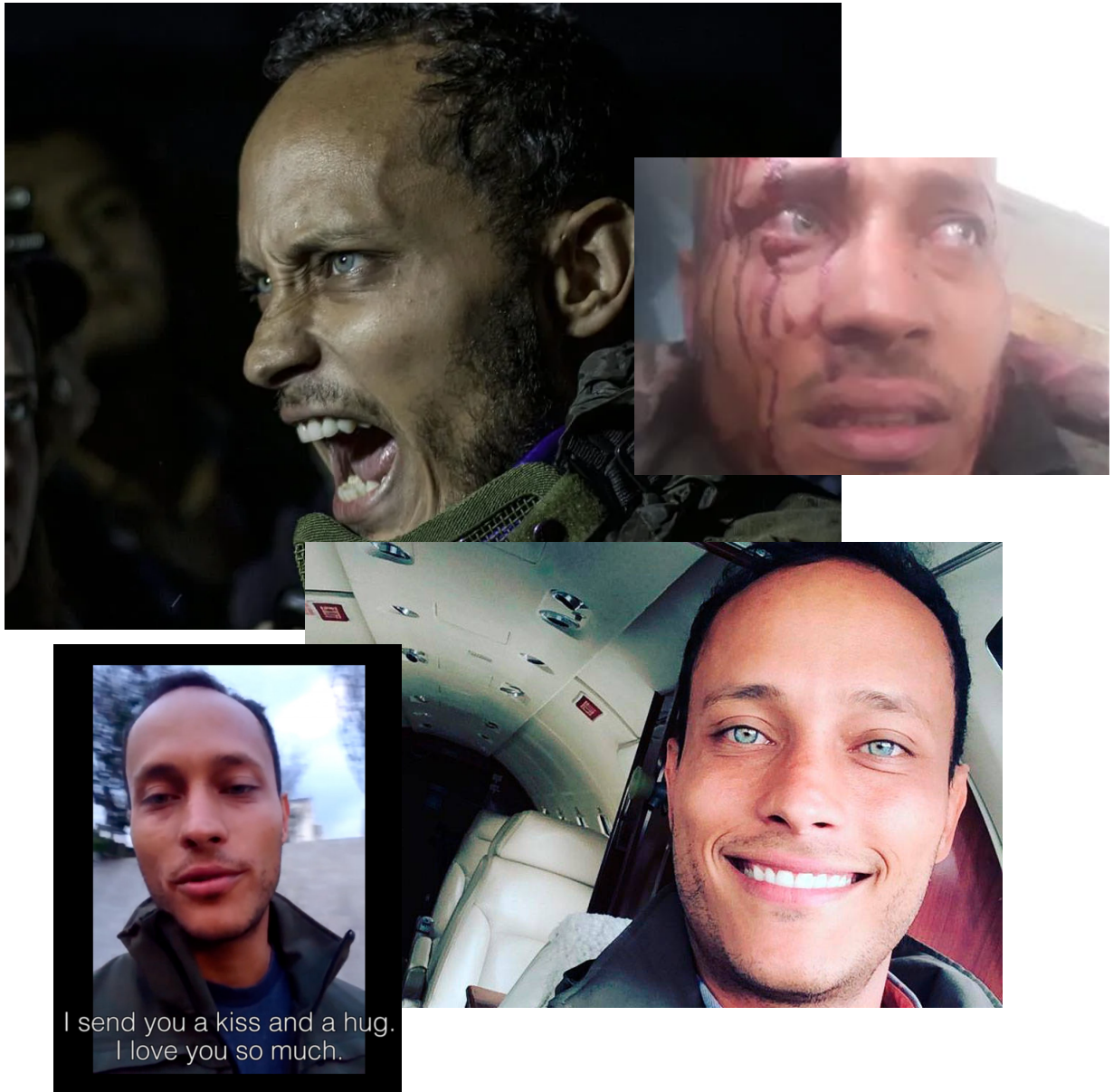


# ***Vie et mort d'Oscar Pérez, le reflet dans l'écran***

*La présence numérique des internautes face à la pratique du net  
footage*



Mars 2022

Bertrand Bacqué

Département cinéma

Haute école d'art et de design – Genève

## Sommaire

1. Avant-propos.....	3
2. Introduction.....	5
3. Fiche technique.....	8
4. Du <i>found footage</i> au <i>net footage</i> , à l'ère de la révolution numérique	
a. Aux origines du <i>net footage</i> , petit arbre généalogique du film d'archives.....	9
b. Óscar Pérez et Internet, nouvelle esthétique des réseaux sociaux.....	11
5. <i>Vie et Mort d'Óscar Pérez</i> , portrait inachevé d'un héros prisonnier de son face-à-face avec lui-même	
a. Le montage, un chemin vers la vérité.....	17
b. Chronique d'une mort annoncée.....	21
6. Étude comparée : <i>The Killing of Óscar Pérez</i>	
a. <i>The Killing of Óscar Pérez</i> , à la frontière de l'art et du journalisme.....	25
b. L'homme face au film.....	27
7. Conclusion.....	30
8. Bibliographique.....	32
9. Remerciements.....	34

## ***Avant-propos***

En 2018, avant de me consacrer au cinéma, j'ai pris la décision de poursuivre une licence professionnelle de journaliste reporter d'images, à Valenciennes, dans le nord de la France. La première chose qu'un de nos professeurs, un reporter chevronné avec plusieurs décennies d'expérience, nous a dit le jour de la rentrée, ce fut : "je ne peux rien vous apprendre, le monde change trop vite pour moi". Je ne le savais pas encore, mais il avait raison. Aujourd'hui, les veilles d'actualité se font sur les réseaux sociaux. Pour être recruté comme pigiste, il faut poster un tweet près du lieu d'un accident de voiture et attendre que BFM ou CNews vous appelle. On achète aux passants les vidéos enregistrées avec leur téléphone portable parce qu'ils étaient là avant vous, les journalistes, et que l'information doit être publiée en temps réel, parfois aux dépens de la vérité. C'est là que cela m'a frappée. Internet a radicalement changé notre manière d'appréhender le monde, mais aussi nous-mêmes. Les uns soulignent l'emprise d'un individualisme croissant, désagréant les anciennes cohésions politiques. Les autres y voient une manière de renouveler le lien social. Dans tous les cas, l'image est au cœur d'une guerre invisible qui se joue autour de nos identités, conséquence inévitable de la mainmise des applis sur nos vies privées qui pousse à la performance constante. Il faut être présent partout, tout le temps, au moyen des nouvelles technologies.

Je ne suis pas devenue journaliste. J'ai trouvé que le cinéma m'était bien plus précieux pour trouver du sens dans ce foisonnement d'images où "plus" est désormais synonyme de "mieux". Il ne s'agit pas d'expliquer ici pourquoi notre usage des réseaux sociaux est problématique. Au contraire, je suis intimement convaincue qu'ils représentent un intérêt vital sur de nombreux aspects. Personnellement, je suis particulièrement fascinée par les centaines d'heures de vidéos qui dérivent sans but sur Internet, dans lesquelles des gens de tous horizons se racontent avec une franchise parfois déroutante. Sont-ils réellement ce qu'ils prétendent être face à la caméra ? Pourquoi ce besoin de se confier à une masses d'anonymes comme on le ferait auprès de ses amis ? Comment exister à l'époque du numérique, à l'heure où votre image ne vous appartient plus et où, paradoxalement, il est devenu crucial d'en retrouver la maîtrise ?

Ce travail de mémoire représente pour moi l'opportunité de trouver des éléments de réponse à ces questions, mais aussi et surtout de me confronter à ma propre consommation de ces images, à la fois en tant que spectatrice et monteuse. Le Web est peuplé de ces fantômes qui jouent leur propre rôle pour un public curieux. Parmi eux, Óscar Pérez, que j'aimerais vous inviter à rencontrer...



## ***Introduction***

15 janvier 2018, Venezuela. Des milliers d'internautes assistent en direct à l'exécution d'Óscar Alberto Pérez, 36 ans, ancien inspecteur de la police criminelle, par les forces de l'ordre du régime de Maduro, lors d'un raid dans le quartier d'El Junquito, à Caracas, où Pérez s'était réfugié à l'issue d'une cavale longue de six mois. Contre toute attente, la vidéo ne provient pas d'une chaîne de télé mais de posts Instagram publiés par Óscar Pérez lui-même. En guise de testament, ces mots, qu'il adresse à la caméra : *“Je veux demander aux Vénézuéliens qu'ils ne baissent pas les bras, qu'ils luttent, qu'ils sortent dans les rues, il est temps que nous soyons libres !”* Puis, c'est le silence. Quelques heures plus tard, le gouvernement annonce sa mort, ainsi que celle de plusieurs autres rebelles. Au Venezuela comme à l'international, on ne tarde pas à déplorer une possible exécution extrajudiciaire. Le président Maduro justifie les actions de la police parce que les assiégés ont utilisé des armes à feu et disposaient d'une voiture chargée d'explosifs. *“Ces animaux veulent remplir de violence notre pays, ils n'y arriveront pas”*, déclarera-t-il plus tard.

