La violence expressive

Les mises en scène audiovisuelles des fusillades dans les écoles

Nathalie Paton, Post-doctorante, LERASS (EA 827), de l'Université de Toulouse III – Paul Sabatier.

Julien Figeac, Chargé de recherche CNRS, LISST (UMR 5193), Université de Toulouse II - Jean Jaurès.

Résumé :

Le présent article décrit la façon dont les auteurs de fusillades dans les écoles ont pu diffuser des vidéos, avant de passer à l'acte, grâce aux ressources des médias participatifs. Ces personnes tentent de « préméditer » leur tuerie en proposant aux entreprises de presse des scénarisations audiovisuelles de leur identité et de leur projet meurtrier. L'analyse détaillée de ces scénarisations révèle comment elles exploitent les ressorts performatifs de slogans ou de référents culturels pour conférer une portée politique à leur passage à l'acte dans la « violence expressive ».

Mots-clés : violence expressive, fusillade dans une école, prémédiation, scénarisation audiovisuelle, identité, ethnographie en ligne.

Référence électronique :

Nathalie Paton et Julien Figeac, « La violence expressive », *Communication* [En ligne], Vol. 33/1 | 2015, mis en ligne le 29 janvier 2015, consulté le 26 février 2015. URL : http://communication.revues.org/5133 ; DOI : 10.4000/communication.5133

Consultable en ligne : http://communication.revues.org/5133

Le rôle des médias dans la propagation des comportements violents a fait l'objet d'intenses débats au sein de la sphère publique et alimenté de nombreuses investigations scientifiques. Dès les années 1920, des chercheurs américains essayaient de déceler un lien de causalité entre la consommation cinématographique et la délinquance juvénile (Dagnaud, 2003). Sigmund Freud et Albert Einstein ont entretenu en 1933 une relation épistolaire autour des raisons de la guerre et s'en remettaient alors, à l'aube de la Seconde Guerre mondiale, à l'influence du « papier imprimé » sur les hommes intelligents pour expliquer les ressorts de la destruction et de la haine (Wieviorka, 2004). Cette tendance à rechercher l'effet des médias sur le développement de comportements agressifs et antisociaux est donc ancienne (Bandura, Ross et Ross, 1963 ; Eron, 1963) et répond à une forte demande institutionnelle et sociale (Maigret, 2003). Elle se prolonge aujourd'hui à l'aune des changements introduits par les « médias participatifs » (Jenkins, 2006).

Les médias participatifs englobent divers dispositifs tels que les ordinateurs et leur connexion Internet, les ordiphones avec leurs appareils photo et leurs applications de partage de photographies. Le qualificatif *participatif* est accolé à cette génération de médias puisque ceux-ci opèrent un renversement de perspective : les utilisateurs ne se contentent plus de consommer les contenus accessibles depuis ces supports médiatiques, ils passent à l'acte en autoproduisant à leur tour des contenus et en les diffusant. Ces médias participatifs, en prolongeant et en exploitant le champ des possibles offerts par Internet, alimentent dès lors des pratiques participatives nouvelles que de nombreux chercheurs s'emploient aujourd'hui à documenter à travers le prisme de diverses perspectives de recherche. Le présent article se propose de contribuer à ce vaste débat en prolongeant les études qui s'attachent à interroger les nouveaux dangers liés à Internet et aux médias participatifs.

Il apparaît que cette problématique des dangers d'Internet a été initialement formulée autour du constat que ce dispositif venait modifier le paysage médiatique en favorisant l'accès et l'exposition involontaire à des contenus violents, notamment à certaines images et vidéos pornographiques (Mitchell, Wolak et Finkelhor, 2007). Ces dangers ont alors été inscrits dans le sillon du bain culturel violent dans lequel les utilisateurs des médias électroniques étaient par ailleurs plongés du fait de leurs pratiques télévisuelle et vidéoludique (Huesmann, 2007). Toute l'ampleur de cette problématique a été révélée plus récemment, à la suite de l'apparition des

usages déviants du Web participatif et des plateformes d'échange de renseignements personnels (Lane, 2011).

