4bli0>.



Schéma représentant la division du travail militant dans les manifestations de Hong-Kong. Ces schémas ont, par ailleurs, circulé dans les groupes Telegram qui préparaient le 10 septembre 2025 en France ; montrant que la mémoire des luttes se transmet au-delà des frontières.

Ainsi, certains manifestants se préparaient-ils à filmer la manifestation quand d'autres ne font des vidéos que par réflexes ; *Saccage* étant selon moi un très bon exemple car son auteur a probablement sorti son téléphone plus par réflexe « touristique » en se disant qu'il était quand même sous l'arc de triomphe (on se rappelle qu'à ce moment beaucoup de manifestants n'étaient pas parisiens et venaient de loin) que par réflexe « militant » à proprement parler. C'est aussi cette différence qui relève de l'instantanéité ou non de cette démarche de filmer l'évènement qui fait que quelqu'un va « choisir » le format horizontal ou le format vertical.

II-Faire violence : répression contre révolution :

A) L'Éthique de la création d'images violentes :

En revanche, malgré les différences de formes esthétiques, les vidéos qui sont diffusées aux lendemains d'évènements protestataires majeurs ont des points communs indiscutables. Le plus remarquable d'entre eux étant la violence qui découle de chacune de ces vidéos qui deviennent virales.

En effet, dans la plupart des cas, ce sont des vidéos qui mettent en scènes de la violence (en général physique) de policiers à manifestants, de manifestants à policiers ou encore de manifestants à matériel (façades de commerces ou intérieur de monuments comme dans *Saccage*). Dès lors, on peut se demander pour quelles raisons est-ce que ce sont ces moments qui sont mis à l'honneur dans les mouvements sociaux. On peut également se poser la question de l'éthique qu'implique ce geste de filmage dans des moments comme cela.

En effet, sortir son smartphone quand une violence est commise est un acte qui peut être salvateur pour quelqu'un. Une vidéo peut constituer une preuve dans une affaire judiciaire ou servir de contrechamp au champ médiatique, ce qui sert de matière à la création d'un contre-discours au discours médiatique⁴⁸.

A l'inverse, ce geste constitue aussi un geste d'effacement du manifestant qui filme. Un changement ambivalent d'acteur à spectateur. C'est ce qu'explique Dominique Château dans son livre sur l'assassinat de Georges Floyd :

« Le filmage de ce genre d'événement dramatique met en tension la sémiotique et l'éthique : d'un côté, le filmeur (homme ou femme évidemment) offre un témoignage sans lequel une scène éventuellement dramatique échapperait à nos consciences, mais, d'un autre côté, il s'en abstrait lui-même, réfugié derrière sa caméra, indifférent à l'événement qu'il s'efforce de capter, décidé à ne pas intervenir, ce qui peut devenir choquant. »

⁴⁸ Ici, on distingue le contrechamp, qui est une posture esthétique, du contre-discours qui, lui, a une portée politique et permet de réellement jouer dans le rapport de force.

Dès lors entre en compte un questionnement historique du cinéma, à savoir le rôle du réalisateur et de la réalisatrice (souvent documentaire mais aussi amateur par extension) dans la création d'images violentes.

En effet, beaucoup de cinéastes se sont posés cette question du rapport au sujet filmé en tant que sujet filmant. Ce sont les questionnements qui ont traversés les films de Jean Rouch et de Frederic Wiseman.

Ainsi, la question n'est-elle pas « faut-il filmer ces violences ? » (violences institutionnelles pour Wiseman, violences coloniales pour Jean Rouch) mais plutôt « Quelle(s) manière(s) éthique(s) y a-t-il de les filmer ? ».

En effet, il est important que ces images existent. C'est indéniable, puisque la seule possibilité qu'elles puissent avoir un rôle même mineur de changement social (comme le cinéma d'intervention sociale tel que théorisé par René Vautier) rend impérative leur existence.

Alors se pose la seule question qui compte de la manière de garder une fabrication éthique de ces images.

Ici, éthique recouvre le sens suivant tel que l'« ensemble des principes moraux qui s'imposent aux personnes [...] qui pratiquent une même activité. »⁴⁹.

Dès lors, il faut prendre en compte les personnes impliquées dans ces vidéos mais aussi la manière de représenter ces violences.

Le cas de la vidéo de l'assassinat Georges Floyd est donc intéressant pour parler de cela, car une seule personne aurait pu sauver la vie de la victime de violence policière. Cela aurait en revanche impliqué de risquer la sienne (on connaît la propension des policiers américains à l'utilisation de leurs armes).

Est-ce donc une faute morale de faire preuve de lâcheté pour préserver sa propre vie ?

La personne qui filme a-t-elle vraiment été lâche par sa décision de filmer ?

Dominique Château a en effet l'air de dire que l'objectif du smartphone a un rôle de soustraction à l'action qui se déroule. Ce rôle est, selon moi, à nuancer. En effet, filmer c'est

49 Académie française, « Ethique », *Dictionnaire de l'Académie française* (9e édition), mis en ligne sur le site de l'Académie française (date inconnue), consulté le 8 avril 2026 : <http://dictionnaire-academie.fr/article/A9E2876>.

aussi s'engager dans un certain rapport à la réalité. On choisit de ne pas détourner les yeux et de graver l'action.

Il y a dans l'acte de filmer la violence d'état une volonté de l'échantillonner et, avec ça, de reprendre une certaine « parcelle de pouvoir »⁵⁰ sur celle-ci.

Dès lors, se pose la question de la représentation et de son rôle dans le rapport de force politique. En effet, nombre de films et œuvres culturelles voulant représenter l'autoritarisme, la violence d'état et avec ça la naissance du fascisme est tombé dans le piège de la représentation du « fascisme désirable ».

En effet, selon Walter Benjamin : « La conséquence logique du fascisme est une esthétisation de la vie politique »⁵¹.

Cette citation, écrite par Benjamin pendant son exil de l'Allemagne afin d'échapper à la politique antisémite d'Hitler, exprime l'idée selon laquelle le fascisme, pour exister, doit détourner le « prolétariat » de son objectif de se réapproprier les moyens de productions en lui offrant un terrain esthétique, symbolique, par lequel s'ordonner. Cette esthétisation a pour finalité la guerre contre un ennemi autre que la classe capitaliste. C'est ce que raconte Benjamin dans la suite de la citation : « Tous les efforts visant à rendre la politique esthétique aboutissent à une seule chose : la guerre. La guerre et la guerre seule peut fixer un objectif aux mouvements de masse à la plus grande échelle tout en respectant le système de propriété traditionnel. »⁵².

Ainsi, cette esthétisation passe-t-elle forcément par la simplification iconographique des rapports de domination, et donc elle se repose sur la représentation simplifiée de la violence. On ne combat plus une « classe sociale » qui exploite mais un autre pays, des étrangers qui n'ont pas la même langue, pas la même couleur de peau, pas la même religion ou tout simplement pas le même uniforme.

La prolétaire, en acceptant le fascisme, accepte la violence. Cela comprend la violence dont il peut être victime.

50 BRENEZ, Nicole, *Manifestations : écrits politiques sur le cinéma et autres arts filmiques*, Cherbourg-en-Cotentin, De L'Incidence, 2020.

51 BENJAMIN, Walter, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Allia, 2007, p. 75.

52 *Ibid.*

En effet, le fascisme est une solution proposée à la violence dérégulée du capitalisme. C'est une proposition de pacification de la violence par la violence, mais par la violence réglée, ciblée, cadrée.

Or, ce cadre de la souffrance proposé par l'alternative réactionnaire ne promet pas à ses adhérents l'absence de celle-ci à leur échelle individuelle. Elle promet juste un sens à celle-ci⁵³. Un sens presque rituel ; la violence sert à préserver la beauté, l'esthétique du régime.

Dork Zabunyan parle précisément de cette simplification esthétique de la violence dans les manifestations dans son article « Les Mille et une manières de filmer les violences policières »⁵⁴ :

« Dans tous les cas, que le reportage soit en direct ou repris en boucle à l'antenne, nous assistons à la prédominance d'une imagerie du choc entre deux entités – les forces de l'ordre, les éléments qui sèment le désordre –, occultant ainsi notablement l'hétérogénéité des personnes mobilisées, autant que les raisons sociales, politiques, économiques de cette mobilisation. »

Il y a, en effet, dans notre manière de représenter le mouvement social une esthétique qui passe par la simplification de notre rapport à la violence et au rapport de force. Cette esthétisation permet une dépolitisation de la confrontation qui évènementialise la violence policière (qui ne devient plus qu'une bavure).

Ce caractère évènementiel de la violence policière est d'ailleurs reconnu par des militants de terrain qui se spécialisent dans la « sousveillance »⁵⁵.

La sousveillance est un concept qui désigne la pratique de surveillance inversée à l'encontre des organismes chargés de maintenir l'ordre (et donc de la Police en majorité). Ainsi désigne-

53 « La Fascination du Fascisme (ou pourquoi le second degré n'existe pas) », *Ashe*, mis en ligne le 5 juillet 2024, consulté le 10 avril 2026 : <https://www.youtube.com/watch?v=D5jdB6bNVcw>.

54 Zabunyan, Dork, « Les mille et une manières de filmer les violences policières : notes sur les images de la "sécurité globale" », *Cahiers du Réel*, mis en ligne en 2021, consulté le 10 avril 2026 : <https://www.cinemadureel.org/cahier/les-mille-et-une-manieres-de-filmer-les-violences-policieres-notes-sur-les-images-de-la-securite-globale/>.

55 Kerr, Ian et Mann, Steve, « Exploring Equiveillance », *On the Identity Trail*, mis en ligne le 3 janvier 2006, consulté le 12 avril 2026 : http://www.anonequity.org/weblog/archives/2006/01/exploring_equiv_1.php.

t-on par « sousveillance » toutes pratiques visant à témoigner des abus du dispositif de surveillance/maintient de l'ordre.

C'est une pratique qui s'est énormément démocratisée de façon très naturelle avec l'apparition du smartphone notamment.

Or, les « copwatchers » (surveillants de policiers) de Barbès⁵⁶ sont arrivés à la même conclusion que Zabunyan. Ainsi utilisent-ils l'écrit pour documenter les violences afin de créer un recul qu'ils jugent nécessaire. C'est une manière, pour eux, de refuser l'évènementialisation de la brutalité des policiers envers les personnes noires et arabes à Barbès. Le fichage et la documentation qu'ils créent à partir de leurs observations de terrain y décrivent donc une réalité sur le long terme ; cette façon de procéder permet de sortir du paradigme de « l'immersion » tel qu'énoncé par Dork Zabunyan dans son article dans *Les Presses du réel*. Cette immersion qui est provoquée par le fait de filmer au plus proche de l'action et qui a pour effet de sidérer le public et de le désensibiliser « une fois cette sidération passée »⁵⁷.

Dans le même article, Zabunyan aborde « l'iconographie du contact entre manifestants et policiers ». Or, cette iconographie de contact est nécessaire pour les personnes qui documentent les violences policières. En effet, c'est ce contact en lui-même qui est documenté, témoigné à travers l'usage de la vidéo. Or, c'est cette iconographie qui est critiquée par Dork Zabunyan. En ce sens qu'elle sidère puis, selon lui, désensibilise.

En revanche, on peut aussi se demander si cette iconographie ne nuit pas au rapport de force politico-esthétique que le camp progressiste essaie de mettre en place directement par le fait de filmer des policiers qui eux-mêmes sont en représentation.

B) L'Hypertélie : la violence comme symbole du pouvoir ? :

56 Copwatch Nord-Île-de-France, « Base Paris », *Copwatch Nord-Île-de-France*, mis en ligne vers 2011, consulté le 13 avril 2026 : <https://www.autistici.org/copwatchnord-idf.org/index.html?q=base-paris.html>.

57 Zabunyan, Dork, « Les mille et une manières de filmer les violences policières : notes sur les images de la "sécurité globale" », *Cahiers du Réel*, mis en ligne en 2021, consulté le 10 avril 2026 : <https://www.cinemadureel.org/cahier/les-mille-et-une-manieres-de-filmer-les-violences-policieres-notes-sur-les-images-de-la-securite-globale/>.

En effet, il est logique de questionner le rapport à l'image qu'a le dispositif policier lui-même. En ce sens, la police l'utilise aussi à sa guise à beaucoup de moment.

L'article de Dork Zabunyan expose notamment les reportages de documentaire/télé réalité auxquels nous sommes exposés et dans lesquels toute une équipe de tournage suit une brigade de police dans son travail quotidien.

C'est dans ce genre d'émission, que l'on pourrait qualifier de propagande d'État, que la police se met le mieux en scène. Ces émissions prennent souvent le parti de raconter la vie d'un policiers ou d'un groupe de policier que le spectateur peut identifier et auquel il peut s'attacher.

Cette iconographie précise s'éloigne de celle que l'on retrouve en manifestation avec de larges groupes de policiers casqués, parfois masqués, qui ne sont pas identifiables.

Dès lors, on peut se demander si cette mise en scène des policiers comme masse informe, menaçante, sert ou dessert leur image et le poids qu'ils occupent dans le rapport de force médiatique et politique.

En effet, puisque l'on parle de deux camps qui s'opposent dans un rapport esthétique, cela amène presque logiquement à la désignation d'un « bon camp » et par opposition à celle d'un « mauvais camp ». Or, cette imagerie des forces de l'ordre place les policiers dans un rapport autoritaire et l'on pourrait se dire que ce rapport les inscrirait du côté des « méchants » (combien de fois en manifestation le thème de *Dark Vador* a-t-il été joué devant le défilé des gendarmes).

Or, comme dit précédemment, le fascisme fascine peu importe la violence qu'il représente. L'étymologie du mot « fasciner » est d'ailleurs partagée avec celle du mot « fasciste ». Il vient du terme latin qui décrivait le fait de « charmer »/ « jeter un sort ». Cela a donné le terme « faisceau » qui peut attirer mais qui paralyse aussi (avec l'exemple des animaux qui se retrouvent paralysés par les phares de voiture)⁵⁸.