Mais qui était Óscar Pérez ? À l'heure de sa mort, c'est une question que des milliers de vénézuéliens ne se posent pas. Personnage atypique et ambiguë, il a partagé chaque instant de sa vie sur les réseaux sociaux. Son look de GI et ses yeux bleus ont fait de lui une figure récurrente de l'Internet vénézuélien, dont la popularité se confirme quand il incarne le héros du film d'action *Muerte Suspendida*, réalisé par Óscar Rivas en 2015. Alors lorsqu'il s'empare d'un hélicoptère le 27 juin 2017 et lance quatre grenades sur le Tribunal suprême de justice de Caracas, sans faire de victimes, ils sont nombreux à le reconnaître. À l'époque, les manifestations de rue anti-Maduro se succèdent sans que le gouvernement en place ne trouve un débouché politique à la protestation sociale. Avec cet acte vite qualifié d'attentat terroriste, Óscar Pérez s'impose alors comme l'un des leaders de la dissidence policière contre Nicolás Maduro, jusqu'à son décès six mois plus tard.



*Capture d'écran de la vidéo de revendication postée suite à l'attaque du tribunal, dans laquelle Pérez assume sa responsabilité pour les événements. Il exige notamment la démission de Maduro et l'organisation de nouvelles élections.*

Jamais durant sa fuite Óscar Pérez ne cessera de poster des vidéos sur les réseaux sociaux, exhortant le peuple vénézuélien à se soulever. De ces témoignages surréalistes (comment oublier Pérez, le visage en sang, expliquant qu'on est en train de leur tirer dessus avec des lance-grenades ?) mais aussi de ses publications antérieures, le réalisateur français Romain Champalaune en fera un film de *net footage* (c'est-à-dire une œuvre conçue à partir d'images issues des réseaux sociaux), *Vie et Mort d'Óscar Pérez*, sorti en 2018. Comme l'écrit Jean-Sébastien Chauvin<sup>1</sup>, *Vie et Mort d'Óscar Pérez* est le portrait inachevé d'un héros prisonnier de son face-à-face avec lui-même, qui dure à peine 46 minutes. C'est le récit d'une transformation qui n'a jamais lieu, mais à travers laquelle il aura un peu gagné en humanité.

L'ancien policier rebelle a en effet documenté des pans entiers de sa vie, qui sont restés accessibles au monde après sa mort. Il faut néanmoins souligner que Romain Champalaune n'est pas le seul à s'être approprié les images d'un autre pour réaliser son propre film. Avant même les films de *net footage*, c'est une longue tradition des films d'archives. Toutefois, ce qui rend *Vie et Mort d'Óscar Pérez* si

---

<sup>1</sup> présentation de *Vie et Mort d'Óscar Pérez* sur la plateforme VOD Tènk

particulier, c'est le fait qu'Óscar Pérez est une figure médiatique hautement controversée, sujette à la récupération politique selon les affiliations de chacun, avant même que les cinéastes de réemploi ne s'emparent du sujet. Par conséquent, ce film va nous permettre d'explorer en profondeur la question de la présence numérique de l'individu, en l'occurrence Óscar Pérez, face à la pratique du *net footage*, de son image que l'on vole ou que l'on emprunte sans son accord ou celui de sa famille, et qui représente désormais un enjeu central sur les plans techniques, artistiques et éthiques aussi bien que sociétaux. C'est dans cette conjoncture qu'est né le désir de réaliser un travail portant sur la rencontre entre Óscar Pérez, dissident à la communication maîtrisée, et Romain Champalaune, cinéaste français vivant à plus de 7800 kilomètres du Venezuela.

Ainsi, à travers le recours aux réseaux sociaux dans les films de *net footage*, l'objectif est de comprendre comment les films de *net footage* s'approprient la présence numérique des individus pour faire émerger une autre parole sur notre monde contemporain.

Comme nous venons de l'évoquer, nous allons donc étudier *Vie et Mort d'Óscar Pérez* (2018), de Romain Champalaune, œuvre réalisée à partir d'images issues des réseaux sociaux, tournées et publiées par le protagoniste lui-même. C'est-à-dire qu'il s'inscrit dans une démarche où l'objet filmé finit par s'apparenter à un journal intime partagé avec tous.

## ***Fiche technique***

<i>Titre original</i>	<i>Vie et Mort d'Óscar Pérez</i>
<i>Genre</i>	Documentaire, expérimental
<i>Année</i>	2018
<i>Durée</i>	46 minutes
<i>Nationalité</i>	France
<i>Langue de tournage</i>	Espagnol
<i>Réalisation</i>	Romain Champalaune
<i>Montage</i>	Romain Champalaune
<i>Production-diffusion</i>	Romain Champalaune
<i>Exportation-ventes internationales</i>	Agence du court métrage
<i>Distinctions</i>	<ul style="list-style-type: none"><li>- <b>2019</b> : Festival du cinéma de Brive - Rencontres du moyen métrage - Brive (France) - Prix du jury</li><li>- <b>2019</b> : Jihlava International Documentary Film Festival- Jihlava (République tchèque) - Sélection Opus Bonum</li><li>- <b>2019</b> : Festival Silhouette - Paris (France) - Sélection</li></ul>

*Vie et mort d'Óscar Pérez* a été rendu disponible gratuitement sur YouTube par son créateur.

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

## ***Du found footage au net footage, à l'ère de la révolution numérique***

*Aux origines du net footage, petit arbre généalogique du film d'archives*

La pratique du *net footage* qui a permis la réalisation du film *Vie et Mort d'Oscar Pérez* n'est pas orpheline. Elle est porteuse de nombreux enjeux hérités à la fois de la révolution numérique (abondance des images, partage des données en temps réel, esthétique des réseaux sociaux...) et de la tradition des films de *found footage*, objet emblématique du cinéma, qu'il soit expérimental, documentaire ou fictionnel. Il convient de parler de ce double-legs pour mieux comprendre la démarche de Romain Champalaune quand il réalise *Vie et Mort d'Oscar Pérez*, mais aussi celle de Pérez au moment où il choisit de publier ses vidéos.

Protéiforme par essence, le terme *found footage* désigne aussi bien la technique, qui consiste à recycler et détourner des matériaux cinématographiques, photographiques ou vidéo dans le but de fabriquer un autre film, que l'œuvre en elle-même. Une telle démarche implique, au-delà de l'appropriation des images, la transformation de celles-ci pour dépasser le cadre de la citation et devenir, selon les ambitions de l'artiste, une véritable critique ou analyse à part entière. Le *found footage* n'est donc pas tant un genre cinématographique qu'une pratique dont les déclinaisons sont si multiples qu'il serait difficile de les regrouper sous une même bannière.

D'autant plus que la révolution numérique ainsi que la démocratisation de l'accès à la technologie ont ouvert de nouvelles possibilités d'expression pour de nombreuses personnes ne se définissant pas forcément comme cinéastes : la numérisation d'abord, qui a permis de faciliter le traitement, le partage et la manipulation des données vidéo par opposition à la pellicule (qui comportent ses propres contraintes économiques). Cela a complètement bouleversé les méthodes d'appropriation d'images pour les films de *found footage* et, par extension, de *net footage*. Certes, avant même l'arrivée du numérique, la baisse du prix des VHS permettaient la diffusion, et donc la réappropriation de films de famille ou d'autres projets amateurs, tandis que le magnétoscope simplifiait, en les captant, la manipulation de prises de vues auparavant intouchables (télévision, etc.) Mais c'est

surtout la dématérialisation des processus de création qui a lancé la reproduction et la circulation des images, à moindre coût.

Puis la miniaturisation des moyens de production a rendu ces derniers beaucoup plus accessibles financièrement et, enfin, l'émergence des réseaux sociaux ainsi que la popularisation des plateformes de diffusion a offert au spectateur la possibilité de passer du statut de consommateur passif à celui de créateur, comme ce fut le cas d'Óscar Pérez. Pour les cinéastes, ce sont autant des ressources inédites qui ont permis l'exploration d'un nouveau style de *found footage*, basé sur un contenu à l'origine entièrement pensé pour Internet. C'est à ce moment qu'il devient important d'opérer la distinction entre *found footage*, que nous venons d'évoquer, et *net footage*, fonctionnant sur le même principe de récupération et réutilisation des images, à la seule différence que celles-ci proviennent exclusivement d'Internet.