Dès lors, il ne suffit pas de représenter l'autoritarisme pour réussir efficacement à le dénoncer. En effet, l'autorité se met elle-même en scène dans ce qu'elle peut montrer de plus menaçant. Il est donc raisonnable de se demander si filmer l'appareil répressif de l'Etat qui se met lui-même en scène est une bonne façon de peser dans le rapport de force politico-médiatique.

58 Centre national de ressources textuelles et lexicales, « Fasciner », *CNRTL*, mis en ligne sur le site du CNRTL (date inconnue), consulté le 25 avril 2026 : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/fasciner>.

Pour poursuivre correctement cette partie je dois d'abord repasser sur un abus de langage dont je me rends coupable depuis le début de cette partie. En effet, j'assimile la police au fascisme sans expliciter les raisons et les nuances qui s'y appliquent.

La police n'est pas fasciste de façon ontologique. En effet, des régimes antifascistes ont eu recours à de la police même très autoritaire dans le cas de l'URSS par exemple. En revanche, l'appareil répressif de l'État se met au service de celui-ci et de ses intérêts.

Dès lors, quand l'État est sur une pente fascisante, c'est par son appareil répressif que l'idéologie passe.

Je précise « pente fascisante » car le fascisme dans sa finalité est construit pour répondre à un mouvement social constitué (le communisme ou parfois l'anarchisme). Or, les gilets jaunes ainsi que les retraites ne sont pas des mouvements sociaux constitués ; il y a des divergences politiques fondamentales au sein de ses représentants. Le fascisme est un régime alternatif et antagoniste au communisme. Il prétend répondre à la même crise de la production capitaliste tout en protégeant la classe bourgeoise du communisme. Or, un Etat en crise qui décide de réprimer le prolétariat dans la rue et qui choisit le racisme comme réponse à la crise est sur une pente fascisante. Son appareil répressif aussi.

Ainsi, la police est-elle la façade de l'État autoritaire (fasciste ou pas). Cette façade se doit de ne montrer aucune faiblesse car l'autoritarisme est censé répondre justement à cette faiblesse de l'Etat. Dès lors, le corps répressif d'un Etat faible se mue pour lui servir d'attribut défensif impressionnant et sidérant (la police agit ainsi comme le faisceau des phares d'une voiture qui paralyse l'animal qui se retrouve devant).

Pour résumer, un Etat faible, menacé par une quelconque crise politique, a souvent recours à l'autoritarisme et donc à l'usage excessif de sa police pour pallier à sa faiblesse. Ce changement de paradigme, cette évolution, sont causés par un contexte matériel et par une sorte d'instinct de conservation.

Or, cette façon de décrire la vie politique d'un pays permet un parallèle très intéressant à Darwin et à sa théorie de l'évolution⁵⁹.

59 DARWIN, Charles, *L'Origine des espèces*, Paris, Flammarion (GF), 2008 [1859].

En effet, l'évolution de nos systèmes politiques, analysé sous un angle matérialiste, se rapproche énormément de l'évolution des espèces. Darwin a d'ailleurs lui-même théorisé sur l'apparition de ce qu'il appelle la « civilisation ».

Il est d'ailleurs intéressant de noter que le fascisme et le nazisme se basent sur des théories dites du « Darwinisme social » qui suppose qu'un être humain faible doit mourir pour renforcer l'espèce humaine et ne sélectionner que les plus forts. Or, ce Darwinisme social va tout à fait à l'encontre de la théorie de Darwin. En effet, selon Patrick Tort dans *Charles Darwin exposé et expliqué*⁶⁰, Darwin ne peut pas être « darwiniste social ». En effet, selon Tort, Darwin pense qu'en « sélectionnant les instincts sociaux et des facultés rationnels qui leurs sont attachés, la sélection naturelle sélectionne la civilisation qui s'oppose à la sélection naturelle ».

Dès lors il y a, selon Tort, non pas une rupture entre la civilisation et la sélection naturelle mais un « effet de rupture »⁶¹. Cela nous permet d'éviter de penser la société humaine sur le modèle de la nature. En revanche, si la civilisation est le résultat de la sélection naturelle, on peut lui appliquer une analyse évolutive. En effet, la sélection naturelle et son caractère destructeur dépérissent au profit de l'organisation de la vie humaine, et donc de la politique. Or, cette organisation suit une évolution qui dépend du milieu dans lequel elle évolue.

C'est pourquoi je mobilise ici le terme d'hypertélie pour désigner l'appareil répressif de l'État.

En effet, l'hypertélie est un concept biologique développé d'après l'oeuvre de Darwin, particulièrement après publication de son livre *La Filiation de l'homme et la sélection liée au sexe*⁶².

Ainsi, l'hypertélie est-elle le « développement excessif d'un organe par rapport à sa fonction »⁶³. L'exemple le plus courant est celui des bois de certains cervidés qui sont hypertrophiés à un point où ils handicapent l'animal qui les possède.

60 TORT, Patrick, *Charles Darwin exposé et expliqué*, Paris, Frémeaux & Associés, 2009.

61 « Entretien avec Patrick Tort pour faire le point sur la théorie de l'évolution de Darwin », *Science Actualités*, mis en ligne le 18 novembre 2014, consulté le 10 avril 2026 : <https://www.youtube.com/watch?v=akNHGq07vDw>.

62 DARWIN, Charles, *La Filiation de l'homme et la sélection liée au sexe*, Paris, Syllepse, 1999 [1971].

63 Fondu, Guillaume, « L'intelligence des limites. Essai sur le concept d'hypertélie », *Le Monde diplomatique*, octobre 2019, consulté le 10 avril 2026 : <https://www.monde-diplomatique.fr/2019/10/FONDU/60500>.

Très souvent, ces caractéristiques sont développés pour créer deux effets différents⁶⁴ : la « persuasion » qui consiste à charmer (avec l'exemple de la queue du paon) ou la « dissuasion » qui consiste à faire peur (les bois des cervidés par exemple).

Dès lors, « 'Le signe de la force devient plus fort que la force elle-même' [...]. Et ce, au prix de la dissimulation, sous l'ornement et sa démesure, d'une fragilité aggravée. »⁶⁵.

Cette théorie vient réduire les frontières que l'on place entre « culture » et « nature ». Le symbole naît au sein de l'évolution et ces deux cases que la recherche prend souvent soin de séparer ne sont plus si hermétiques l'une à l'autre.

Cela nous ramène donc à notre appareil répressif qui sert à protéger le corps dirigeant de la société. En effet, la terrible citation de Hobbes, utilisée par les pire réactionnaires pourrait être reprise ici pour faire le lien entre biologie et sociologie : l'Homme ne serait donc pas un « loup pour l'Homme » mais plutôt un cerf.

L'État bourgeois, fragilisé par la crise capitaliste, aurait recours à son appareil répressif pour dissimuler cette fragilité. Ce système de prédation imposé par l'État capitaliste serait en fait lui-même la proie du corps social, plus nombreux et donc plus fort en théorie.

Dès lors, si l'on peut dire que l'État met en scène la police comme un organe démesuré qui dissuade le reste de la société de se rebeller, la question de filmer cette mise en scène et de la diffuser au sein du corps social devient d'autant plus importante.

Le témoignage vidéo amateur mettant en scène les violences policières (illégales comme légales) comme dans « *And I think to myself, what a wonderful world* » (thelastpeanut, 2020) servirait alors de relai de la propagande d'État.

64 Ebobisse, Wonja, « Capitalisme et hypertélie », *La Pensée*, n° 407, 2021, p. 55-67.

65 *Ibid.*



Photogramme de la vidéo « And I think to myself, what a wonderful world » (thelastpeanut, 2019)

Dans ce photogramme issu de la vidéo précédemment citée de thelastpeanut, on voit le dispositif policier déferler sur la foule qui a fuit avant même que la charge ne soit dans le champ de la caméra. Cette mise en scène des « soldats » surarmés, sans visage et innombrables renforce l’imaginaire autoritaire qui essaie d’imposer un Etat fragile (en l’occurrence celui de Hong Kong ainsi que la Chine qui font face à une crise majeure tous les deux au moment de cette vidéo).

De plus, tout le cadrage de la vidéo est bousculé par l’arrivée de la charge, ce qui appuie de façon esthétique le discours de la puissance policière. Ainsi, le témoignage vidéo se fait-il aussi le relai de la sidération provoquée par l’esthétique guerrière et puissante de la police.

Au final, on se retrouve face à une impasse esthétique où ne pas représenter la violence d’État empêche de la documenter et la documenter promeut une puissance qui est gonflée de façon artificielle.

Il semble en revanche exister, pour parer à cette impasse, plusieurs façons de mettre en scène le mouvement social, sa colère et sa violence, sans rentrer dans le piège de la représentation du corps répressif et du corps réprimé ; du prédateur et de la proie.

C) Le désir de puissance : mise en scène de la puissance populaire :

En effet, l'impasse esthétique à laquelle le témoignage vidéo amateur semble faire face en représentant le dispositif policier peut être contournée en faisant le choix de ne pas le représenter du tout.

Ce choix n'en est pas un à proprement parlé, et ceci pour deux raisons. La première : c'est le corps répressif qui s'impose le plus souvent dans le cadre mais il arrive que celui-ci soit privé de présence à l'image. La deuxième : le terme choix sous entend une conscientisation de deux possibilités, or cette conscientisation d'effectuer un geste esthétique est très rare voire absente du domaine du témoignage vidéo amateur.

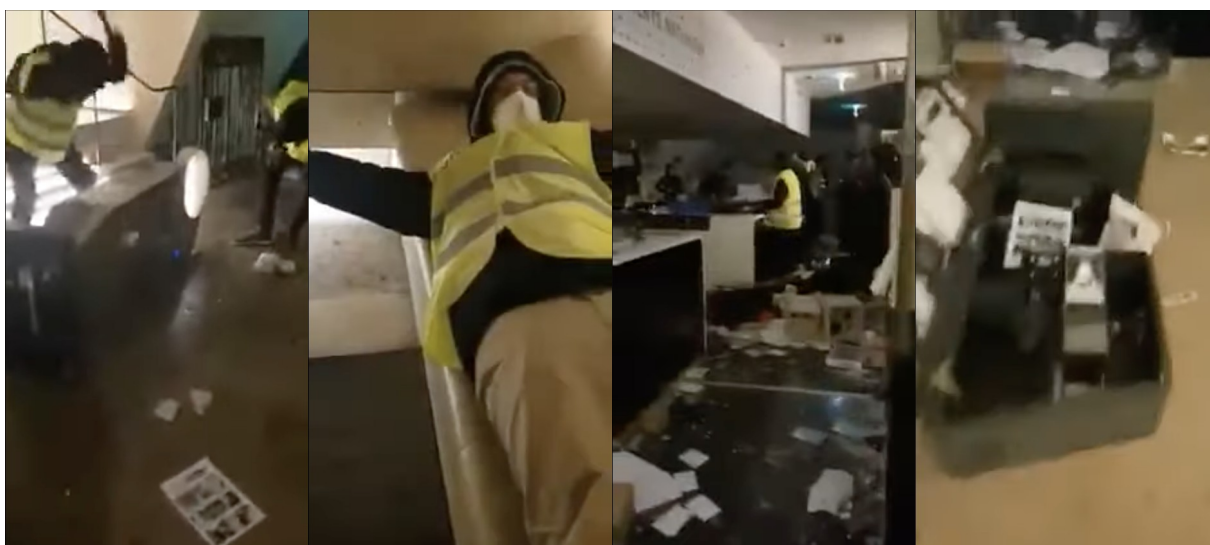
Ce choix relève plutôt d'un désir, d'une volonté politique, d'être puissant. Cette puissance est acquise en effaçant ce qui rend impuissant : le dispositif répressif. Cette hypothèse renvoie à la première citation que j'ai utilisée dans l'introduction de ce mémoire : « Faire des images [...] c'est s'attribuer une parcelle de pouvoir symbolique »⁶⁶.

Cette parcelle est mince mais peut être salvatrice dans ce qu'elle permet de produire au niveau des affects⁶⁷ du mouvement social.

Dans la vidéo *Saccage à l'intérieur de l'arc de triomphe lors de la manifestation des gilets jaunes* (Anonyme, 2019), le dispositif policier est totalement absent du cadre. Dès lors, on peut se poser la question de l'utilité politique de filmer un moment comme celui-ci qui met en scène malgré tout une certaine violence envers le matériel sans que celle-ci ne soit justifiée par la violence policière.

66 BRENEZ, Nicole, *Manifestations : écrits politiques sur le cinéma et autres arts filmiques*, Cherbourg-en-Cotentin, De L'Incidence, 2020.

67 SPINOZA, Baruch, *Éthique*, Paris, Flammarion (GF), 2026 [1677].



Photogrammes de la vidéo *Saccage* (anonyme, 2019)

Dans la vidéo *Saccage*, on retrouve comme sujet principal (y compris dans le titre, même s'il n'a pas été choisi par son auteur mais par une chaîne Youtube qui, selon la description de la vidéo, trouve ce saccage « inadmissible ») les dommages faits par les manifestants des Gilets Jaunes aux biens matériels se situant en dessous de l'Arc de Triomphe.

Cette mise en scène de la destruction, du chaos, de la désorganisation va dans le sens opposé au discours policier. Ceux-ci sont qualifiés par les médias de « forces de l'ordre ». Ce qui fait, par opposition, des manifestants les représentants des « forces du désordre ».

Ce chaos prend forme dans le cadrage de la vidéo qui est soumis à ce désordre qu'il filme. On voit notamment, au début de la vidéo, un manifestant s'acharner sur une machine à pièce couchée sur le sol en la martelant de toutes ses forces. Le cadreur s'attarde sur les coups portés pendant un certain moment. Ce moment semble suspendu jusqu'à ce que le cadre se détourne de ce sujet. On ressent presque à ce moment là une forme de lassitude ; le cadre s'est attardé sur l'évènement en espérant filmer quelque chose d'intéressant mais au bout de quelques coups il semble que le cadreur se rende compte que la machine est trop solide pour céder.

La personne qui tient le téléphone choisit ainsi de s'en détourner pour filmer le reste de la scène. Encore une fois, on découvre en même temps que le cadreur l'évènement qui est filmé.

Le scène suivante qui nous est présentée est celle d'un manifestant qui se repose sur un banc en pierre. Comme dit précédemment, ce dormeur se met en scène lui-même dans une position de confiance. Dormir dans un lieu certainement cerné par la police c'est aussi offrir une certaine forme de vulnérabilité qui montre une immense confiance, voir une défiance envers les forces de l'ordre.

Le reste de la vidéo met en scène, de la même manière, le désordre et la casse.

Cette mise en scène du désordre relève certainement de la défiance vis à vis de l'autorité, j'en veux pour preuve la phrase de l'opérateur qui dit « On va faire sauter Macron ! », mais aussi d'un désir de montrer sa puissance. En effet, le concept spinoziste des affects est assez intéressant pour aborder cette vidéo en particulier car c'est elle qui mobilise par la mise en scène un affect positif qui permet la mise en mouvement des individus de façon collective.

Il y a dans cette vidéo une certaine forme d'euphorie de l'opérateur qui est transmise au spectateur. Cette euphorie est, selon moi, liée à l'effet du chaos qui remet en question l'ordre établi. Cette esthétique du désordre qui s'oppose à celle de l'ordre est peut-être une solution quant à la forme que doit prendre une vidéo de témoignage amateur si elle veut s'inscrire dans un rapport de force esthético-politique.

Dans cette vidéo, on voit l'esthétique du choc être abandonnée au profit d'une esthétique du chaos. Celle-ci n'abandonne pas l'utilisation de la violence symbolique, mise en scène, presque ritualisée. Au contraire, elle met cette violence au centre de ce qu'elle filme en effaçant la violence répressive au profit d'une violence qui semble unilatérale.

Or, cette mise en scène évite l'effet de sidération évoqué par Dork Zabunyan. En effet, se substitut à la sidération des violences policières un questionnement du spectateur qui, voyant que la violence n'est pas dirigée contre un autre corps organisé aux intérêts divergents, est obligé de se poser la question du « pourquoi ? ».

En effet, c'est cette question qui a tendance à être invisibilisée lorsque les vidéos s'attardent sur le dispositif répressif de l'État. L'esthétique du choc présente des ennemis surarmés, surpuissants et indépassables qui représente eux-mêmes un système que l'on n'imagine pas

s'effondrer. Une sorte de « réalisme capitaliste »⁶⁸ comme l'a théorisé Mark Fisher : indépassable, inarrêtable bien que destructeur.

Or, quand le témoignage vidéo amateur fait le choix de ne pas montrer cet ennemi concret qui empêche le mouvement social, il laisse une place au questionnement et à la conscientisation du phénomène social. Dès lors, on se retrouve en face d'une vidéo qui dialogue avec l'intellect de son spectateur et qui le force à se demander pour quelle raison la violence se déploie-t-elle. La question du « comment » dépasser cet obstacle qu'est la police, ou de comment le contourner, est passée sous silence et le spectateur est plus à même de se retourner vers un phénomène de conscientisation des enjeux de classe qui se mettent en mouvement devant ses yeux.

En effet, la question du dépassement de l'obstacle policier constitue une impasse dans un contexte comme celui des Gilets jaunes. Comme dit précédemment, l'organe répressif constitue un atout immense dans la sidération que peut créer l'État bourgeois et le rayon paralysant qu'elle met en place grâce à cet organe.

Dès lors, la vidéo *Saccage* agit comme une diversion de ce rayon paralysant. Elle met en place un dispositif qui joue sur les affects de son spectateur de la manière inverse ; d'une part, le spectateur bourgeois se retrouve face à une démonstration de puissance et de rage du mouvement social ; c'est lui qui se retrouve dès lors sidéré.

De l'autre côté, la classe sociale en soutien des Gilets Jaunes (le prolétariat, le salariat généralisé mais aussi une certaine partie de la petite bourgeoisie notamment agricole) se retrouve face à une image de sa propre capacité d'action. Bien sûr, saccager le sous sol de l'Arc de Triomphe ne mène à aucun résultat politique intéressant pour la classe prolétaire mais ce contrechamps à la puissance de l'État répressif permet au mouvement social de se voir comme puissant.

Pour comprendre l'effet que peut avoir cette vidéo on peut passer par la lecture de la littérature décoloniale comme celle de Frantz Fanon qui écrit :

« Au niveau des individus, la violence désintoxique. Elle débarrasse le colonisé de son complexe d'infériorité, de ses attitudes contemplatives ou désespérées. Elle le rend intrépide, le réhabilite à ses propres yeux. »⁶⁹

68 FISHER, Mark, *Le Réalisme capitaliste : n'y a-t-il pas d'alternative ?*, Paris, Entremonde, 2018.

69 FANON, Frantz, *Les Damnés de la terre*, Paris, La Découverte, 2002 [1961].

Cette citation a été écrite par Fanon qui est un écrivain décoloniale mais aussi un psychiatre qui se spécialise dans une approche psychanalytique des rapports de dominations entre les colonisés et les colons.

Or, cette phrase explicite la sortie de l'inertie que permet la violence du dominé. Bien sûr, le parallèle avec la vidéo *Saccage* est assez limité puisque l'oppression de l'État Français sur le prolétariat et la petite bourgeoisie blanche déclassée n'est absolument pas comparable à la situation qui se tenait en 1961 (date de parution des *Damnés de la terre*) en Algérie ou même de nos jours dans les territoires d'outre-mer.

Cela dit, cette citation peut expliquer l'euphorie qui s'échappe de ces moments de déchaînements et de chaos.

Certaines branches du féminisme libéral souligneraient que ces moments de déchaînements sont souvent créés par des hommes en majorité⁷⁰. Cela est vrai car la superstructure du patriarcat transcende les classes et joue sur l'organisation des mouvements sociaux (beaucoup de femmes dans l'histoire des mouvements révolutionnaires se sont retrouvées cantonnées en majorité à des rôles de prise en charge des hommes qui se battaient notamment lors de la Commune de Paris⁷¹).

Il ne faut toutefois pas faire l'erreur de penser la violence comme mauvaise car émanant de l'homme mais plutôt comprendre que le cadre genré occidental impose cette pacification vis à vis et au sein des rapports de dominations⁷².

Dès lors, il existe un contrepoint à cette pratique du témoignage de la puissance du mouvement social par l'effacement du dispositif policier. En effet, la citation la plus connue des *Damnés de la terre* de Fanon souligne l'importance pour le dominé de voir les faiblesses du dominant :

« Pour le colonisé, la vie ne peut surgir que du cadavre en décomposition du colon. »⁷³

70 PEYTAVIN, Lucile, *Le Coût de la virilité*, Paris, Anne Carrière, 2021.

71 DELUERMOZ, Quentin, CARDI, Coline et PRUVOST, Geneviève, *Penser la violence des femmes*, Paris, La Découverte, 2012.

72 VERGÈS, Françoise, *Un féminisme décolonial*, Paris, La Fabrique, 2019.

73 FANON, Frantz, *Les Damnés de la terre*, Paris, La Découverte, 2002 [1961].

Encore une fois, il me semble important de souligner l'écart immense qui se trouve entre les affects du prolétariat occidental vis à vis de son propre gouvernement et le rapport existentiel qu'entretiennent les pays du sud dont parle Fanon avec le colon qui les menace.

Toujours est-il que cette pensée de Fanon met en évidence le besoin que la classe dominée a de voir la faiblesse de la classe dominante. Cette réflexion se relie encore une fois à la réflexion de Mark Fischer qui explique dans le *Réalisme Capitaliste* que le capitalisme se présente comme la seule alternative⁷⁴ (comme le slogan attribué à Margaret Thatcher le dit : « There is no alternative » (« Il n'y a pas d'alternative »)⁷⁵).

Ainsi, la démonstration de faiblesse de l'appareil répressif, et donc par extension de l'état, agit aussi sur les affects du mouvement social et plus généralement de la classe qui partage ses intérêts avec celui-ci.

Dès lors, on peut retourner à l'analyse de *Gilets jaunes Acte 8 – Regain de mobilisation dans la capitale/Paris - France 05 janvier 2019* (Line Press, 2019) qui met en scène le « Boxeur des Gilets Jaunes »⁷⁶, Christophe Dettinger.

En effet, celui-ci se présente comme une figure symbolique de la puissance du mouvement social puisqu'à mains nues il tient à respect un cordon de policiers entièrement armé et forcé à reculer. Cette vision produit un affect positif qui joue sur ce qu'on pourrait qualifier de *Conatus*, puissance d'agir telle qu'elle a été décrite par Spinoza dans *Ethique*⁷⁷.

Cette notion d'affect est importante puisqu'elle décrit un rapport dialectique qu'entretient l'individu (ici, spectateur de la vidéo) et ses émotions au monde réel et à l'action (ici politique). L'émotion produite par cette vidéo a des conséquences directes sur la capacité d'action de l'individu.

D'un autre côté, cette désacralisation de l'organe répressif se retrouve aussi par la création d'une certaine forme de ridicule, de moquerie. En effet, la vidéo qui met en scène Christophe Dettinger nous expose une violence physique qui répond à celle des policiers. En revanche, il

74 FISHER, Mark, *Le Réalisme capitaliste : n'y a-t-il pas d'alternative ?*, Paris, Entremonde, 2018.

75 « A lifetime of public speaking », *BBC News*, mis en ligne le 22 octobre 2002, consulté le 7 mai 2026 : http://news.bbc.co.uk/1/hi/uk_politics/1888444.stm.

76 Okoué Métogo (Isya), « Christophe Dettinger, boxeur martyrisé », *Off Investigation*, mis en ligne le 6 janvier 2019, consulté le 10 avril 2026 : <https://www.off-investigation.fr/christophe-dettinger-boxeur-martyrise/>.

77 SPINOZA, Baruch, *Éthique*, Paris, Flammarion (GF), 2020 [1677].

arrive aussi que certaines vidéos soient publiées et permettent de mobiliser cette conscience de la faiblesse de la police par autre chose que par cette puissance purement physique.

Ainsi la vidéo *Ecologie : la police dans la boue à Lützerath – Le moine – Mönch* (Martin Lejeune, 2023) fait-elle écho à cette idée.

Dans cette vidéo filmée par Martin Lejeune, un journaliste indépendant allemand, on voit un cordon de policiers se démener pour échapper au sol boueux des champs de Lützerath, lieu où une gigantesque mine à charbon a été mise en place.

L'évènement filmé se tient lors d'une manifestation pour la fermeture de cette usine par des activistes écologistes et anticapitalistes.



Photogrammes de : *Ecologie : la police dans la boue à Lützerath – Le moine – Mönch* (Martin Lejeune, 2023)

La vidéo est construite sur une longue prise de vue qui se remarque par sa fixité. Cette fixité, alors que les policiers tombent un à un, semble très cruelle. La longueur du moment couplé à la lenteur des chutes dues à la viscosité de la boue rend toute la vidéo très drôle. Aussi, par cette cruauté que l'on peut déceler chez le caméraman qui reste attentif, sans bouger, à chaque mouvement du corps des policiers, on finit par ressentir de la moquerie.

De plus, la frontalité du cadre nous place de l'autre côté des policiers, dans le camps des manifestants. On voit des projectiles de boue voler dans les airs en direction des forces de police mais la séquence, de part la nature de ces projectiles, ne paraît pas d'une extrême violence et s'apparente plutôt à une scène de comédie *Slapstick* comme dans un film de Chaplin qui serait rythmé par les chutes sans pour autant que la violence n'y soit mise en scène de façon horrible et destructrice ; ce ne sont que des chutes lentes et des tentatives vaines de se relever.

En plus de cela, un activiste en costume de moine vient s'ajouter au tableau. Bien que l'usage de déguisement dans ce genre de manifestation ne soit pas rare, l'image qui est ainsi fabriquée par l'opérateur met en scène une séquence absurde qui voit s'opposer un moine masqué qui se moque ouvertement de tout le cordon policier.



Ce moine apparaît tout d'abord avec une pancarte qu'il dépose aux pieds d'une policière qui essaie de se relever avec l'aide d'un de ses collègues. Celui-ci remarque la pancarte et décide de s'en débarrasser en la posant sur le côté. Le moine s'en empare pour la replacer une seconde fois mais prend peur quand le policier menace de lui mettre une claque d'un revers de main.



Le moine s'écarte soudainement pour éviter le coup mais revient à la charge dès que le policier retourne aider sa collègue. Cette énumération

d'actions grotesques participe de l'humour inhérente à la vidéo. Le moine repose la pancarte, le policier la jette beaucoup plus loin cette fois-ci, mais pas encore assez loin. En effet, quelques secondes après, le moine revient à la charge. Au final le policier a la présence d'esprit de jeter la pancarte vers ses collègues pour s'en débarrasser définitivement et réussir enfin à sortir sa collègue de la boue.

La vidéo ne se termine toutefois pas à ce moment là puisque le policier, après avoir sorti sa collègue, se rend compte que sa propre jambe s'est empêtrée dans la boue. Il essaie de s'en extirper. Le moine revient soudainement par surprise à la charge pour pousser directement le policier qui s'effondre par terre, le pied toujours dans la boue.



Cette vidéo témoigne de la mise en déroute d'un dispositif policier par l'environnement lui-même ainsi que par un individu déguisé en moine.

Il y a, je pense, une certaine forme de spiritualité qui se dégage aussi de cette vidéo puisque les éléments et un représentant de dieu lui-même (quelqu'un qui est déguisé en moine tout du moins) forcent la mise en retrait du dispositif policier.

La vidéo se termine d'ailleurs sur des policiers qui sont forcés à reculer à quatre pattes, réduit à l'état de bébé ou d'animaux sur le plan symbolique.



Cette vidéo matérialise le corps des policiers. En effet, leurs costumes les déshumanisent, les dépersonnalisent et font d'eux une sorte de masse armée qui s'abat sur le mouvement social. Or, quelque chose de grotesque et de trivial comme le fait de tomber dans la boue ramène immédiatement à la réalité ces corps des policiers ; ils sont bien des humains et cela se voit dans tout le ridicule qu'ils peuvent avoir.