*Vie et Mort d'Óscar Pérez* s'inscrit donc dans cette perspective. Ce film a été rendu possible essentiellement grâce à la facilité qu'a eu Óscar Pérez à documenter et à mettre en scène sa propre vie, à l'aide des nouveaux moyens de technologie (principalement son téléphone portable) ainsi que des réseaux sociaux. Or, si la volonté de Romain Champalaune de recycler ce matériau unique se fait l'écho d'une pratique érodée, elle se confronte également à des enjeux esthétiques récents, intimement liés à la logique de fonctionnement des réseaux sociaux. C'est cette logique que nous allons maintenant tenter de décortiquer.

## *Óscar Pérez et Internet, nouvelle esthétique des réseaux sociaux*

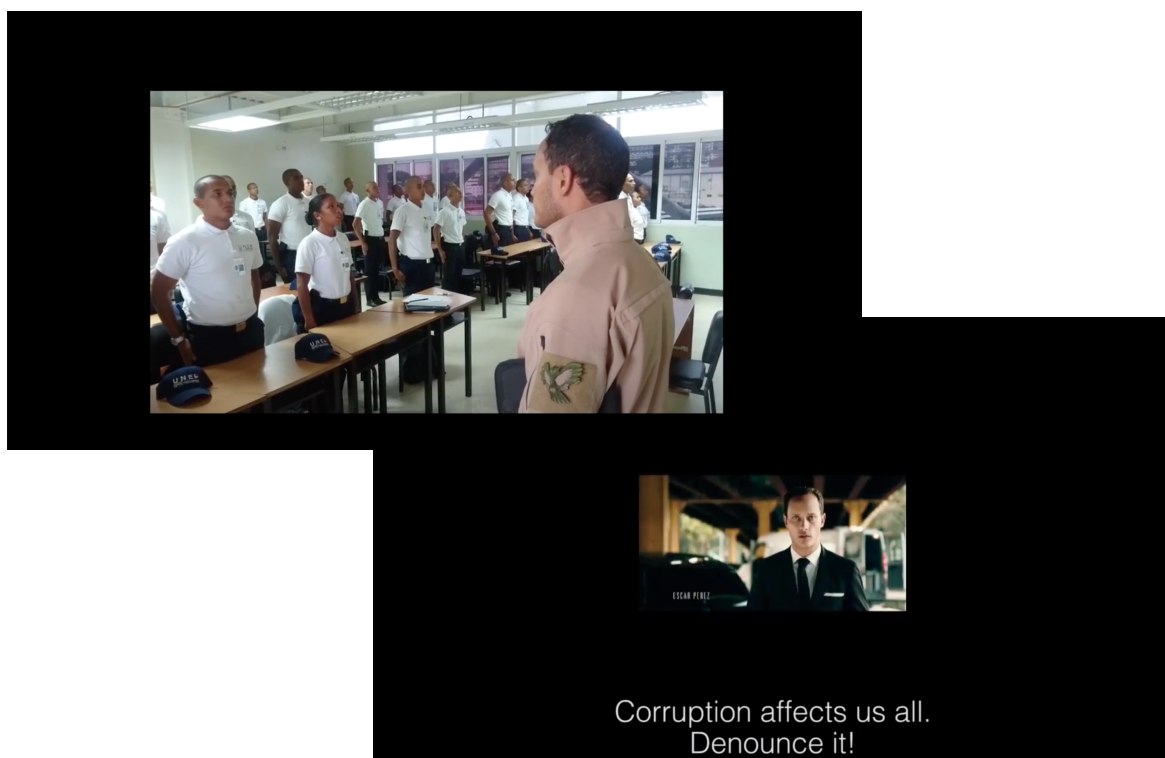
Qu'est-ce qui a motivé Óscar Pérez à documenter sa vie de façon aussi poussée, à part qu'il en avait les moyens ? Au-delà de l'élan culturel, le numérique est aujourd'hui devenu le support de la formation contemporaine de l'identité personnelle et collective. Dans un contexte de crise des institutions pourvoyeuses d'identités (familles, salariat, États, etc.), la montée en puissance de la pratique numérique permet de compenser le désaxage des individus en les recentrant sur un espace qui, même virtuel, reste encore à conquérir. Laurence Allard, entre autres sociologue de l'innovation et chercheuse à l'IRCAV (Institut de Recherche sur le Cinéma et l'Audiovisuel), propose le concept d'individuation expressive afin de thématiser l'arrière-plan sociétal qui habilite tout un chacun à s'exposer sur Internet et mettre en avant le fait que l'expression de soi numérique est devenue l'un des éléments constitutifs de la formation des identités d'aujourd'hui et de demain.

Óscar Pérez se construit sur Internet à travers le regard des autres. Dès les premières images du film, il établit une relation qui se veut intime avec les spectateurs, en les interpellant directement (*"See ?"*). Il se montre familier avec eux, comme s'il était leur ami, voire même leur protecteur lorsqu'il se dépeint comme un pilier de la communauté, en participant à des spots de prévention contre la drogue ou la corruption. Toutes les paroles qu'il prononcera ensuite, même celles qu'il semble adresser à ses fils, seront pour le bénéfice de son public. Chacun de ses regards, chacun de ses gestes leur sont destinés, et cela dans le but de capter leur attention, car c'est à travers celle-ci qu'Óscar Pérez se construit une véritable identité numérique. Qu'elle soit authentique ou non est une énigme que le film n'essaie pas de résoudre.

Dans ce contexte, il serait réducteur de considérer les mises en scène de soi sur les réseaux sociaux (tels que Facebook, WhatsApp, Instagram...) comme une forme de narcissisme ou de voyeurisme, alors que c'est ce que l'on pourrait penser au premier abord en découvrant le film de Romain Champalaune. Elles révèlent néanmoins une normalisation de l'expression individuelle à travers les plateformes siconumériques, lesquelles sont saturées d'injonctions marchandes. Or, ce sont ces mêmes injonctions marchandes qui tendent à imposer aux utilisateurs une certaine

esthétique de leur propre représentation, dans le but de générer des vues et donc du profit. En effet, les réseaux sociaux accordent désormais à l'image une place centrale dans les échanges et l'un des éléments clés de leur stratégie consiste à créer le buzz afin de capter l'intérêt des internautes. L'image se retrouve alors au cœur de processus médiatiques qui reposent sur le nombre de vues pour stimuler sa visibilité sur Internet. Pour résumer, la viralité devient le moteur esthétique. Or, Óscar Pérez, dans sa démarche, est en quête de vues et agit en conséquence.

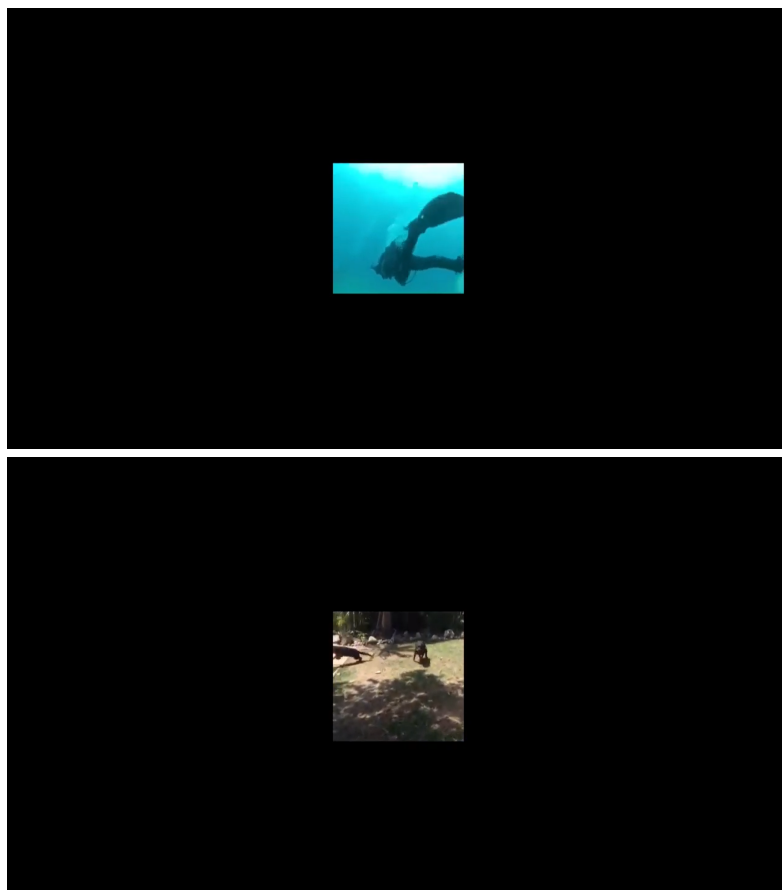
Nous pouvons découper le film en deux parties, séparées par une date charnière, celle du 27 juin 2017, quand Óscar Pérez devient un terroriste aux yeux du gouvernement vénézuélien, en volant un hélicoptère et en s'attaquant à un bâtiment officiel. Nous pouvons nous permettre d'établir un avant et un après bien distincts en s'appuyant sur cette date. La première partie du film est donc constituée des publications d'Óscar Pérez sur les réseaux sociaux, qui consiste principalement en vidéos sensationnelles montrant son quotidien en tant que policier (vol en hélicoptère, intervention dans des salles de classe, spots préventifs contre la corruption...), le tout agrémenté de musiques expressives et d'une abondance d'effets comme des ralentis. La seconde partie documente en détail sa cavale après les événements du 27 juin 2017. Nous allons surtout parler ici de la première partie du film.