On retrouve ici d'ailleurs un retour au « corps » dont parle d'ailleurs Frantz Fanon. Tout ce qui a un corps peut être détruit (c'est peut-être pour ça que François Hollande n'a jamais pu battre son adversaire sans nom et sans visage qu'était supposément le monde de la finance⁷⁸). Pour conclure, ce retour au corps des policiers désorganisés par la boue se fait surtout par une individualisation de chaque corps qui tombe au sol. En effet, la police fait corps le reste du temps dans le sens de son organisation : un corps c'est un système organisé ou chaque organe sert le corps et ou le reste du corps sert chaque organe.

Ainsi, dans la vidéo de Lützerath, ce corps se délite et s'individualise. Les têtes de l'hydre tombent et ne repoussent plus.

78 « L'intégralité du discours de François Hollande au Bourget », *Le Nouvel Obs*, mis en ligne le 22 janvier 2012, consulté le 10 avril 2026 : <https://www.nouvelobs.com/election-presidentielle-2012/sources-brutes/20120122.OBS9488/l-integralite-du-discours-de-francois-hollande-au-bourget.html>.

III-Faire corps : Le corps social et corps virtuel révolté :

A) Les conditions d 'existence de l'image amateur diffusée :

En face de ce corps constitué en Etat, le mouvement social est une masse d'individus qui s'aggrave pour former une masse informe et désorganisée en apparence. C'est le cas des Gilets Jaunes, mouvement sans syndicat ni parti à sa tête et qui a pu bénéficier de l'avantage de ne pas être cadré dans son mode d'action pour manifester sur les lieux de pouvoir (les seules manifestations menaçant la bourgeoisie du 16^e arrondissement étant les manifestations de supporters après les match du PSG et celles des Gilets Jaunes). En revanche, cette masse agrégée a aussi souffert de son manque d'organisation. En effet, ce mouvement social n'a abouti qu'à très peu de résultats et de réponses politiques à la crise dénoncée par le mouvement.

Dès lors, on peut se poser la question de la condition de diffusion de cette image amateur dont on parle depuis le début de ce mémoire.

Ce sujet a été très brièvement évoqué très en amont de ce texte ; ceci n'a pas été fait dans le but de créer quelconque effet de style. En effet, la diffusion de l'image amateur a été abordée afin d'expliquer le concept de « contrechamps »⁷⁹ (dans le contexte médiatique) et sa différence avec celui de « contre-discours ».

Pour rappel, le contrechamps (dans le contexte de la vidéo amateur) est la condition de fabrication de l'image amateur comme matériau brut ; le cadreur amateur se retrouve de fait de l'autre côté du cordon policier vis à vis du cadreur professionnel de l'officialité médiatique (les journalistes indépendants étant des professionnels eux aussi mais n'ayant pas la même reconnaissance publiquement).

C'est un concept utilisé par Dork Zabunyan dans *L'insistance des luttes*. L'exemple utilisé dans le livre est celui d'un meeting de Bashar El Assad dont la propagande d'état a voulu faire un meeting rempli de monde. Ce discours diffusé par les médias étatiques a pu être démenti grâce à des vidéos amateurs qui ont montré le contrechamp du meeting.

Dès lors, le contrechamps ne constitue pas en lui-même un contre-discours puisqu'il peut très bien être utilisé par les médias dominants comme matière à critique du mouvement social. Ce contre-discours n'existe qu'au travers de la diffusion de ces images par des canaux différents

79 ZABUNYAN, Dork, *L'insistance des luttes : images, soulèvements, contre-révolutions*, Paris, De l'incidence éditeur, 2016.

qui permettent à ces vidéos de se constituer comme ressources au service de ce contre-discours.

C'est, enfin, cette diffusion qui fait montage des séquences (souvent longues et sans coupure) par le format imposé par les plateformes ainsi que par l'algorithme qui superpose les vidéos les unes sur les autres. Et c'est ce montage par superposition qui fait contre-discours.

Dès lors, il faut se poser la question des conditions de ce « montage par la diffusion ». En effet, les plateformes qui servent à cette diffusion n'échappent pas, loin de là, à la logique autoritaire du capitalisme.

Il y a peu, une grande panique morale a secoué les Etats-Unis et leur rapport au réseau social *TikTok* détenu par une entreprise Chinoise. L'application a ainsi été interdite d'utilisation aux militaires de l'armée états-unienne⁸⁰. Or, comme on le sait, l'armée états-unienne et ses règles reflètent, plus encore que pour n'importe quel pays, la vision du monde de ses dirigeants. C'est ainsi que les personnes transgenres ont été interdites de l'armée par Trump ou encore que les personnes homosexuelles ont été acceptées, à l'inverse, à l'époque de Bill Clinton puis de Barack Obama⁸¹ : vous voulez être américain ? Alors aidez à faire avancer la démocratie dans les pays pétroliers du sud, soyez soldat !

Dès lors, on peut se demander si la condition précaire de production de l'image amateur telle qu'étudiée au début de ce mémoire ne se prolonge pas jusque dans sa diffusion.

En effet, à l'heure des cyberattaques entre Etats tout entier, il est évident que la répression d'un gouvernement sur son peuple se poursuit aussi au travers du numérique. Ainsi est-il inconcevable de ne pas le penser au sein d'une étude qui questionne les rapports de forces esthétiques entre un Etat et son peuple.

De la même manière que les pratiques du maintien de l'ordre sont tout d'abord testées dans les territoires d'outre-mer, le maintien de l'ordre électronique, qui n'en est encore qu'à ses

80 Khan (Samuel), « L'armée de terre américaine interdit à ses militaires d'utiliser l'application TikTok », *Le Figaro*, mis en ligne le 2 janvier 2020, consulté le 11 mai 2026 : <https://www.lefigaro.fr/secteur/high-tech/l-armee-de-terre-americaine-interdit-a-ses-militaires-d-utiliser-l-application-tiktok-20200102>.

81 Chenou (Marianne) , « Grâce des militaires américains homosexuels condamnés : qu'est-ce que la loi "Don't ask, don't tell" ? », *Le Parisien*, mis en ligne le 26 juin 2024, consulté le 11 mai 2026 : <https://www.leparisien.fr/international/etats-unis/grace-des-militaires-americains-homosexuels-condamnes-quest-ce-que-la-loi-dont-ask-dont-tell-26-06-2024-2E7UU455RBHJVFCWLW64BXDL7U.php>.

balbutiements, démarre dans les banlieues ou dans les anciennes » colonies (régions ayant pris leur indépendance vis à vis de la France de façon partielle ou territoires d’outre-mer subissant un traitement néocolonial).

En effet, comme abordé précédemment, une grande partie des gendarmes passe par les territoires d’outre-mer avant d’être renvoyée en métropole. C’est ce qu’explique Pierre Durieux, Ancien commandant de la Force de Gendarmerie mobile et d’intervention, dans la *Revue de la gendarmerie nationale* du 1^{er} trimestre de 2020 :

« Presque tous les escadrons sont passés par la Nouvelle-Calédonie où la plupart ont connu des événements. Ils y ont acquis une expérience qui a développé leurs capacités au maintien de l’ordre outre-mer sur un théâtre particulier »⁸²

Ici, on comprend que la formation des gendarmes est fortement centrée sur la manière de mener des opérations de maintien de l’ordre dans les territoires d’outre-mer. Ceci peut s’expliquer par la forte propension que les habitants de ces territoires ont à se révolter ; ce qui est loin d’être étonnant vu le traitement qui leur est fait. Pour exemple, le prix de l’essence en métropole à l’époque du début des *Gilets Jaunes* en novembre 2018 était à 1 euros et 49 centimes par litre⁸³ quand il était de 1 euros et 67 centimes en Guyane⁸⁴ déjà depuis octobre 2018.

Pour la Nouvelle-Calédonie/Kanaky ce prix était de 140 CFP (équivalent à 1 euro et 17 centimes⁸⁵) donc moins cher ; mais pour revenir sur le traitement colonial de ce territoire, on peut rappeler que CFP veut dire « Change Franc Pacifique » mais que ce même sigle était

82 Durieux, Pierre, « La doctrine du maintien de l’ordre », *Revue de la Gendarmerie Nationale*, 1er trimestre 2020, p. 44.

83 INSEE, « Indice des prix à la consommation – Base 2015 – Ensemble des ménages – France – Ensemble hors tabac », *INSEE*, mis en ligne sur le site de l’INSEE, consulté le 12 mai 2026 : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/serie/000849411>.

84 Services de l’État en Guyane, « Prix des carburants pour le mois de novembre 2018 », *Préfecture de la Guyane*, mis en ligne en novembre 2018, consulté le 12 mai 2026 : <https://www.guyane.gouv.fr/layout/set/print/Actualites/Prix-des-carburants-en-Guyane/2018/Prix-des-carburants-pour-le-mois-de-novembre-2018>.

85 Gouvernement de la Nouvelle-Calédonie, « Prix de l’essence et du gazole en mars 2018 », *Gouvernement de la Nouvelle-Calédonie*, mis en ligne en mars 2018, consulté le 12 mai 2026 : <https://gouv.nc/espace-presse/prix-de-lessence-et-du-gazole-en-mars-2018>.

utilisé à l'origine pour dire « Colonie Française du Pacifique ». De plus, en moyenne, un produit acheté en Nouvelle-Calédonie est payé 31 %⁸⁶ de fois plus cher.

Ainsi, ce traitement néocolonial réservé à ces territoires se prolonge dans l'exercice de la répression virtuelle ; une coupure du réseau internet avait ainsi été envisagée par le ministre de l'intérieur Gérald Darmanin lors des révoltes⁸⁷ (qualifiées d'émeutes par l'officialité médiatique) en Nouvelle-Calédonie/Kanaky de 2024.

Cette décision, trop contestée, a donné lieu à une décision de l'ancien ministre de l'intérieur de bloquer le réseau social *TikTok* qui permettait aux manifestants de s'organiser. C'est la première fois que ce dispositif a été mis en place en France (en l'occurrence en Nouvelle-Calédonie/Kanaky).

Dès lors, il est important de prendre en compte la condition d'existence très précaire des images amateurs violentes qui peuvent circuler lors d'épisodes contestataires de grandes ampleurs. En effet, en dernière instance le pouvoir contrôle toujours l'accès aux réseaux et, ici particulièrement, au réseau Internet et à son accès par la population.

La même mécanique est à l'oeuvre actuellement dans le contexte du génocide⁸⁸ des palestiniens à Gaza et en Cisjordanie ; les réseaux sont coupés (réseaux d'accès à la nourriture, l'eau mais aussi à Internet) afin d'empêcher toutes informations indépendantes de sortir des territoires occupés et/ou pris d'assaut par l'armée israélienne.

Ainsi, malgré la possibilité de créer de l'image amateur avec un regard différent, déplacé, en dernière instance les plateformes qui sont essentielles à la circulation de ces vidéos sont aussi soumises aux logiques de pouvoir et de domination qui peuvent être dénoncées dans certaines de ces vidéos. Dès lors, si un mouvement esthétique amateur émerge et fait trop de mal au pouvoir, il peut être fait taire par l'extinction des réseaux qui le propagent.

86 ISEE, « Comparaison spatiale des prix – 2022 », *Synthèse ISEE*, n° 70, 2023, consulté le 12 mai 2026 : <https://www.isee.nc/component/phocadownload/category/92-analyse?download=2221%3Acomparaison-spatiale-des-prix-2022>.

87 Auteur Inconnu, « Émeutes en Nouvelle-Calédonie : une coupure de l'internet mobile avait été envisagée par le gouvernement », *Le Parisien*, mis en ligne le 22 mai 2024, consulté le 10 avril 2026 : <https://www.leparisien.fr/faits-divers/emeutes-en-nouvelle-caledonie-une-coupure-de-linternet-mobile-avait-ete-envisagee-par-le-gouvernement-22-05-2024-HS74KK3VLNFH5N7ZMYGI4FS7FI.php>.

88 Auteur Inconnu, « Israël commet un génocide à Gaza, affirme une commission d'enquête de l'ONU », *ONU Info*, mis en ligne en septembre 2025, consulté le 17 mai 2026 : <https://news.un.org/fr/story/2025/09/1157475>.

En revanche, comme tous les outils autoritaires qui sont déployés par le pouvoir (allant du cordon de policiers à l'utilisation abusive de la répression judiciaire sur des militants), ce contrôle des réseaux n'est pas absolu et comporte tout de même de nombreuses failles.

Dans la série *Andor*, créée par Tony Gilroy, on retrouve une lecture très intéressante de ce contrôle exercé, dans l'univers de *Star Wars*, par l'Empire.

En effet, la série met en scène les raisons et les moyens que Cassian A. (personnage central de la série) pour rejoindre la rébellion. Or, au cours de cette série Cassian croise le chemin de Nemik, un personnage qui écrit un manifeste pour la rébellion :

« [...] La tyrannie requiert un effort constant,
elle casse, elle fuit,
l'autorité est friable. [...] »⁸⁹

Or, il est important de noter que Tony Gilroy s'est inspiré de beaucoup d'épisodes révolutionnaires internationaux⁹⁰ pour écrire cette série et il s'est appuyé sur beaucoup d'analyses de la naissance du fascisme et de la résistance qui en découle.

Ainsi cette lecture n'est-elle pas seulement optimiste mais elle est aussi assez fine sur les enjeux autoritaires auquel fait face un Etat qui veut exercer un contrôle absolu. Puisque ce désir de contenir les aspirations révolutionnaires d'un peuple est bien « contre-nature ». Dès lors, ce contrôle est faillible. Ainsi, les mouvements de protestations ont-ils toujours réussi à faire fuir des données, à esquiver les contrôles, à glitcher⁹¹ le système.

B) L'Avatar : création d'un corps de données révolté :

Dans l'univers du jeu vidéo, le glitch est une faille du jeu au travers duquel le joueur peut passer. Ces failles recouvrent différentes formes et sont utilisées à différentes fins ; le

89 Extrait du *Manifeste de Nemik* dans la série *Andor* (Traduction par moi-même) : « [...] Tyranny requires constant effort, it breaks, it leaks, authority is brittle. [...] »

90 « Tony Gilroy, créateur de "Andor" : "J'ai puisé dans l'histoire des révolutions dans le monde, qui se répète de façon choquante" », *L'Empire des séries* (France Info), mis en ligne le 25 avril 2025, consulté le 17 mai 2026 : <https://www.radiofrance.fr/franceinfo/podcasts/l-empire-des-series/tony-gilroy-createur-de-andor-j-ai-puise-dans-l-histoire-des-revolutions-dans-le-monde-qui-se-repete-de-facon-choquante-4234669>.