En effet, la nature formelle des vidéos tournées et publiées par l'ancien policier rebelle sur ses réseaux sociaux traduisent sa volonté de voir son image diffusée auprès du plus grand nombre. Ce qui est intéressant, c'est que les extraits choisis par Romain Champalaune proviennent de multiples réseaux (Instagram, publicités à la télévision, YouTube...) et qu'en fonction du circuit sur lequel elles sont partagées, elles ne sont pas traitées de la même façon. Elles changent de format, de cadrage, et même le soin apporté au montage ou au son diffère selon l'importance que la plateforme (et ses utilisateurs) accorde à ces éléments. Notons que Romain Champalaune n'a pas cherché à corriger les défauts parfois nombreux de ces images. Par conséquent, nous découvrons ces vidéos dans le même état que le jour où elles ont été postées.

*à 1 minute 07 et 3 minutes 12 du film*

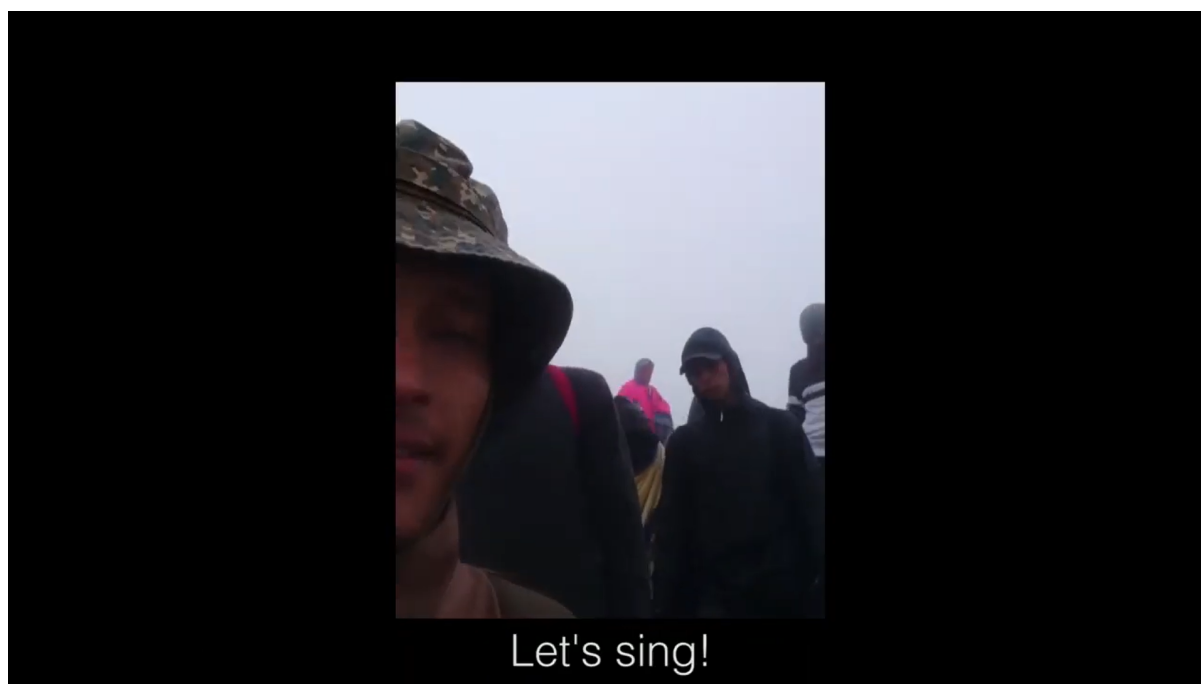


Par exemple, ces deux images sont des captures d'écran d'extraits montrant la vie quotidienne d'Oscar Pérez. En haut, il filme ses chiens en train de jouer et plus bas, il effectue une plongée sous-marine avec un camarade. La qualité du son est moindre, Pérez ne parle pas et le cadre tremble avec les mouvements de la main. Ce sont des moments intimes, apparemment saisis sur le vif. Surtout, le format carré laisse à penser que ces images ont été filmées à

l'aide d'un téléphone ou un appareil mobile, pour une diffusion à court terme sur des petits écrans, principalement à destination des réseaux sociaux. Ces vidéos ont pour principal objectif de partager la vie et les activités d'Oscar Pérez au jour le jour. Le

peu d'efforts que leur conception nécessite permet d'entretenir une présence régulière en ligne (encourageant les algorithmes à suggérer son contenu aux utilisateurs de la plateforme), et donc de conserver l'attention de sa communauté.

Autre exemple, ci-dessous, le format vertical emprisonne le regard du spectateur dans un cadre très restreint, principalement occupé par le visage d'Óscar Pérez alors qu'il nous explique qu'il est en train d'enseigner à de jeunes recrues les techniques de base d'intervention en milieu rural.



*à 4 minutes 04 du film*

Là encore, le son n'est pas soigné et l'exposition pourrait être qualifiée de brûlée. Toutefois, cela participe à l'atmosphère particulière de ce clip, où l'on devine que le temps est mauvais (le bruit du vent provoque des saturations et il pleut), les conditions difficiles, mais Óscar Pérez reste optimiste envers et contre tout et encourage même ses élèves en les incitant à chanter. Le clip s'achève sur son sourire fatigué mais heureux alors que des voix grésillantes résonnent derrière lui.

Ici, au-delà de poster régulièrement des vidéos pour rester pertinent, Óscar Pérez cherche à s'attirer la sympathie des internautes qui le suivent. Comment ? En s'efforçant de paraître vrai. Paradoxalement, la texture brouillonne de ses publications permet de créer une proximité presque instantanée avec Pérez, qui apparaît réelle justement grâce à ses défauts, et non en dépit d'eux. Alors que les

publications d'Óscar Pérez évoluent sur des réseaux où l'artifice est souvent de mise, s'en priver et même mettre en avant ses ratés produit une impression de sincérité et d'honnêteté, car qui pourrait douter des motifs d'un homme qui n'hésite pas à s'afficher épuisé, en train de marcher dans la boue avec ses subordonnés lors d'un entraînement militaire ?

À l'inverse, d'autres vidéos sont plus travaillées, conçues pour impressionner plutôt que pour rapprocher le créateur de son public. C'est le cas de cet extrait, où nous changeons totalement de registre :



*à 2 minutes 05 du film*

Le grand angle déformant l'image, le point de vue qui demeure toujours par-dessus de l'épaule d'Óscar Pérez, la musique électronique, tout cela n'est pas sans rappeler l'esthétique des jeux de tir à la première personne. Les opérations militaires deviennent un jeu voué à divertir et Pérez, un héros qui fait rêver.



Au final, à travers ces différents exemples, nous pouvons constater qu’Oscar Pérez sait parfaitement s’adapter aux différentes plateformes qu’il fréquente, jonglant entre les styles avec brio selon les réactions qu’il cherche à provoquer. Cette attitude témoigne d’une grande maîtrise des codes à la fois esthétiques et commerciaux des réseaux sociaux (puisque Pérez vend son image pour louer les mérites de son unité de police ou combattre la corruption). Nous pourrions qualifier cette esthétique d’utilitaire parce qu’elle répond à une demande populaire, commerciale ou, au moins, publicitaire.

Il apparaît difficile d’échapper à celle-ci alors que les plateformes de diffusion sont souvent conçues pour faire rentrer dans les cadres ses utilisateurs. Ces contraintes invisibles peuvent être d’ordre temporel (la durée des vidéos est limitée), formelle (position de lecture) ou financière (promesses de paiement si le contenu satisfait certaines exigences). Par conséquent, la recherche de viralité, qui est au centre du modèle économique de ces plateformes, n’est pas toujours compatible avec la créativité des internautes, d’où une certaine uniformisation des contenus sur Internet, qui constituent la matière première des films de *net footage*. En cela, *Vie et Mort d’Oscar Pérez* explore ce phénomène en le mettant en lumière, comme nous allons le voir maintenant.

## ***Vie et Mort d’Oscar Pérez, portrait inachevé d’un héros prisonnier de son face-à-face avec lui-même***

*Le montage, un chemin vers la vérité*

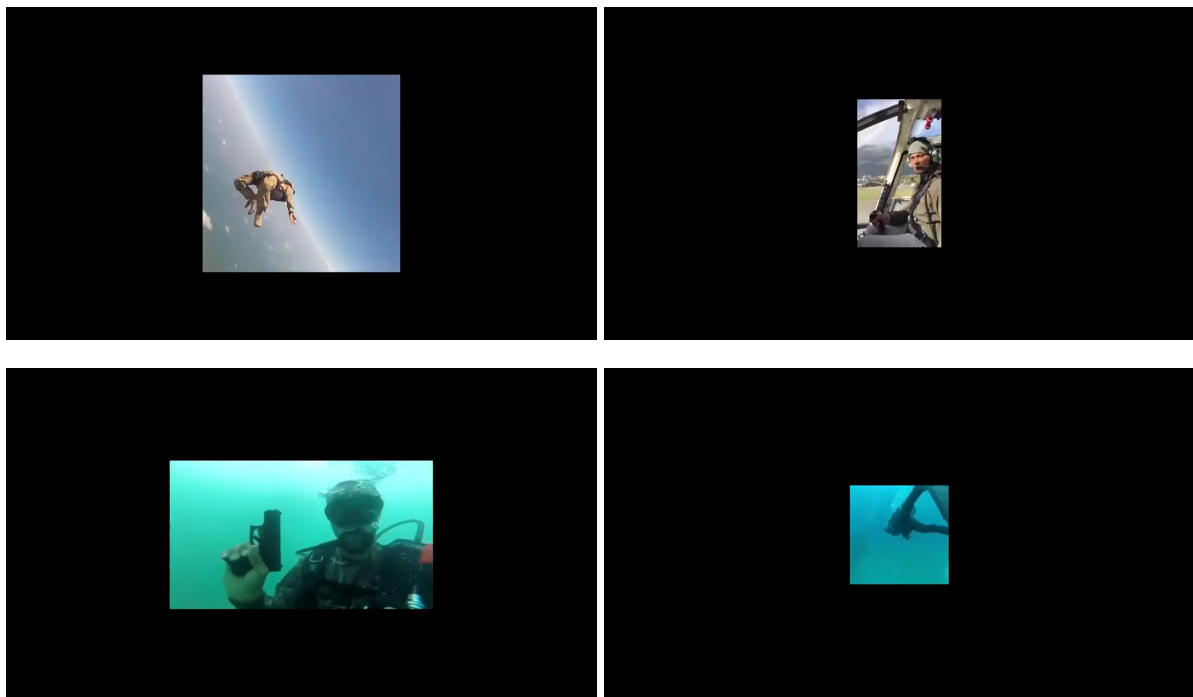
Un questionnement s’impose en écho aux problématiques que nous venons de soulever : est-il vain de rechercher un contenu formellement unique sur Internet puisque les mécanismes à l’œuvre dans la culture numérique vont à contre-courant des attentes traditionnelles du cinéma ? Quelle que soit la réponse, il apparaît évident qu’Internet génère son propre microcosme au sein duquel il est parfois difficile de se démarquer, du moins quand on souhaite que son contenu atteigne le plus grand nombre comme c’était le cas d’Oscar Pérez. Dès lors, en tant que réalisateur d’un film de *net footage*, il faut savoir composer avec cette réalité, en ayant recours aux outils du cinéma, de sorte à s’extirper des problèmes inhérents à ce genre de contenu. Parmi ces outils, le montage, qui occupe dans notre cas un rôle essentiel.

En effet, comme le réalisateur n’a aucun pouvoir sur le contenu des clips qu’Oscar Pérez a semé un peu partout sur le Web, ses choix artistiques ne peuvent dépendre que du montage. Par le montage, il raconte l’évolution d’Oscar Pérez, jusqu’à ce que son désespoir l’entraîne à commettre l’irréparable.

À l’origine, les vidéos tournées et publiées par Oscar Pérez n’ont pas été conçues pour être visionnées à la suite. Leur objectif, au moment de leur création, était de bâtir un mythe (inconsciemment ou non) autour de la figure d’Oscar Pérez, en faisant appel aux codes de la communication sur Internet. Ainsi, sur les réseaux sociaux, il incarne tour à tour sans effort les valeurs et le succès d’un superflic, d’un instructeur zélé, d’un père aimant et d’un protecteur pour sa communauté. Que sa démarche soit sincère ou non importe peu : pour beaucoup, à travers l’écran, c’est ce qu’il est puisque c’est ainsi qu’il se montre. Le montage du film *Vie et Mort d’Oscar Pérez* agit donc comme un révélateur des forces et des faiblesses de ce système que l’ancien policier a lui-même mis en place. Le montage devient le seul ressort du réalisateur pour créer une narration permettant au spectateur de voir au-delà de la communication irréprochable d’Oscar Pérez, et d’espérer approcher de la vérité. Le film se vit en quelque sorte comme une reconstitution. Il ne s’agit pas ici de découvrir

les faits mais de les reformuler, de les mettre en forme et de tisser des liens entre elles pour que la problématique devienne lisible ou au moins identifiable. Nous allons nous intéresser ici à la première partie du film, pour mieux pouvoir aborder la rupture opérée ensuite par Romain Champalaune dans sa narration à la suite de ce chapitre.

Rappelons que la première partie du film est constituée des publications d'Oscar Pérez sur les réseaux sociaux. Très vite, le montage met en lumière un phénomène de répétition. Par exemple, de nombreuses séquences sont récurrentes : des entraînements militaires, des sauts en parachute, des vols en hélicoptère, des plongées sous-marines, des répétitions pour ses tournages... Le format comme le contexte géographique de la vidéo changent, comme si chacune de ces images étaient destinées à un réseau social différent, permettant de les éparpiller à travers les plateformes et d'atteindre des publics variés. Seul le montage de *Vie et Mort d'Oscar Pérez* permet de révéler le caractère identique de ces publications en les mettant en parallèle.



*Ces différents extraits, bien que semblables, ne sont pas issus d'une même publication sur les réseaux sociaux, mais leur proximité dans le montage du film permet de souligner leur forte ressemblance, que ce soit au niveau du contenu ou de la forme.*

Mais ce mécanisme de répétition, presque comique, ne s'arrête pas là : en effet, au-delà des activités sportives et militaires d'Oscar Pérez, il se filme également en train d'aider les gens autour de lui, ou se met en scène de sorte à incarner des valeurs universelles telles que la fraternité.



Hello, help me find a home for Rocky.

*Ici, à 7 minutes 42, en train d'interpeller sa communauté pour l'aider à trouver un nouveau foyer pour un chien abandonné, qu'il dit avoir sauvé deux mois plus tôt.*



From the smallest thefts until the worst ones.

*Là, à 13 minutes 04, au sein d'une école, en train de s'adresser à de jeunes élèves dans le cadre d'une intervention contre la délinquance.*

Plus tôt, nous avons souligné le fait que le peu de soin apporté à ce genre de vidéos impliquait une absence de mise en scène, donc peu ou pas de préparation, ce qui pourrait signifier un caractère authentique, généreux. Óscar Pérez suscite l'émotion et sensibilise son public à des questions importantes comme la corruption, les violences faites aux personnes âgées ou encore la criminalité infantile. Il apparaît bienveillant. Toutefois, la succession de ces séquences dans le film crée un malaise, voire sème le doute : est-il réellement le bienfaiteur qu'il prétend être ou est-ce juste une stratégie pour capter l'intérêt des internautes, et donc obtenir de l'attention ? Óscar Pérez n'est jamais au même endroit avec les mêmes personnes, mais il est toujours le même, et le spectateur du film en vient à questionner sa sincérité, quand bien même il se montre tout à fait capable de dégager une impression d'honnêteté quand ses vidéos sont vues une par une. Puisque chacune d'entre elles représente un fragment de la vie d'Óscar Pérez, réinventé pour les réseaux sociaux, nous, spectateurs, aurions pu penser qu'en rassemblant ces images entre elles, nous deviendrions capable de recomposer chaque instant du quotidien d'Óscar Pérez pour révéler sa véritable personnalité, comme un puzzle géant. Or, Romain Champalaune, en les cataloguant et en les mettant à la suite selon une logique progressive, permet d'exposer l'ambiguïté du discours d'Óscar Pérez, paradoxalement, en l'étirant dans la durée du film. Plutôt que de lui donner du relief, il la creuse encore plus en soulignant sa répétitivité. En résumé, la forme condamne le fond.

De plus, le montage permet au spectateur de mieux repérer les artifices visuels qui, s'ils sont très efficaces en eux-mêmes sur les réseaux sociaux, restent chargés de faux. En cela, Oscar Pérez n'existe pas. Il est juste son image. Cela permet de créer un contraste fort avec la deuxième partie du film, dans laquelle il se dévoile en tant que révolutionnaire. C'est là que réside toute l'ambiguïté de la narration créée par Romain Champalaune. En effet, à ce stade, le spectateur ignore si la personne qu'il regarde est désormais crédible. Doit-il la soutenir puisqu'elle est engagée dans une démarche patriote pour son pays, que beaucoup pourraient juger noble, ou s'agit-il simplement d'une extension de sa personnalité virtuelle, poussée à l'extrême, qui continue à rechercher l'attention des autres ?