91 Lê (Corentin), « Une brève histoire du glitch », *Critikat*, mis en ligne le 20 octobre 2016, consulté le 17 mai 2026 : <https://www.critikat.com/panorama/analyse/une-breve-histoire-du-glitch/>.

plus souvent c'est pour dépasser un obstacle mis en place par le *game designer* qui est le concepteur du jeu et de sa difficulté.

Cette comparaison entre le jeu vidéo et les lieux de diffusion de l'image vidéo amateur ont un sens à partir du moment où l'on essaie de comprendre le fonctionnement de l'individu au sein de ces plateformes comme *TikTok* ou *Instagram* par exemple. En effet, l'individu dans son utilisation des réseaux sociaux se trouve recomposé, mimé, représenté par un compte, une photo de profil, une biographie et toute une « empreinte numérique » ; c'est son avatar.

L'empreinte numérique est très souvent abordée sous un angle sécuritaire ; la plupart des articles se concentrent sur les « risques », les « menaces »⁹² ou encore la manière de supprimer son empreinte à soi.

Dès lors, on comprend l'importance que cette empreinte revêt dans notre société moderne pour chaque individu. En effet, les employeurs eux-mêmes se permettent de s'inviter sur nos corps numériques pour y étudier de près notre vie⁹³ et la comparer aux CV que nous déposons. Il y a aussi quelque chose qui touche au performatif dans l'avatar sur les réseaux sociaux : tout ce qu'on dit, tout ce qu'on fait sur Internet constitue ce que nous sommes pour Internet. Or, dans notre société tout ce qui est sur Internet constitue une part du réel. Ainsi sommes-nous aussi dans la vie physique ce que nous sommes sur Internet.

C'est ce que Laila Shereen Sakr explique dans son livre *Arabic Glitch*⁹⁴.

En effet, elle crée ce concept de « corps de données » afin de désigner l'ensemble des données qui constitue un individu qui utilise Internet. Cette utilisation du terme de « corps » vient renforcer cette idée que corps de données et corps physique sont deux faces d'une seule et même pièce qui composent dorénavant notre réalité en tant qu'être humain jusque dans notre individualité.

Elle va plus loin en expliquant même que « les données corporelles ont plus d'impact sur votre vie que votre vie réelle et votre corps réel ». Par cette thèse, Sakr dénonce l'idée même d'une différence entre virtuel et réel ;

92 Centre canadien pour la cybersécurité, « Empreinte numérique (ITSAP.00.133) », *Gouvernement du Canada*, mis en ligne en janvier 2022 (mise à jour 2024), consulté le 17 mai 2026 :

https://www.cyber.gc.ca/sites/default/files/cyber/2022-01/ITSAP-00-133-Digital-Footprint_f.pdf.

93 Auteur Inconnu, « Selon une étude, plus de la moitié des recruteurs ont déjà refusé un candidat après avoir consulté ses réseaux sociaux », *Ouest-France*, mis en ligne le 10 février 2026, consulté le 10 avril 2026 : <https://www.ouest-france.fr/economie/emploi/selon-une-etude-plus-de-la-moitie-des-recruteurs-ont-deja-refuse-un-candidat-apres-avoir-consulte-ses-reseaux-sociaux-b1e8fc50-05a2-11f1-ad54-b5b29bc360b3>.

94 SAKR, Laila Shereen, *Arabic Glitch: Technoculture, Data Bodies, and Archives*, Stanford, Stanford University Press, 2023.

« Seuls des corps de données avec certaines notes sont admis dans des programmes scolaires, seuls des corps de données avec certain passeport peuvent voyager, seuls des corps de données avec un certain indice de solvabilité peuvent obtenir un prêt pour acheter une maison. »⁹⁵

Dès lors, selon l'autrice, il est vrai que ce corps virtuel que nous pouvions penser jusque là comme un simple avatar, une incarnation différente de notre individu, devient bien réel et acquiert une matérialité certaine au point de devenir une partie de nous, un organe à part entière.

Or, si ce corps est bel et bien réel, il ne peut échapper aux règles qui régissent nos corps physiques. C'est donc aussi le cas dans le cadre d'un mouvement de protestation. En effet, les moments contestataires sont traversés par des individus qui les remplissent, les mettent en mouvement, les habitent. Qu'est-ce qu'une manifestation si ce n'est une procession ritualisée de corps qui s'agrègent, de voix qui s'amoncellent et d'idées qui s'harmonisent. L'adhésion à un mouvement se fait avant tout par le corps ; les ouvriers qui se révoltent le font par une prise de conscience de leurs conditions matérielles et de leur place dans la hiérarchie sociale ; c'est par la corporalité que cela se comprend.

Un entretien que j'ai mené avec des chauffeurs de bus de Cergy en novembre 2024 lors de leur grève contre le racheteur de leur dépôt me semble intéressant pour comprendre la relation qu'entretient la protestation avec le corps. En effet, la grève avait pour origine l'instauration d'une nouvelle grille de salaire qui permettait à tous les travailleurs de préserver leur revenu. Mais cette nouvelle grille nivelait par le bas le salaire des nouveaux employés. De plus, celle-ci permettait de payer différemment les chauffeurs en fonction de leur ancien employeur puisque la nouvelle direction prenait la tête d'une fusion de deux entreprises.

Ainsi, les conditions de vie des chauffeurs ne diminuaient-elles pas. Nous pouvons alors nous demander la raison de cette mobilisation.

Cette raison est simple. C'est la solidarité de classe des travailleurs présents sur le piquet de grève pendant 4 mois qui les a poussé à protester. En effet, c'est pour les potentiels nouveaux

95 *Ibid.* Traduction par moi-même : « Only data bodies with certain grades can be admitted into school programs, only data bodies with certain passports can travel, only data bodies with certain credit rankings can secure a loan to buy a house. »

arrivants qui seraient payés moins que les syndicats ont réellement fait grève. Or, cette « conscience de classe »⁹⁶ qui permet la solidarité naît de conditions matérielles bien sensibles. Un des grévistes m’a alors expliqué, qu’après un certain temps, la plupart des chauffeurs finit avec le même traumatisme à l’épaule qui pouvait causé des douleurs vives. Cette douleur n’est pas reconnue comme une maladie de travail mais constitue, pour moi, une partie de ce qui peut expliquer la conscience de classe des grévistes à ce moment là. Ils partagent dans leur chair la conséquence de leur condition de travail et, malgré le fait qu’elle ne soit pas reconnue par le patronat ou la médecine du travail, cette expérience est reconnue entre chauffeur et agit comme une sorte de signe identificateur.

En revanche, le travail n’est pas le seul à mettre en danger l’intégrité physique du travailleur. La grève est un sacrifice. On y perd du temps, de l’argent et parfois même un œil dans le cadre du mouvement des *Gilets Jaunes*. On peut aussi y perdre un camarade. En effet, les conditions de travail peuvent faire et défaire ces liens de camaraderie. Ainsi les grévistes de *FSO*⁹⁷ l’ont-ils vécu dans leur chair puisque l’un d’eux, Ludovic, s’est suicidé en décembre 2024 après plus d’un mois de grève alors qu’il été trésorier du syndicat *FO* qui menait la bataille⁹⁸.

Ce suicide n’a pas été reconnu non plus comme une conséquence de la grève et des conditions de travail des chauffeurs par la direction. En effet, celle-ci a démenti toute culpabilité tout en s’émouvant de la mort d’un de leurs collaborateurs.

Cette histoire me semble utile afin de comprendre le rapport tenace qu’entretiennent le corps, la vie et la lutte. Protester, c’est souvent mettre en danger son intégrité physique. En effet, depuis le début de ce mémoire nous abordons le thème de la répression par les images mais ces images retranscrivent une réalité physique et concrète ; celle de la mise en danger du corps et de son implication dans la lutte.

96 LUKÁCS, Georg, *Histoire et conscience de classe. Essais de dialectique marxiste*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1960 [1923].

97 Josselin (Clarisse), « Bus de Cergy : un accord enfin signé après quatre mois de grève », *Force Ouvrière : L’inFO militante*, publié le 17 mars 2025, consulté le 18 mai 2026 : <https://www.force-ouvriere.fr/Bus-de-Cergy-un-accord-enfin-signé-après-quatre-mois-de-grève#:~:text=En%20gr%C3%A8ve%20depuis%20le%207,%C3%A0%20quatre%20mois%20de%20gr%C3%A8ve.>

98 Cavaretta (Jérôme), « Val-d’Oise : un chauffeur de bus met fin à ses jours en plein conflit social », *Actu.fr*, mis en ligne le 24 janvier 2024, consulté le 17 mai 2026 : https://actu.fr/ile-de-france/cergy_95127/val-doise-un-chauffeur-de-bus-met-fin-a-ses-jours-en-plein-conflit-social_62009081.html.

Dès lors, si le corps est l'outil de travail du travailleur⁹⁹, il est aussi son outil de protestation. Or, si les lois qui s'appliquent au corps s'appliquent par extension au corps virtuel, au corps de données tel que théorisé par Sakr, celui-ci est aussi un outil central dans la prise de conscience d'une classe révoltée.

Mais le corps du travailleur n'est pas le seul corps impliqué dans la révolte. Ains le concept de *Glitch* tel qu'appliqué par Sakr se retrouve-t-il dans ces moments qui font perdre au corps policier son caractère surpuissant. J'en veux pour preuve les vidéo de *Lützerach* dans laquelle les policiers s'enfoncent dans la boue et tombent. Cette perturbation des corps dont on a déjà parlé fonctionne aussi comme un *glitch* qui fait tomber, le temps d'une seconde, le masque de puissance revêtu par l'État.

Ce *glitch* des corps se retrouve aussi dans le livre *The Naked Blogger of Cairo* de Marwan M. Kraidy¹⁰⁰. Dans celui-ci, Kraidy discute du corps au sein des oppositions entre les Etats arabes et les manifestants antiautoritaires du début des années 2010.

Il explique que, malgré cette omniprésence des réseaux sociaux dans les révoltes dites des « Printemps arabes », c'est bien les corps qui sont au premier plan de celles-ci.

Cette thèse s'appuie sur les différentes utilisations des corps des protagonistes de ces révolutions avec, par exemple, l'utilisation de la caricature (par exemple celle de Bashar Al-Assad représenté en marionnette).

Dans son livre, Kraidy prend aussi l'exemple des *Burning Man* sortes de processions dans lesquelles une idole est brûlée, souvent à l'image du chef de l'État incriminé par la protestation. Il qualifie cette manière de brûler le symbole d'un corps d'« insurrection créative ».

Cette qualification particulière d'« insurrection créative » me paraît problématique. Elle prétend répondre à une violence d'État par de la violence symbolique ou alors par de l'humour.

99 HABER (Stéphane), RENAULT (Emmanuel), « Une analyse marxiste des corps ? », *Actuel Marx*, n° 41, 2007, p. 14-27.

100 KRAIDY, Marwan M., *The Naked Blogger of Cairo: Creative Insurgency in the Arab World*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 2016.

C'est, selon moi, ignorer la réalité de ces insurrections qui ne sont pas plus créatives que d'autres. En effet, brûler une idole ne demande pas plus de créativité que de mettre le feu au parlement de son pays¹⁰¹ ou que de s'immoler par le feu devant une résidence universitaire¹⁰².

Dès lors, quand l'auteur parle de « créativité » il pense plutôt à du « symbolisme ».

Or, le symbolisme empêche très souvent l'action politique concrète. En effet, la pratique du *Burning man* est, selon moi, une pratique qui fait retomber le mouvement social dans de l'action rituelle qui choque parfois mais qui ne menace jamais le pouvoir. Ce symbolisme naît d'un besoin fort, certes, mais individuel de se faire entendre ou de se sentir écouté.

Or, si ce besoin ne passe pas par le collectif, il ne peut espérer ne serait-ce qu'érafler le pouvoir¹⁰³.

Dès lors, si cette utilisation du symbolisme ne constitue pas un moyen de protestation viable, il faut se poser la question de sa raison d'exister et de perdurer au sein des luttes jusqu'à aujourd'hui¹⁰⁴.

En effet, il est probable que l'existence persistante de ces actions symboliques soit liée à un sentiment d'impuissance politique. C'est en tout cas ce que raconte Geoffroy de Lagasnerie dans son livre *Sortir de notre impuissance politique*¹⁰⁵. Dans ce livre, De Lagasnerie explique que cette action habituelle qu'est la manifestation sous toutes ses formes s'est ritualisée après ses différents échecs en France comme un outil presque rituel.

Dès lors, il indique que cet outil sert aux masses révoltées à se rassurer quant à leur puissance en se retrouvant en grand nombre sur un parcours bien souvent très éloigné des lieux de pouvoir.

101 Auteur Inconnu, « Népal : le premier ministre annonce sa démission après des manifestations meurtrières », *Le Monde*, mis en ligne le 9 septembre 2025, consulté le 17 mai 2026 : https://www.lemonde.fr/international/article/2025/09/09/nepal-le-premier-ministre-annonce-sa-demission-apres-des-manifestations-meurtrieres_6640123_3210.html.

102 Auteur inconnu, « Un étudiant gravement blessé après s'être immolé par le feu devant le bâtiment du Crous à Lyon », *Le Monde*, mis en ligne le 9 novembre 2019, consulté le 17 mai 2026 : https://www.lemonde.fr/societe/article/2019/11/09/un-etudiant-gravement-blesse-apres-s-etre-immole-par-le-feu-devant-le-batiment-du-crous-a-lyon_6018629_3224.html.