## *Chronique d'une mort annoncée*

La deuxième partie de *Vie et Mort d'Oscar Pérez* commence environ à la vingtième minute lorsque l'ancien policier attaque le Tribunal suprême de justice et le ministère de l'Intérieur le 27 juin 2017, à bord d'un hélicoptère tirant des rafales. Il disparaît ensuite sans faire de victimes, tout en donnant des interviews et en publiant des vidéos appelant à la dissidence et à la protestation nationale. La rupture de ton avec la première partie est clairement voulue par Romain Champalaune, qui l'annonce avec un carton où est écrite la date fatidique. La première vidéo est celle d'un tierce personne filmant l'attaque commise par Oscar de loin. Ensuite, nous retrouvons Óscar Pérez comme à son habitude face à la caméra.

De nouveau, l'ancien policier apparaît comme un expert en communication. Toutefois, le contraste avec la première partie du film est saisissant : l'atmosphère est plus sombre, plus solennelle. Les artifices visuels ont disparu, probablement parce ceux-ci sont devenus inappropriés considérant le contexte, mais le doute semé durant la première partie du film continue de teinter le reste de l'œuvre. Ce nouveau choix esthétique n'est-il pas simplement une énième stratégie de communication ?



*à 24 minutes 45*



This is the Revolution you are defending?  
Death. The death of people.

*à 28 minutes 33, en train d'interpeller des otages*

De vide, Óscar Pérez devient insaisissable. Le réel disparaît dans la communication et la communication se fait mémorial, tombeau des apparences. Si la première partie du film est saisissante dans ce malaise qu'elle produit, la seconde, en héritant de ce trouble, est dotée d'un aspect tragique qui s'achève en apothéose par l'exécution quasi en direct de son protagoniste. Au final, bien que le spectateur vient de passer presque une heure en compagnie d'un homme qui a réellement existé, et qui a filmé lui-même les images que l'on a vu, il est forcé de constater qu'il ne sait rien de lui, à part ce qu'Óscar Pérez a bien voulu lui montrer. Il est très étrange de partager la mort d'un parfait inconnu. Quelle est la part d'authenticité dans de telles images ? Certains critiques utilisent le terme narcissique pour qualifier Óscar Pérez, tant celui-ci paraît obsédé par sa propre représentation de lui-même, mais le terme est réducteur. La vérité est que nous n'en savons rien et ne le saurons jamais. Et c'est là encore toute la tragédie de ce portrait.

Car le mythe qu'Óscar Pérez a construit autour de sa propre personne ainsi que sa fin violente pour une cause qui lui tenait à cœur ne sont pas sans rappeler d'une certaine manière les tragédies grecques et leurs héros destinés au pire. Beaucoup de ses vidéos sont autant de réminiscences qui distillent les indices quant à sa future mort. Le spectateur devient témoin privilégié de ce que l'on pourrait

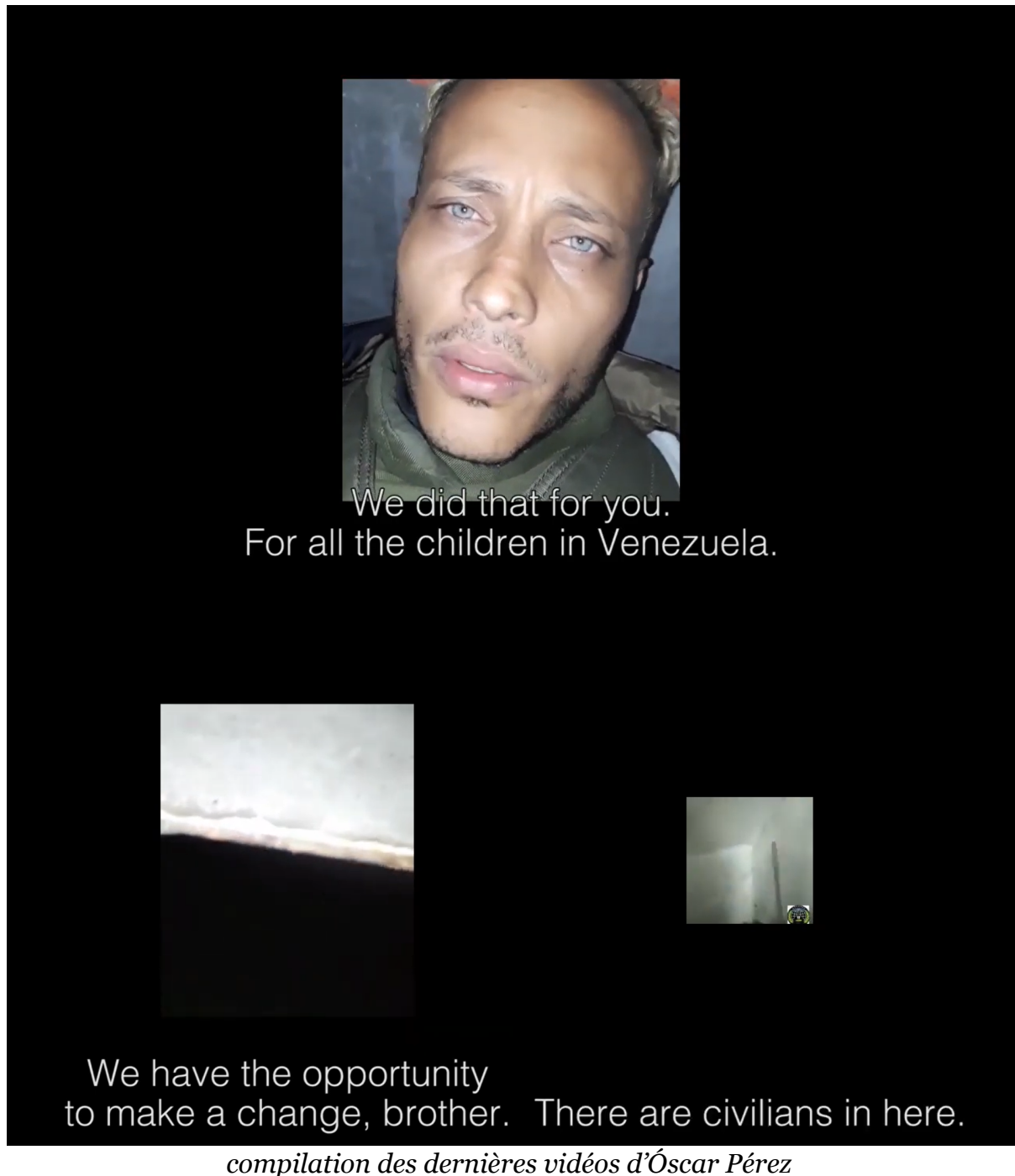
appeler sa radicalisation, sa descente aux enfers, et peut pressentir son sort à partir d'un certain moment.

Ainsi, la toute première image du film peut être interprétée comme une prémonition de son destin. Sur celle-ci, nous pouvons Óscar Pérez tirer sur un mannequin par-dessus son épaule, qu'il vise à l'aide d'un miroir. Dès la séquence d'ouverture, le destin tragique d'Óscar Pérez semble se matérialiser devant nos yeux. Alors qu'il se regarde lui-même dans le miroir, c'est son passé qu'il tue en tirant sur ce qui se trouve derrière lui, comme un reflet de son parcours. Le 27 juin 2017, Óscar Pérez commettra l'acte qui le mènera jusqu'à son exécution, détruisant sa brillante carrière et tout espoir d'avenir dans son propre pays, pourtant, jamais il ne cessera de se filmer durant sa cavale.



La rupture de ton amenée par le montage est également capitale pour saisir le désespoir qui a poussé Óscar Pérez à commettre l'irréparable. Finalement, cet objet cinématographique interroge également la notion de rébellion à l'heure des réseaux sociaux en prenant l'exemple de la crise vénézuélienne. À propos de son œuvre, Romain Champalaune écrira : *“Ce qui m’a poussé à faire ce film, c’est la démarche même qu’il [Óscar Pérez] a eu de se rebeller d’une façon si désespérée. Même si son plan était dès le début voué à l’échec, je pense qu’il était sincère en espérant que les gens puissent de nouveau manger à leur faim, disposer de soins, retrouver des conditions de vie décentes. Ce sont ces contradictions et ces tensions qui m’ont*

*intéressé, l'évolution de ce personnage reflète le déroulé de la crise actuelle et de la société vénézuélienne désespérée.*"<sup>2</sup> Dans ce duel des images pour saisir la vérité, on en oublierait presque le contexte troublé qui prévalait alors au Venezuela. Óscar Pérez est le fruit de son époque, et le film de Romain Champalaune, un récit profondément contemporain aussi bien dans la forme que dans le fond.



---

<sup>2</sup> Lecture de la lettre du réalisateur du film "Vie et mort d'Óscar Pérez" - 16<sup>ème</sup> festival du cinéma de Brive / URL : <https://tinyurl.com/47hbukuv>

## ***Étude comparée : The Killing of Óscar Pérez***

### *The Killing of Óscar Pérez, à la frontière de l'art et du journalisme*

L'œuvre *Vie et Mort d'Óscar Pérez* n'est pas la seule à recourir aux ultimes images du policier vénézuélien. En effet, les vidéos qu'il a produites et disséminées un peu partout sur les réseaux sociaux constituent le point de départ de deux projets, dont l'un est le film de Romain Champalaune. Le second, *The Killing of Óscar Pérez*<sup>3</sup> par le collectif britannique Forensic Architecture, est une adresse Internet mise en ligne sur le site du collectif, qui retrace les dernières heures d'Óscar Pérez en s'appuyant sur près de 70 éléments de preuve liés au raid d'El Junquito, durant lequel Óscar Pérez a trouvé la mort. Parmi ces preuves, des vidéos, dont celles filmées par Pérez, des photographies, des fuites audio des communications radio de la police et des déclarations officielles, récoltées par Forensic Architecture, en partenariat avec Bellingcat (site web de journalisme d'investigation spécialisé, entre autres, dans la vérification des faits) et des journalistes vénézuéliens.

L'adresse Internet, rendue publique en mai 2018, prend la forme d'une carte d'El Junquito modélisée en 3D, sur laquelle l'internaute peut naviguer à sa guise et découvrir les différentes preuves localisées par le collectif et ses partenaires. Celles-ci sont, de plus, disposées à des endroits stratégiques sur la carte : le lien des vidéos ne sont par exemple cliquables qu'à l'endroit où elles ont été tournées (et un carton donne la liste des informations connues sur les circonstances entourant leur création), invitant ainsi l'internaute à revivre la trajectoire d'Óscar Pérez, de ses compagnons et de leurs poursuivants. En cela, Forensic Architecture superpose à la carte physique une carte mentale, recomposant sur deux fronts la chronologie supposée des événements du 18 janvier 2018, dernier jour de la vie d'Óscar Pérez.

---

<sup>3</sup> URL : <https://forensic-architecture.org/investigation/the-killing-of-oscar-perez>



*Capture d'écran de la page de Forensic Architecture*

Même si leurs travaux font l'objet d'expositions d'art contemporain régulières<sup>4</sup>, Forensic Architecture ne se définit pas comme un collectif d'artistes. Créé en 2010, il s'agit d'un groupe de recherche multidisciplinaire basé à l'université de Londres, qui utilise des techniques et des technologies architecturales pour enquêter sur les cas de violence d'État et de violations des droits de l'homme dans le monde, dirigé par l'architecte Eyal Weizman. Il se situe au croisement de la recherche, de l'architecture et des nouvelles technologies, afin d'enquêter sur les conflits armés. Ils travaillent régulièrement en partenariat avec des procureurs internationaux, des organisations de défense des droits de l'homme et des groupes de justice politique et environnementale. *The Killing of Óscar Pérez*, en particulier, a pour vocation de déterminer si Óscar Pérez et ses compagnons ont été victimes d'exécutions extrajudiciaires. Il est donc très intéressant de comparer *The Killing of Óscar Pérez* au film de Romain Champalaune pour interroger l'éthique de la réappropriation des images de Pérez après sa mort, car ces deux objets ont deux parcours et objectifs bien différents : l'un s'inscrit dans une enquête journalistique, l'autre tente de dresser le portrait d'un homme.

<sup>4</sup> *The Killing of Óscar Pérez* a fait l'objet de deux expositions : 24/09/2020 - 10/01/2021, *We Never Sleep*, Schirn Kunsthalle, Francfort, Allemagne 19/02/2020 - 27/09/2020, *Forensic Architecture: True to Scale*, Freedom Tower, Museum of Art and Design at Miami Dade College

## *L'homme face au film*

Le point de comparaison le plus évident entre ces deux projets est le médium utilisé ainsi que la participation qu'il exige du spectateur. En effet, dans le cas de *The Killing of Óscar Pérez*, le spectateur est invité à parcourir le site créé par Forensic Architecture, sans guide ni instructions, et à reconstruire lui-même les faits. L'accent est d'ailleurs mis sur la véracité de ces derniers, qu'il faut établir en priorité avant de les remettre au public. Le concept du projet repose sur des allers-retours constants entre les différentes preuves apportées par le collectif. En quelque sorte, l'internaute est son propre monteur, certes aidé par les nombreuses indications de Forensic Architecture, mais laissé à lui-même, libre de créer sa narration.

Toutefois, il faut souligner que cette autonomie dans la découverte n'est pas le fruit d'un choix artistique mais, d'après des membres de Bellingcat qui ont participé au projet, un "*appel à l'aide*". En effet, sous le gouvernement de Maduro, le journalisme d'investigation est menacé. La maison dans laquelle Óscar Pérez et ses compagnons ont été tués a été rasée par les autorités avant de pouvoir être examinée par des enquêteurs indépendants, détruisant toutes les preuves qui auraient pu aider à faire la lumière sur ce qui s'est passé. *The Killing of Óscar Pérez* a donc été conçu pour souligner ce que l'on sait mais aussi ce que l'on ne sait pas à propos de cette affaire, afin de permettre à d'autres de s'engouffrer dans les zones d'ombres et de rechercher la vérité. En effet, la version officielle du gouvernement vénézuélien affirme qu'Óscar Pérez et les autres rebelles ont été abattus lors d'un échange de tirs qu'ils ont initié, alors que certaines vidéos les montrent en train de négocier un cessez-le-feu.

Romain Champalaune, à l'inverse, même s'il respecte la chronologie des événements, les soumet à ses spectateurs en une suite aussi logique qu'implacable, dont l'issue tragique devient de plus en plus évidente au fur et à mesure que le film avance. En cela, la distance n'est pas la même. *The Killing of Óscar Pérez*, par son format, offre à l'internaute une grande capacité de recul face à la situation, pour que celui-ci puisse examiner les faits avec autant d'objectivité que possible. Cela dans le but d'inciter les gens à questionner la version officielle, voire à reprendre l'enquête si un détail attire leur attention ou s'ils disposent d'éléments nouveaux (c'est la montée du journalisme citoyen). À cause de cette ambition qu'ils se sont fixés, ils sont donc



soumis à des impératifs de vérité qui impliquent une vérification constante des faits, auxquels l'homme et sa personnalité deviennent accessoires. Romain Champalaune n'a pas ce genre de contraintes. Il peut donc entièrement se consacrer à la dimension artistique de son film.

Cela devient particulièrement frappant quand on compare l'angle d'attaque des deux projets. Comme nous venons de le voir et pour les raisons que nous avons évoquées, *The Killing of Óscar Pérez* concentre ses efforts sur les lieux (la carte en 3D) et les événements qui s'y sont produits (la timeline interactive montrant la supposée chronologie de ceux-ci). *Vie et Mort d'Óscar Pérez* montre l'homme avant la tragédie. D'ailleurs, il est intéressant de noter que le titre du film mentionne la "Vie" d'Óscar Pérez, alors que le projet de Forensic Architecture n'évoque que son assassinat (là encore, par opposition au titre du film qui lui préfère le terme de "Mort", dénué de toutes implications politiques).

Si les images antérieures au 27 juin 2017 (celles postées sur les réseaux sociaux), date à laquelle Óscar Pérez lance quatre grenades depuis un hélicoptère sur le Tribunal suprême de justice à Caracas et commence sa cavale, sont aussi vitales dans le montage de Romain Champalaune, c'est parce qu'elles nous permettent justement d'ancrer Óscar Pérez dans son intimité et nous font découvrir sa vie quotidienne. Elles sont certes fortement mises en scène et marquées par les injonctions esthétiques des réseaux sociaux, mais elles trahissent quelque chose de la personnalité de Pérez.

Nous avons vu dans le chapitre précédent que l'une des clés du film est sa déconstruction du mythe d'Óscar Pérez, qu'il a lui-même construit. *Vie et Mort d'Óscar Pérez* est présenté comme le portrait d'une figure controversée. C'est donc dans cette optique que nous allons chercher à savoir quel était le but de Romain Champalaune en réalisant ce film. Il est nécessaire de se poser cette question afin de pouvoir établir sa légitimité (et s'il a besoin, en tant que cinéaste, d'être légitime en premier lieu).