103 MARX, Karl et ENGELS, Friedrich, *Manifeste du parti communiste*, Paris, Éditions sociales, 2022 [1848].

104 Gonzalez (Alexandra), « Grenoble : un mannequin à l'effigie d'Emmanuel Macron brûlé et frappé, une enquête ouverte », BFM TV, mis en ligne le 25 avril 2023, consulté le 20 mai 2026 : https://www.bfmtv.com/police-justice/grenoble-un-mannequin-a-l-effigie-d-emmanuel-macron-brule-et-frappe-une-enquete-ouverte_AV-202304250841.html

105 DE LAGASNERIE, Geoffroy, *Sortir de notre impuissance politique*, Paris, Fayard, 2020.

En effet, il explique que la chose qui compte le plus pour les manifestants c'est de se voir en nombre à la manifestation sans jamais se demander si l'action en elle-même permettra de faire avancer les choses. Il critique ainsi le côté théâtral que revêt la mobilisation :

« Il y a un rapport entre la politique et le théâtre. Nous parlons d'ailleurs de scène politique, d'acteurs politiques... L'espace politique est un lieu où nous nous mettons en scène, où tout se passe sur le mode du comme si : nous n'agissons pas, nous faisons comme si nous agissons ; nous ne résistons pas, nous faisons comme si nous résistons [...]. »¹⁰⁶

Or, cet aspect de mise en scène va, selon moi, beaucoup plus loin qu'une erreur stratégique. C'est un problème plus profond qui répond au besoin de chaque individu de récupérer de la puissance. Or, cette puissance n'est que symbolique et cela nous renvoie à la citation du début de ce mémoire de Nicole Brenez dans *Manifestation* :

« Faire des images [...] c'est s'attribuer une parcelle de pouvoir symbolique »¹⁰⁷

Or, dans *The Naked Blogger of Cairo*¹⁰⁸, Kraidy prend l'exemple d'une bloggeuse égyptienne du nom d'Aliaa Magda Elmahdy, qui en octobre 2011, publie sur son blog *A Rebel's Diary* une photographie nue d'elle-même. Ce geste se veut transgressif du patriarcat qu'elle relie notamment à la grande présence de la religion en Egypte. Elle transforme ainsi son corps en arme politique. Kraidy explique ainsi que, par ce geste, Aliaa a forcé toute la société égyptienne à se positionner vis à vis de son acte, transformant son corps en terrain de bataille politique.

Elle finit, sous la pression, par devoir quitter le pays en demandant asile en Suède.

Ainsi devons-nous nous poser la question de l'utilité de ce symbole. Quelles sont les limites du pouvoir symbolique de l'image et quelle est son utilité ? Dans l'histoire d'Aliaa, son acte politique permet d'ouvrir une brèche, mais cette brèche n'est que le symptôme de la

¹⁰⁶ *Ibid*

¹⁰⁷ BRENEZ, Nicole, *Manifestations : écrits politiques sur le cinéma et autres arts filmiques*, Cherbourg-en-Cotentin, De L'Incidence, 2020.

¹⁰⁸ KRAIDY, Marwan M., *The Naked Blogger of Cairo : Creative Insurgency in the Arab World*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2016.

répression sexuelle de l’Egypte de 2011 plutôt qu’une solution pour prendre le pouvoir des mains du patriarcat. En effet, Aliaa le dit elle-même :

« Je suis une Egyptienne laïque, libérale, féministe, végétarienne et individualiste. »¹⁰⁹

Dès lors, cet individualisme dont se réclame Aliaa n’est-il pas une impasse politique ? Elle se dit d’ailleurs elle-même libérale ; ainsi ne remet-elle pas en question le pouvoir en lui-même mais elle s’arrête à la demande de plus de libertés individuelles. Or, cela ne permet pas réellement la création d’une conscience de classes et d’intérêts communs. C’est peut-être d’ailleurs la limite de l’utilisation du corps individuel dans la lutte ; cette individualité représentée dans les images ne permet pas de créer un corps social uni.

C) Création du corps social et mémoire des luttes communalisée :

Alors on peut se demander si les images, et plus particulièrement les images amateurs de manifestations violentes, peuvent unifier les « acteurs » de la mobilisation. En effet, dans la société occidentale, l’image est très souvent utilisée comme symbole. Cela est dû, selon Serge Tisseron¹¹⁰, à l’influence de la religion chrétienne dont l’iconographie est presque tout le temps la représentation d’une part « figurable » de Dieu.

Dès lors, l’approche occidentale de l’image et de son analyse se fait la plupart du temps par le prisme de la représentation symbolique.

La question de l’utilité de cette parcelle de pouvoir symbolique que représente l’image se pose alors ; on se demande s’il est bien nécessaire pour les militants d’investir ce champ politique. Selon Gramsci¹¹¹, il est nécessaire de s’emparer des représentations du réel et d’investir le champ culturel. Il parle ainsi d’« hégémonie culturelle » qui est fondamentale à la conquête du pouvoir et à son maintien. Cette hégémonie se caractérise par la présence plus forte d’un camp sur un autre dans l’imaginaire collectif. Or cette présence est produite par une

¹⁰⁹ *Ibid*

¹¹⁰ TISSERON, Serge, *La main, l’œil, l’image*, Bry-sur-Marne, INA Éditions, 2014.

¹¹¹ GRAMSCI, Antonio, *L’hégémonie culturelle*, Paris, Payot et Rivages, 2024.

plus grande importance du nombre de représentations du camp qui a pour but de conquérir l'hégémonie.

Dès lors, on peut se demander si cette parcelle de pouvoir est seulement symbolique. En effet, l'importance de l'image et son rôle dans la création d'un contre-discours, qui se dessinent au long de ce mémoire de recherche, tendent à écarter l'idée selon laquelle l'image est seulement une matière qui sert à l'individu qui la fabrique pour s'approprier un morceau, un échantillon de pouvoir.

L'image comme produit des masses pour les masses sert à la constitution d'un corps de mémoire des luttes qui s'agrègent entre elles. Or, toutes ces images fonctionnent ainsi comme une constellation de références qui permet la création d'un corps, d'un camps social.

Cette constellation d'images sert de « ritournelle » au camps social qui se crée autour d'elle et qui l'alimente ensuite.

C'est cette même ritournelle décrite par Deleuze et Guattari dans *Milles plateaux*¹¹² :

« La ritournelle peut prendre d'autres fonctions, amoureuse, professionnelle ou sociale, liturgique ou cosmique : elle emporte toujours de la terre avec soi, elle a pour concomitant une terre, même spirituelle, elle est en rapport essentiel avec un Natal, un Natif »¹¹³

« On appelle ritournelle tout ensemble de matières d'expression qui trace un territoire, et qui se développe en motifs territoriaux, en paysages territoriaux (il y a des ritournelles motrices, gestuelles, optiques, etc.). »¹¹⁴

En effet, les images amateurs fonctionnent comme le marquage d'un territoire, un témoignage performatif de la création d'un corps social révolté : en effet, ce témoignage présente un camps autant qu'il le crée, l'agrège autour de lui. Par la déclamation par l'image de son existence le corps social existe et se met à exister. Ainsi les discours créés sur les images forment-ils autant de ritournelles qui délimitent un territoire politique, un camp social. Les

112 DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Mille plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.

113 *Ibid*

114 *Ibid*

images donnent de la voix au corps social qui se révolte et cette voix marque les délimitations d'un territoire dans lequel évolue le corps.

Or, dans le cadre du témoignage vidéo amateur, la ritournelle prend forme au travers de sa diffusion. En effet, le « territoire » décrit par Deleuze et Guattari n'existe pas au sein d'une frontière précise puisque c'est un territoire qui relève de l'ordre du spirituel, du politique.

Dès lors, ce territoire se crée par les individus qui le constituent et retrouve son existence matérielle dans l'immatériel ; de la même manière qu'il existe un « corps de données » à l'échelle de nos individus, il existe ainsi un « territoire de données », un « corps social de données » à l'échelle, donc, des collectifs.

Dès lors, pour parler de vidéos qui agissent comme des ritournelles, il nous faut prendre des vidéos qui ont circulé dans le camp social jusqu'à ce que celles-ci deviennent des références connues qui se transmettent entre militants.



Photogrammes : *Attention grenades, acte 4* (Frederic Delavier, 2019)

Un premier exemple intéressant est celui de Frédéric Delavier, vidéaste d'extrême-droite complotiste, qui pendant les Gilets Jaunes est sorti dans la rue pour manifester et filmer. Dans cette vidéo, *Attention Grenades*, on l'entend crier pour prévenir les gens autour de lui que la

police a envoyé des grenades lacrymogènes. La vidéo est tournée en selfie et tremble beaucoup parce que son protagoniste court en même temps qu'il parle.

Cette vidéo est très reconnaissable et facilement imitable. La manière que Frédéric Delavier a d'habiter la vidéo par ses gestes et sa manière de parler rendent la vidéo assez drôle. Or, c'est cette excentricité (que je pourrais trouver attendrissante si je n'avais pas visité sa chaîne youtube absolument nauséabonde de contenus masculinistes et complotistes) qui a, selon moi, rendu la vidéo virale.

Dès lors, sa gestuelle et son phrasé deviennent une sorte de ritournelle entêtante qui peut être reprise par d'autres manifestants, mais pas seulement.

La vidéo est notamment réutilisée par d'autres internautes dans des contextes différents comme dans les jeux vidéos¹¹⁵. Cela est aussi le symptôme du fait que les limites entre le militantisme présent sur internet et le reste d'internet sont floues ; ainsi retrouve-t-on des références qui s'entre-nourrissent.

Une autre vidéo similaire mais différente est aussi mobilisable afin de parler du témoignage vidéo amateur et de son fonctionnement sur la base de la ritournelle.

Cette vidéo est certainement l'une des vidéos récentes les plus connues.

Macron Explosion (Anonyme, 2020) met en scène, à son insu, Jocelyne Chassard, manifestante qui s'est déplacée pour une manifestation de Gilets Jaunes¹¹⁶ et qui se retrouve bloquée par un cordon de policiers.

115 Par exemple cette vidéo de l'utilisateur @dahmien7 : <https://www.youtube.com/shorts/Z0c1IDbLpnI>

116 « Jocelyne Chassard raconte : “Macron destitution, explosion !”. Témoignage 2 ans après », *SPMF*, mis en ligne le 12 juin 2022, consulté le 26 mai 2026 : <https://www.youtube.com/watch?v=iIwPWFqV6k4>.



Photogramme : *Macron explosion* (Anonyme, 2020)

Dans cette vidéo, on voit Jocelyne crier : « Macron décapitation ! Macron... Putain... Explosion ! ». Cette vidéo a fait le tour d'internet et a été réutilisée, détournée pour finir par devenir une pancarte présente dans la plupart des manifestations qui ont suivies¹¹⁷.

Encore une fois, la gestuelle et la manière qu'a Jocelyne de déclamer son discours en criant de colère font de cette vidéo une vidéo qui présente des caractéristiques très facilement définissables/reconnaissables.

Il y a une forme de moquerie dans sa manière de déclamer sans avoir d'auditeur précis. Il y a aussi une manière de prendre du recul par l'humour et le détournement d'une colère partagée par les personnes qui réutilisent la vidéo. Les mots utilisés par Jocelyne sont simples et son discours presque trivial. De là se dégage une honnêteté touchante et un sentiment de colère partagée. Au travers de son corps, de ses mots, de sa gestuelle, les spectateurs de la vidéo reconnaissent leur propre colère vis à vis de l'ordre établie. Une colère exprimée de façon triviale, qui dénote avec la violence institutionnelle des prises de paroles *mediatrainées*.

117 Auteur Inconnu, « Macron explosion » : d'où vient ce slogan aperçu dans les manifestations contre la réforme des retraites ?, *La Voix du Nord*, mis en ligne le 29 mars 2023, consulté le 26 mai 2026 : <https://www.lavoixdunord.fr/1309440/article/2023-03-29/macron-explosion-d-ou-vient-ce-slogan-apercu-dans-les-manifestations-contre-la>

Ce sont aussi ces caractéristiques qui font de cette vidéo une référence importante dans le milieu militant et même plus généralement le camp social au sens large, révolté par la politique d'Emmanuel Macron.

Finalement, ce corps social, en plus de se constituer une voix au travers des images qu'il crée et perpétue, se constitue une mémoire. Chaque image est autant d'archives qui sont produites par les luttes pour les luttes futures. Ainsi, chaque image produite lors d'un mouvement social est une image qui crée de la mémoire au présent pour le futur. Une manière de dire « nous » sans limite du temps. Un « nous » passé, présent et futur. Il y a une volonté d'échapper au temps dans le désir de se représenter en lutte.

Un désir de déclamer « nous avons raison » avant d'en avoir la preuve et par peur d'être oublié.

Finalement, en plus de générer l'espoir d'échapper aux affres du temps, le témoignage vidéo amateur moderne qui s'appuie sur Internet et les réseaux sociaux est aussi le signe d'un espoir d'échapper aux frontières rigides de l'humanité. Cet espace cognitif, refuge des mouvements de contestations mondiaux, que forme Internet et ses outils de diffusions des vidéos pourrait ainsi ressembler à ce concept de « noosphère » développé par le philosophe Pierre Teilhard de Chardin et inspiré des travaux du chimiste Vladimir Vernadski.

Ce concept s'inspire du concept de biosphère qui désigne l'espace habité par la matière vivante¹¹⁸. Elle désigne l'espace habité par la cognition humaine, son savoir. Or, cette sphère se matérialise au travers d'Internet et, comme le prévoyait Teilhard de Chardin, se développe à une échelle « planétaire » au travers de la mondialisation qui est facilitée par le dépassement des frontières que permet Internet. Cette conscience de l'être humain comme phénomène collectif tend, selon moi aussi, à la conscientisation des différents camps sociaux qui existent au sein de l'espèce humaine.

C'est cette sphère qui voit l'émergence d'une matière contestataire, d'un corps révolté.

118 Pierre Teilhard de Chardin, *Le phénomène humain*. Paris : Seuil, 1955.

Conclusion

Pour conclure, Les témoignages vidéos amateurs, en mettant en scène les actes violents au sein des mouvements sociaux des années 2020, participent activement à la construction d'un rapport de force symbolique, esthétique et politique. Loin d'être de simples enregistrements passifs, ces images constituent un acte performatif qui permet aux manifestants de s'approprier une « parcelle de pouvoir symbolique », en inversant partiellement le monopole du regard de la bourgeoisie médiatique et donc du point de vue du maintien de l'ordre établi.

Dans un premier temps, le dispositif de fabrication de ces images, marqué par l'instantanéité, le plan séquence, le format vertical et l'immersion corporelle du cadreur, produit un contrechamp essentiel. Il rend visible ce que les médias dominants tendent à occulter ou à réorganiser par le montage : la réalité brute de la confrontation. Ce geste de « faire image » n'est pas neutre ; il incarne une prise de position, une posture inhérente à la condition de militant.

Le rôle de cette image est aussi de protéger les individus qui participent au mouvement contestataire ; le témoignage vidéo permet d'alimenter les actions judiciaires qui se font à l'encontre des policiers auteurs de violences. Or, cette utilité fondamentale est paradoxale puisqu'elle permet aussi de créer un phénomène de sidération.

En effet, en mettant en scène la violence, ces vidéos interrogent la représentation même de la force. Elles oscillent entre deux stratégies esthétiques : la monstration de la puissance répressive de l'État (hypertélie d'un organe devenu disproportionné par rapport à sa fonction), qui a pour risque de renforcer l'effet de sidération. Je note d'ailleurs qu'un interview du réalisateur Emmanuel Marre, qui présentait son prochain film *Notre Salut* (Emmanuel Marre, 2026) à Cannes, aborde le questionnement qu'il a eu dans la conception de son film sur la mise en scène du grotesque pour éviter la « fascination » qui découle de notre regard sur le fascisme¹¹⁹.

Ainsi ce questionnement traverse-t-il aujourd'hui encore une partie de ceux qui font le cinéma et le pense. C'est d'ailleurs cette même stratégie esthétique utilisée par Emmanuel Marre qui peut être proposée à l'encontre de la première ; une mise en scène d'une puissance populaire

119 Interview donné à France TV pour le compte instagram de France TV cinéma

par le chaos, la dérision ou l’effacement temporaire du corps policier (comme dans *Saccage* ou *Lützerath*). Filmer les violences en dehors de la seule violence d’État surlignée par la stratégie du *Black-Bloc* devient alors un geste éthique et politique : il documente, désacralise l’autorité et réactive le conatus collectif, cette puissance d’agir au centre de la philosophie de Spinoza.

Enfin, par leur diffusion sur les réseaux, ces images accomplissent un « faire corps ». Elles construisent, au-delà de l’événement, une mémoire des luttes communalisées, une ritournelle visuelle et sonore qui agrège un corps social révolté. Ce corps social se révèle dans le monde virtuel, mais, la matérialité concrète de ce monde dans notre société moderne le rend bien réel (sous la forme d’un « corps de données » et par extension d’un « corps social de données »). Ce corps se nourrit de ses propres images, les détourne, les mémorise et les transmet, créant un territoire politique immatériel qui échappe partiellement au contrôle étatique, même si ce dernier conserve malgré tout une certaine capacité à interrompre les flux puisqu’il en garde le contrôle relatif.

Ainsi, les témoignages vidéos amateurs ne se contentent-ils pas de témoigner de la violence : sa mise en scène permet de la politiser, la rendre lisible et partageable. Ils transforment la défaite ponctuelle en archive vivante et la colère individuelle en force collective potentielle.

Au centre de cela se trouve l’idée de création d’une conscience de classe. C’est peut-être là que se réalise le plus concrètement et complètement le potentiel de l’image de révolte violente ; elle crée un camp. En effet, dans le contexte politique actuel, il est de bon ton pour certains de prétendre à l’unification du peuple « en entier et pas à moitié »¹²⁰ ou de présenter un bon responsable politique comme devant être « au dessus des partis politiques »¹²¹. Or, les mouvements de contestations sociales ont toujours eu besoin, pour s’organiser, de définir des camps en passant par un processus de conscientisation de son camp, de sa classe sociale. Dès lors, c’est à cet objectif qu’œuvrent par exemple les militants communistes au quotidien. Or, l’image est un centre de la bataille pour l’hégémonie culturelle et l’imposition de sa vision du monde par la création du contre-discours qui, pour se nourrir, dépend du contrechamp.

120 RUFFIN, François, *Itinéraire : ma France en entier, pas à moitié !*, Paris, Les Liens qui libèrent, 2024.

121 « L’invité de 8h20 : le grand entretien du vendredi 12 juillet 2024 », France Inter, mis en ligne le 12 juillet 2024, consulté le 27 mai 2026 : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-invite-de-8h20-le-grand-entretien/l-invite-de-8h20-le-grand-entretien-du-vendredi-12-juillet-2024-7325605>

En revanche, dans un contexte où la manifestation tend à devenir rituelle car l'État répond par une répression toujours plus spectaculaire, ces images constituent une arme symbolique qui peut paraître modeste dans la guerre des représentations. « Faire image » peut dans certaines conditions ne servir à rien si ce contrechamp n'est pas mis à disposition d'un appareil plus global de conscientisation des classes ou si cette fabrication n'a pour objectif final que son existence et pas le dépassement d'un ordre établi.

Enfin, c'est dans cette tension permanente, entre sidération et émancipation, entre impuissance vécue et puissance (parfois simplement symbolique) reconquise, que réside la contribution décisive des vidéos amateurs à la fabrique contemporaine des luttes.

Pour finir, c'est peut-être aussi l'espoir qui est le concept le plus mobilisateur dans la lutte et que l'image, par toutes ses formes, peut le mieux se permettre de charrier. Charrier l'espoir de la résolution du conflit, de la victoire, de l'avènement d'une société meilleure, plus égalitaire et émancipée. C'est aussi, selon moi, un devoir que doivent se donner ceux qui fabriquent l'image.

Corpus

Gilets jaunes Acte 8 – Regain de mobilisation dans la capitale/Paris - France 05 janvier 2019
(Line Press, 2019)

Saccage à l'intérieur de l'arc de triomphe lors de la manifestation des gilets jaunes
(Anonyme, 2019)

Attention grenades, acte 4 (Frederic Delavier, 2019)

« And I think to myself, what a wonderful world. » (thelastepeanut, 2020)

Ecologie : la police dans la boue à Lützerath – Le moine – Mönch (Martin Lejeune, 2023)

Corpus Secondaire

Nahel M. tué par un policier à Nanterre (Anonyme, 2023)

Images de l'interpellation mortelle de Georges Floyd aux Etats-Unis (Anonyme, 2020)

Macron Explosion (Anonyme, 2020)

Bibliographie

Ouvrages Généraux :

- AUMONT, Jacques et MARIE, Michel, *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, 3e éd., Paris, Armand Colin, 2016.
- BAZIN, André, « Montage interdit », dans *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Éditions du Cerf, 1975.
- BENJAMIN, Walter, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Allia, 2007, p. 75.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Mille plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.
- ODIN, Roger, *De la fiction*, Bruxelles, De Boeck Université, 2000.
- PASOLINI, Pier Paolo, *L'Expérience hérétique*, Paris, Ramsay, 1993.
- SPINOZA, Baruch, *Éthique*, Paris, Flammarion (GF), 2026 [1677].
- TISSERON, Serge, *La main, l'œil, l'image*, Bry-sur-Marne, INA Éditions, 2014.

Cinéma et politique :

- BRENEZ, Nicole, *Manifestations : écrits politiques sur le cinéma et autres arts filmiques*, Cherbourg-en-Cotentin, De L'Incidence, 2020.
- CHATEAU, Dominique, 9 min 29 s. *La Mort filmée de George Floyd – Suivi de Filmer la sensation*, Paris, L'Harmattan, 2022.
- ZABUNYAN, Dork, *L'Insistance des luttes. Images, soulèvements, contre-révolutions*, Paris, Éditions De l'Incidence, 2016.

Sur la violence et la politique :

- CÂMARA, Hélder, *Spirale de violence*, Paris, Desclée de Brouwer, 1970.
- DELUERMOZ, Quentin, CARDI, Coline et PRUVOST, Geneviève, *Penser la violence des femmes*, Paris, La Découverte, 2012.
- FANON, Frantz, *Les Damnés de la terre*, Paris, La Découverte, 2002 [1961].
- PEYTAVIN, Lucile, *Le Coût de la virilité*, Paris, Anne Carrière, 2021.

Sur les Printemps arabes et Internet :

- KRAIDY, Marwan M., *The Naked Blogger of Cairo : Creative Insurgency in the Arab World*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2016.
- SAKR, Laila Shereen, *Arabic Glitch : Technoculture, Data Bodies, and Archives*, Stanford (CA), Stanford University Press, 2023.

Philosophie Politique :

BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte, 2006 [1990].

DURKHEIM, Émile, « Représentations individuelles et représentations collectives », *Revue de Métaphysique et de Morale*, t. VI, 1898.

FISHER, Mark, *Le désir postcapitaliste*, Paris, Audimat, 2022.

FISHER, Mark, *Le Réalisme capitaliste : n'y a-t-il pas d'alternative ?*, Paris, Entremonde, 2018.

FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.

GRAMSCI, Antonio, *L'hégémonie culturelle*, Paris, Payot et Rivages, 2024.

HABER (Stéphane), RENAULT (Emmanuel), « Une analyse marxiste des corps ? », *Actuel Marx*, n° 41, 2007, p. 14-27.

LAGASNERIE, Geoffroy de, *Sortir de notre impuissance politique*, Paris, Fayard, 2020.

LUKÁCS, Georg, *Histoire et conscience de classe. Essais de dialectique marxiste*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1960 [1923].

MARX, Karl et ENGELS, Friedrich, *Manifeste du parti communiste*, Paris, Éditions sociales, 2022 [1848].

TORT, Patrick, *L'intelligence des limites : essai sur le concept d'hypertélie*, Paris, Gruppen, 2019.

VERGÈS, Françoise, *Un féminisme décolonial*, Paris, La Fabrique, 2019.

Sousveillance et médias :

ALLOING, Camille « La sousveillance. Vers un renseignement ordinaire », *Hermès, La Revue*, n° 76, 2016, p. 63-73.

BAISNEE, Olivier, CAVE, Alizé, GOUSSET, Cyriac et NOLLET, Jérémie, « La “violence” des Gilets jaunes : quand la fait-diversification fait diversion », *Sur le journalisme*, vol. 10, n° 1, 2021, p. 28-43.

PIGNARD-CHEYNEL, Nathalie et VAN DIEVOET, Lara, « Format natif des réseaux sociaux », *Journalisme mobile*, Paris, INA Éditions, 2020, chap. 7.

TROMBERT, Christophe. « Les copwatchers, la police, les “indésirables”. » Communication présentée au colloque *La recherche s'expose*, Saint-Étienne, mars 2012.

Sur les témoignages :

DERRIDA, Jacques, *Témoigner : Séminaire (1992-1993)*, Paris, Seuil, 2025.

Sur l'évolution et Darwin :

DARWIN, Charles, *L'Origine des espèces*, Paris, Flammarion (GF), 2008 [1859].

DARWIN, Charles, *La Filiation de l'homme et la sélection liée au sexe*, Paris, Syllepse, 1999 [1971].

Ebobisse, Wonja, « Capitalisme et hypertélie », *La Pensée*, n° 407, 2021, p. 55-67.

Fondu, Guillaume, « L'intelligence des limites. Essai sur le concept d'hypertélie », *Le Monde diplomatique*, octobre 2019, consulté le 10 avril 2026 :

<https://www.monde-diplomatique.fr/2019/10/FONDU/60500>.

TORT, Patrick, *Charles Darwin exposé et expliqué*, Paris, Frémeaux & Associés, 2009.

« Entretien avec Patrick Tort pour faire le point sur la théorie de l'évolution de Darwin », *Science Actualités*, mis en ligne le 18 novembre 2014, consulté le 10 avril 2026 :

<https://www.youtube.com/watch?v=akNHGq07vDw>.

Articles politiques et sociologiques :

BEGAUDEAU, François, « Misère de la fiction », *Le Monde diplomatique*, février 2026, p. 22.

Benoit, Audrey, « L'« espace public » à l'épreuve de la critique féministe », *Philonsorbonne*, n° 12, 2018.

Articles journalistiques en ligne :

Auteur Inconnu, « Sainte-Soline : “Les violences policières, ça n'existe pas”, maintient Gérald Darmanin », *RMC / BFM TV*, 2023, mis en ligne le 5 avril 2023, consulté le 11 décembre 2025 : https://rmc.bfmtv.com/actualites/police-justice/sainte-soline-les-violences-policieres-ca-n-existe-pas-maintient-gerald-darmanin_AP-202304050279.html

Auteur Inconnu, « La boxeuse Imane Khelif conteste les tests de féminité et attaque World Boxing devant le Tribunal arbitral du sport », *Le Monde*, mis en ligne le 1er septembre 2025, consulté le 29 janvier 2026 : https://www.lemonde.fr/sport/article/2025/09/01/la-boxeuse-imane-khelif-conteste-les-tests-de-feminite-et-attaque-world-boxing-devant-le-tribunal-arbitral-du-sport_6638057_3242.html

Auteur Inconnu, « Gilets jaunes : l'enfer des riverains des Champs-Élysées », *BFMTV*, mis en ligne le 27 mars 2019, consulté le 25 mars 2026.

Auteur Inconnu, « 10 septembre : près de 200 000 manifestants en France, quelques tensions mais pas de paralysie », *BFMTV*, mis en ligne le 10 septembre 2025, consulté le 30 mars 2026 : https://www.bfmtv.com/societe/manifestations/10-septembre-pres-de-200-000-manifestants-en-france-quelques-tensions-mais-pas-de-paralysie_AD-202509100942.html

Auteur Inconnu, « Breaking: Police water cannon truck fires blue-coloured water as Hong Kong protesters besiege govt HQ », *Hong Kong Free Press*, mis en ligne le 31 août 2019, consulté le 30 mars 2026 : <https://hongkongfp.com/2019/08/31/breaking-police-water-cannon-truck-fires-blue-coloured-water-hong-kong-protesters-besiege-govt-hq/>

Auteur Inconnu, « Tracking down Wuhan's new confirmed COVID-19 cases », *Xinhua*, mis en ligne le 2 mars 2021, consulté le 30 mars 2026 : https://french.xinhuanet.com/2021-03/02/c_139778107.htm

Auteur Inconnu, « Mort de Nahel : l'avocat du policier mis en examen réagit sur BFMTV », *BFMTV*, mis en ligne le 30 juin 2023, consulté le 2 avril 2026 : <https://www.youtube.com/watch?v=wVpe4dtGbJ0>.