Il est nécessaire de rappeler qu'Óscar Pérez était très populaire sur les réseaux sociaux vénézuéliens. Par conséquent, sa mort ainsi que le caractère violent et mystérieux de cette dernière a fortement secoué l'opinion publique, d'autant plus qu'elle a été publiée sur ces mêmes réseaux où il était suivi en masse. Il s'agit



également d'un homme qui a appelé au soulèvement populaire. Cela, Romain Champalaune ne l'évoque jamais directement. Ce sont des choses que l'on peut découvrir (l'appel au soulèvement populaire est montré, par exemple) ou deviner (Óscar Pérez apparaît comme une figure influente, sans que l'on sache vraiment à quel point) dans son film, mais les répercussions politiques, éthiques et sociétales sont laissées à l'appréciation du spectateur. On se repose sur les mots d'Óscar Pérez, un interlocuteur que l'on pressent pourtant peu fiable, pour expliquer un contexte difficile. Car contrairement à *The Killing of Óscar Pérez*, l'urgence n'est pas d'exhumer la vérité en faisant preuve d'une précision chirurgicale, mais d'apporter une autre perspective à la fin tragique d'Óscar Pérez en explorant la figure qu'il incarnait. L'interprétation du spectateur s'opère dans la sensibilité dont il fera preuve face au film, plutôt que dans l'objectivité des faits.

Ainsi, *Vie et Mort d'Óscar Pérez* confronte le spectateur à la réalité de l'homme qu'était l'ancien officier rebelle. Un homme imparfait, mais un homme de chair et de sang derrière les pixels, qui avait des enfants, des amis et des subordonnés. Toutefois, c'est là qu'un un pas de côté peut se faire : en effet, selon la vision d'Óscar Pérez que le spectateur se fait au fil de l'œuvre, celui-ci peut se transformer en héros tragique, triomphant, cartoonesque, ridicule, etc. Ou encore en monstre grotesque et narcissique. Les possibilités sont infinies et dépendent uniquement du regard du spectateur.

En cela, les deux œuvres ne sont pas nécessairement opposées. Elles se nourrissent l'une et l'autre de diverses inspirations et contribuent à raviver la mémoire d'Óscar Pérez. Il est d'ailleurs important de relever que Romain Champalaune a découvert le sort d'Óscar Pérez à travers l'enquête de Bellingcat (laquelle a également participé au projet *The Killing of Óscar Pérez*). Ainsi, dans leur conception même, ces deux projets sont intimement liés. Finalement, Romain Champalaune n'est-il pas un de ces "citoyens-journalistes" que Bellingcat appelle à l'aide dans l'espoir de faire la lumière sur le destin tragique d'Óscar Pérez ?

## Conclusion

En conclusion, *Vie et mort d'Oscar Pérez* de Romain Champalaune est un document audiovisuel qui a nécessité des conditions particulières pour émerger : il est l'aboutissement d'un long processus qui prend racine dans la logique créatrice des premiers films d'archives et culmine avec l'explosion des réseaux sociaux. C'est cet étrange concours de circonstances qui a permis à Oscar Pérez d'exister, ou tout du moins à son image de se répandre sur la toile. En cela, *Vie et mort d'Oscar Pérez* n'est pas un cas unique : d'autres films reposent également sur le même principe, parmi lesquels nous pouvons citer *The Video Diary of Ricardo Lopez* (2000) de Sami Saif ou encore *RIP in Pieces America* (2009) de Dominic Gagnon. Là aussi, des réalisateurs empruntent des vidéos diffusées sur Internet par les personnes qui les ont elles-mêmes tournées, souvent face à la caméra et s'adressant directement au public. Les messages que les cinéastes parviennent à dégager de ce patchwork d'images ne sont jamais identiques, mais ce qu'ils disent de notre époque se ressemble : nous vivons à l'ère du numérique, ce qui signifie que la surabondance d'informations est devenue monnaie courante. Peu importe ce que l'on en pense, les cinéastes ont vu l'urgence de s'emparer de ce genre de sujets pour explorer les mécanismes de notre monde contemporain : l'importance de la communication, parfois au détriment de la véracité des faits, notamment au sein d'un conflit (ici, la crise du Venezuela), le besoin de se confier à des inconnus sur Internet avec la même apparente sincérité que l'on montrerait à ses proches, les enjeux politiques aussi bien que sociétaux qui entourent la récupération de ces images et ce que l'on peut leur faire dire à travers tous les ressorts du cinéma.

Les films de *net footage* en général et *Vie et mort d'Oscar Pérez* en particulier m'ont énormément apporté en termes de réflexion sur la distance que spectateurs et monteurs peuvent adopter par rapport à ces images très souvent intrusives. En tant que spectatrice, il est facile de ne pas voir au-delà du caractère choquant de ces images. Il m'est arrivé de me sentir coupable d'aimer *Vie et mort d'Oscar Pérez* parce que je n'arrivais pas à expliquer pourquoi j'étais autant fascinée par ce film. Maintenant, je me sens capable de pointer du doigt les différentes manières dont Romain Champalaune est parvenu à rendre presque tangible et attachante une figure aussi insaisissable qu'Oscar Pérez. Et en tant que monteuse, je suis désormais consciente de tous les outils que j'ai à ma disposition pour créer un véritable discours

à partir d'images souvent répétitives, construites sur un même modèle. À mes yeux, ce travail a été extrêmement important à réaliser, justement parce que les réseaux sociaux continuent de se développer, avec comme objectif toujours plus de viralité, et qu'il me paraît capital de s'éduquer soi-même à la meilleure façon de réagir face à cette chaîne ininterrompue d'images. Sans se laisser submerger, mais sans fermer les yeux non plus.

## ***Bibliographie***

### ***Filmographie***

CHAMPALAUNE, Romain, *Vie et mort d'Oscar Pérez*, 2018, France, film documentaire, 46 min,

RIVAS, Oscar, *Muerte suspendida*, 2015, Venezuela, film de fiction, 93 min

### ***Ouvrages***

BLÜMLINGER, Christa, "Cinéma de seconde main : esthétique du remploi dans l'art du film et des nouveaux médias", Paris, Klincksieck, 2013

GOFFMAN, Erving, "La Mise en scène de la vie quotidienne", t. 1 La Présentation de soi, Éditions de Minuit, coll. "Le Sens Commun", 1973

### ***Périodiques***

MORELLI, Pierre, "La viralité entre métaphore communicationnelle et approche esthétique", *Madarat*, n° 29-30, été-printemps 2017, p. 273-294

DENEUVILLE, Allan, "Óscar Pérez (1981-2018): crónica de una muerte anunciada", *Contratexto* n° 34, p. 67-80

### ***Contenus en ligne***

BEAUVAIS, Yann, "Films d'archives", *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* (en ligne), 41, 2003, consulté le 9 octobre 2021

URL : <http://journals.openedition.org/1895/264>

WINAND, Annaëlle, "Archives et réemploi dans les films expérimentaux", *Archives* (en ligne), p. 35-45, 2016, consulté le 10 octobre 2021

URL : <https://id.erudit.org/iderudit/1035721ar>

HABIB, André, “De la pellicule au pixel. À propos des remédiations numériques de films expérimentaux sur Internet (et YouTube en particulier)”, *Miranda* (en ligne), 10, 2014, consulté le 20 novembre 2021

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/6312>

MERZEAU, Louise, “Présence numérique : les médiations de l'identité”, *Les Enjeux de l'information et de la communication* (en ligne), p. 71-96, 2009, consulté le 11 décembre 2021

URL : <https://tinyurl.com/mmr36834>

Bellingcat Investigation Team, « “We are going to surrender! Stop shooting!”: Reconstructing Óscar Pérez’s Last Hours », *Bellingcat* (en ligne), 13 mai 2018, consulté le 11 décembre 2021

URL : <https://tinyurl.com/2p894zxw>

## ***Remerciements***

Tout d'abord, je tiens à adresser mes plus profonds respects à la famille d'Oscar Pérez.

À sa mère, Aminta Rosa Pérez, qui continue de lutter en sa mémoire.

À sa femme, Danahis Vivas, et à leurs trois enfants, Sebastián, Santiago et Dereck Pérez Vivas.

Ainsi qu'à tous ceux qui ont connu et aimé Óscar Pérez.

S'il y a une chose que j'aimerais que l'on retienne de cette lecture, c'est que derrière l'image, il y avait un homme, bien réel celui-là, et que cet homme manque à ses proches. Aucun film ne peut réparer la perte.

Je voudrais également remercier Bertrand Bacqué, pour sa patience et ses conseils tout au long de la rédaction de cet essai,

Olivier Zuchuat, pour son écoute dans les moments de doute.

Toute la classe de BA3 montage, pour leur soutien et leur générosité.

Ainsi que toute l'équipe pédagogique de la HEAD, pour ces trois années riches en enseignement.

Merci à Marc Duminy, (ancien) professeur de journalisme à l'Université Polytechnique des Hauts-de-France.

Et à mes parents, qui ne comprennent pas toujours très bien ce que je suis en train de faire de ma vie, mais qui me font confiance quand même.