Auteur inconnu, « 'Just no to China extradition': Tens of thousands in Hong Kong protest controversial new law », *Hong Kong Free Press*, mis en ligne le 9 juin 2019, consulté le 2 avril 2026 : <https://hongkongfp.com/2019/06/09/just-no-china-extradition-tens-thousands-hong-kong-protest-controversial-new-law/>.

Auteur Inconnu, « À Hongkong, la révolte à l'œuvre », *Le Monde*, mis en ligne le 2 octobre 2019, consulté le 2 avril 2026 : https://www.lemonde.fr/international/article/2019/10/02/a-hongkong-la-revolte-a-l-uvre_6013840_3210.html.

Auteur Inconnu, « A lifetime of public speaking », *BBC News*, mis en ligne le 22 octobre 2002, consulté le 7 mai 2026 : http://news.bbc.co.uk/1/hi/uk_politics/1888444.stm.

Auteur Inconnu, « Émeutes en Nouvelle-Calédonie : une coupure de l'internet mobile avait été envisagée par le gouvernement », *Le Parisien*, mis en ligne le 22 mai 2024, consulté le 10 avril 2026 : <https://www.leparisien.fr/faits-divers/emeutes-en-nouvelle-caledonie-une-coupure-de-linternet-mobile-avait-ete-envisagee-par-le-gouvernement-22-05-2024-HS74KK3VLN7ZMYGI4FS7FI.php>.

Auteur Inconnu, « Israël commet un génocide à Gaza, affirme une commission d'enquête de l'ONU », *ONU Info*, mis en ligne en septembre 2025, consulté le 17 mai 2026 : <https://news.un.org/fr/story/2025/09/1157475>.

Auteur Inconnu, « Selon une étude, plus de la moitié des recruteurs ont déjà refusé un candidat après avoir consulté ses réseaux sociaux », *Ouest-France*, mis en ligne le 10 février 2026, consulté le 10 avril 2026 : <https://www.ouest-france.fr/economie/emploi/selon-une-etude-plus-de-la-moitie-des-recruteurs-ont-deja-refuse-un-candidat-apres-avoir-consulte-ses-reseaux-sociaux-b1e8fc50-05a2-11f1-ad54-b5b29bc360b3>.

Auteur inconnu, « Un étudiant gravement blessé après s'être immolé par le feu devant le bâtiment du Crous à Lyon », *Le Monde*, mis en ligne le 9 novembre 2019, consulté le 17 mai 2026 : https://www.lemonde.fr/societe/article/2019/11/09/un-etudiant-gravement-blesse-apres-s-etre-immole-par-le-feu-devant-le-batiment-du-crous-a-lyon_6018629_3224.html.

Auteur Inconnu, « Népal : le premier ministre annonce sa démission après des manifestations meurtrières », *Le Monde*, mis en ligne le 9 septembre 2025, consulté le 17 mai 2026 : https://www.lemonde.fr/international/article/2025/09/09/nepal-le-premier-ministre-annonce-sa-demission-apres-des-manifestations-meurtrieres_6640123_3210.html.

Auteur Inconnu, « Macron explosion » : d'où vient ce slogan aperçu dans les manifestations contre la réforme des retraites ?, *La Voix du Nord*, mis en ligne le 29 mars 2023, consulté le 26 mai 2026 : <https://www.lavoixdunord.fr/1309440/article/2023-03-29/macron-explosion-d-ou-vient-ce-slogan-apercu-dans-les-manifestations-contre-la>

Alemagna (Lilian), « Exclusion d'un journaliste du Monde par LFI : Jean-Luc Mélenchon assume », *Libération*, 2025, mis en ligne le 23 août 2025, consulté le 12 décembre 2025 :

https://www.liberation.fr/politique/exclusion-dun-journaliste-du-monde-par-lfi-jean-luc-melenchon-assume-20250823_M2YVGOT4M5CQLP5E2VIWDJZHLE/

Cavaretta (Jérôme), « Val-d'Oise : un chauffeur de bus met fin à ses jours en plein conflit social », *Actu.fr*, mis en ligne le 24 janvier 2024, consulté le 17 mai 2026 : https://actu.fr/ile-de-france/cergy_95127/val-doise-un-chauffeur-de-bus-met-fin-a-ses-jours-en-plein-conflit-social_62009081.html.

Chartrain (Olivier), « Enfin libre ! : Yanis Mhamdi, le journaliste de Blast libéré par Israël après son arrestation arbitraire sur le Madleen », *L'Humanité*, 2025, mis en ligne le 15 juin 2025, consulté le 12 décembre 2025 : <https://www.humanite.fr/societe/flottille-pour-gaza/enfin-libre-yanis-mhamdi-le-journaliste-de-blast-libere-par-israel-apres-son-arrestation-arbitraire-sur-le-madleen>

Goldbronn (Tristan) et Gautheron (Pierre), « Au cœur du Black Bloc », *StreetPress*, 2016, mis en ligne le 31 mai 2016, consulté le 11 décembre 2025 : <https://www.streetpress.com/sujet/1464688427-manifestations-au-coeur-du-black-bloc>

Gonzalez (Alexandra), « Grenoble : un mannequin à l'effigie d'Emmanuel Macron brûlé et frappé, une enquête ouverte », *BFMTV*, mis en ligne le 25 avril 2023, consulté le 20 mai 2026 : https://www.bfmtv.com/police-justice/grenoble-un-mannequin-a-l-effigie-d-emmanuel-macron-brule-et-frappe-une-enquete-ouverte_AV-202304250841.html

Hollande (François), « L'intégralité du discours de François Hollande au Bourget », *Le Nouvel Obs*, mis en ligne le 22 janvier 2012, consulté le 10 avril 2026 : <https://www.nouvelobs.com/election-presidentielle-2012/sources-brutes/20120122.OBS9488/l-integralite-du-discours-de-francois-hollande-au-bourget.html>.

Josselin (Clarisse), « Bus de Cergy : un accord enfin signé après quatre mois de grève », *Force Ouvrière : L'inFO militante*, publié le 17 mars 2025, consulté le 18 mai 2026 : <https://www.force-ouvriere.fr/Bus-de-Cergy-un-accord-enfin-signe-apres-quatre-mois-de-greve#:~:text=En%20gr%C3%A8ve%20depuis%20le%207,%C3%A0%20quatre%20mois%20de%20gr%C3%A8ve.>

Kerr, (Ian) et Mann (Steve), « Exploring Equiveillance », *On the Identity Trail*, mis en ligne le 3 janvier 2006, consulté le 12 avril 2026 : http://www.anonequity.org/weblog/archives/2006/01/exploring_equiv_1.php.

Khan (Samuel), « L'armée de terre américaine interdit à ses militaires d'utiliser l'application TikTok », *Le Figaro*, mis en ligne le 2 janvier 2020, consulté le 11 mai 2026 : <https://www.lefigaro.fr/secteur/high-tech/l-armee-de-terre-americaine-interdit-a-ses-militaires-d-utiliser-l-application-tiktok-20200102>.

Lê (Corentin), « Une brève histoire du glitch », *Critikat*, mis en ligne le 20 octobre 2016, consulté le 17 mai 2026 : <https://www.critikat.com/panorama/analyse/une-breve-histoire-du-glitch/>.

Okoué Métogo (Isya), « Christophe Dettinger, boxeur martyrisé », *Off Investigation*, mis en ligne le 6 janvier 2019, consulté le 10 avril 2026 : <https://www.off-investigation.fr/christophe-dettinger-boxeur-martyrise/>.

Véron (Laélia), « Quand dire c'est faire : le langage performatif », *France Inter : La chronique langue de Laélia Véron*, 2024, mis en ligne le 14 avril 2024, consulté le 10

décembre 2025 : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/la-chronique-langue-de-laelia-veron/la-chronique-langue-de-laelia-veron-du-dimanche-14-avril-2024-4879734> (radiofrance.fr)

Zabunyan (Dork), « Les mille et une manières de filmer les violences policières : notes sur les images de la “sécurité globale” », *Cahiers du Réel*, mis en ligne en 2021, consulté le 10 avril 2026 : <https://www.cinemadureel.org/cahier/les-mille-et-une-manieres-de-filmer-les-violences-policieres-notes-sur-les-images-de-la-securite-globale/>.

Emissions télévisées, radiophoniques et vidéos en ligne :

« Manifestations : la révolution de l’image », *Le Dessous des images* (émission ARTE), mis en ligne le 30 mai 2023, consulté le 17 février 2026 : <https://www.youtube.com/watch?v=c8QqKq4bIi0>

« Comment résister face à la police ? L’exemple de Hong Kong », *L’Hydre aux mille têtes – une histoire de la révolte*, mis en ligne le 12 septembre 2025, consulté le 2 avril 2026 : <https://www.youtube.com/watch?v=c8QqKq4bIi0>.

« La Fascination du Fascisme (ou pourquoi le second degré n’existe pas) », *Ashe*, mis en ligne le 5 juillet 2024, consulté le 10 avril 2026 : <https://www.youtube.com/watch?v=D5jdB6bNVcw>.

« Tony Gilroy, créateur de “Andor” : “J’ai puisé dans l’histoire des révolutions dans le monde, qui se répète de façon choquante” », *L’Empire des séries* (France Info), mis en ligne le 25 avril 2025, consulté le 17 mai 2026 : <https://www.radiofrance.fr/franceinfo/podcasts/l-empire-des-series/tony-gilroy-createur-de-andor-j-ai-puise-dans-l-histoire-des-revolutions-dans-le-monde-qui-se-repete-de-facon-choquante-4234669>.

« Jocelyne Chassard raconte : “Macron destitution, explosion !”. Témoignage 2 ans après », *SPMF*, mis en ligne le 12 juin 2022, consulté le 26 mai 2026 : <https://www.youtube.com/watch?v=iIwPWFqV6k4>.

« L’invité de 8h20 : le grand entretien du vendredi 12 juillet 2024 », France Inter, mis en ligne le 12 juillet 2024, consulté le 27 mai 2026 : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-invite-de-8h20-le-grand-entretien/l-invite-de-8h20-le-grand-entretien-du-vendredi-12-juillet-2024-7325605>

Références Lexicographiques :

Auteur Inconnu, « Discours », *Larousse*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 24 février 2026 : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/discours/25859>

Auteur Inconnu, « Plan-séquence », *Vitrine linguistique (Office québécois de la langue française)*, mis en ligne en 2015, consulté le 27 mars 2026 : <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/26540957/plan-sequence>

Auteur Inconnu, Académie française, « Ethique », *Dictionnaire de l’Académie française* (9e édition), mis en ligne sur le site de l’Académie française (date inconnue), consulté le 8 avril 2026 : <https://dictionnaire-academie.fr/article/A9E2876>.

Centre national de ressources textuelles et lexicales, « Fasciner », *CNRTL*, mis en ligne sur le site du CNRTL (date inconnue), consulté le 25 avril 2026 :
<https://www.cnrtl.fr/etymologie/fasciner>.

Etudes statistiques et gouvernementales :

Arcep, Arcom, CGE, ANCT, *Baromètre du numérique*, édition 2025.

Gouvernement de la Nouvelle-Calédonie, « Prix de l'essence et du gazole en mars 2018 », *Gouvernement de la Nouvelle-Calédonie*, mis en ligne en mars 2018, consulté le 12 mai 2026 : <https://gouv.nc/espace-presse/prix-de-lessence-et-du-gazole-en-mars-2018>.

INSEE, « Indice des prix à la consommation – Base 2015 – Ensemble des ménages – France – Ensemble hors tabac », *INSEE*, mis en ligne sur le site de l'INSEE, consulté le 12 mai 2026 : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/serie/000849411>.

ISEE, « Comparaison spatiale des prix – 2022 », *Synthèse ISEE*, n° 70, 2023, consulté le 12 mai 2026 : <https://www.isee.nc/component/phocadownload/category/92-analyse?download=2221%3Acomparaison-spatiale-des-prix-2022>.

Centre canadien pour la cybersécurité, « Empreinte numérique (ITSAP.00.133) », *Gouvernement du Canada*, mis en ligne en janvier 2022 (mise à jour 2024), consulté le 17 mai 2026 : https://www.cyber.gc.ca/sites/default/files/cyber/2022-01/ITSAP-00-133-Digital-Fingerprint_f.pdf.

Services de l'État en Guyane, « Prix des carburants pour le mois de novembre 2018 », *Préfecture de la Guyane*, mis en ligne en novembre 2018, consulté le 12 mai 2026 : <https://www.guyane.gouv.fr/layout/set/print/Actualites/Prix-des-carburants-en-Guyane/2018/Prix-des-carburants-pour-le-mois-de-novembre-2018>.

Autre :

Site Internet de Line Press : <https://linepress.info/a-propos/> consulté le 18 février 2026

Copwatch Nord-Île-de-France, « Base Paris », *Copwatch Nord-Île-de-France*, mis en ligne vers 2011, consulté le 13 avril 2026 :
<https://www.autistici.org/copwatchnord-idf.org/index.html?q=base-paris.html>.

RUFFIN, François, *Itinéraire : ma France en entier, pas à moitié !*, Paris, Les Liens qui libèrent, 2024.

Annexes :

Commentaire original de thelastpeanut :

« I'm genuinely touched by the sudden influx of attention, but I want to humbly remind everyone that each protester you see in this video is now either in jail, in exile or in some form of hiding. Most can't escape, and now that the decades-old Hong Kong democracy movement has been completely crushed, they'll likely live the rest of their lives under Beijing's authoritarian rule.

The protesters knew it would probably end like this, but they did it anyways, hence the rallying cry of "攞炒" ... "if we burn, you burn with us". Most of my friends now suffer from PTSD, depression or perpetual anxiety. Words and ideas that were once debated in public are now whispered in private - or not at all - out of fear that a neighbour or co-worker or family member overhears and decides to report you.

I don't think calling Hong Kong a police state is an exaggeration anymore, and it's only the beginning.

Maybe it's too late for Hong Kong, but you can still learn from what happened here.

I hope you realise that you're not alone, that your pain and yearning is shared by countless silent strangers, and that when enough people speak as one, you can move the needle of history. I've seen it happen.

Most of all, I hope you remember us. »