Les travaux qui ont documenté les dangers les plus ordinaires du Web 2.0 traitent essentiellement de deux phénomènes : les formes de la sollicitation et du harcèlement en ligne (Schrock et Boyd, 2011). Les premières renvoient avant tout aux sollicitations formulées par des prédateurs sexuels, qui exploitent notamment la visibilité conférée aux jeunes utilisateurs par les réseaux sociaux numériques. Quant au harcèlement en ligne, il désigne le fait qu'un utilisateur décide d'en prendre un autre à partie en l'assénant de messages injurieux. Même si le harcèlement hors ligne reste bien plus fréquent que ses déclinaisons en ligne (Livingstone *et al*., 2011), il apparaît malgré tout que ce phénomène s'inscrit maintenant au cœur des débats relatifs aux dangers d'Internet et à la manière dont les plateformes participatives peuvent favoriser le développement de comportements violents.

Cette problématique a également pris une tournure plus politique, découlant notamment de l'avènement du cyberterrorisme (Conway, 2003) et du fait que des blogues ont pu être créés pour promouvoir des thèses radicales, comme celle d'un djihadisme violent (Brachman, 2006). Ces travaux mettent en avant la dimension instrumentale de ces formes de violence médiatisées. Cet aspect transparaît par exemple derrière la mise en évidence des stratégies de propagande des groupes djihadistes qui ont cherché à renforcer leur audience en traduisant leurs blogues en différentes langues (Torres Soriano, 2007) ou en diffusant des enregistrements audiovisuels sur YouTube (Conway et McInerney, 2008).

Cette synthèse montre à quel point cette problématique des dangers d'Internet se démarque du champ des recherches qui ont analysé jusque-là les dangers des « anciens » médias. En effet, les méta-analyses de ces productions scientifiques insistent sur le rôle actif des médias et de leurs contenus dans la propagation de comportements antisociaux, tant sur le court terme des expérimentations psychologiques du transfert d'excitation que sur le long terme de la diffusion épidémiologique des comportements violents (Anderson *et al.*, 2003 ; Huesmann *et al.*, 2003), et ce, bien souvent au détriment des multiples objections qui ont été scientifiquement étayées pour remettre en question cette vision déterministe. Si l'on fait abstraction de cette controverse relative aux « dangers » des « anciens » médias, il est intéressant de relever que les travaux qui traitent des dangers d'Internet tendent à se détourner de cette perspective déterministe pour interroger les

problèmes découlant des pratiques communicationnelles et participatives liées au Web 2.0. Il apparaît alors que la dimension active de ces communications électroniques invite à développer des analyses et à promouvoir des modèles théoriques à rebours des travaux antérieurs, en responsabilisant pleinement cette fois-ci les utilisateurs dans ce phénomène de la propagation médiatique d'attitudes et de comportements violents, comme c'est par exemple le cas avec les stratégies de propagande des groupes djihadistes.

Dans le cadre du présent article, il s'agira de prolonger cette tendance en l'appliquant à l'étude d'un phénomène de violence scolaire extrême, les *school shootings*, soit les tueries perpétrées par des élèves dans leur établissement scolaire. Ce phénomène de violence spectaculaire est pertinent à étudier dans la mesure où certains auteurs de fusillades sont connus pour leur participation médiatique à des réseaux sociaux numériques durant la phase de préméditation de leurs *school shootings*.

On trouve par exemple Eric Harris (fusillade de Colombine, États-Unis, 1999), Jeffrey Weise (Red Lake, États-Unis, 2005) et Bastian Bosse (fusillade d'Emsdetten, Allemagne, 2006), qui ont évoqué leur passage à l'acte dans leurs blogues. Il y a également Kimveer Gill (Collège Dawson, Canada, 2006), Pekka-Eric Auvinen (Jokela High School, Finlande, 2007) et Matti Saari (Seinäjoki University, Finlande, 2008), qui ont diffusé ce type de message dans leurs profils sur des sites de réseaux sociaux (YouTube, Myspace, etc.). D'autres comme Dillon Cossey (Plymouth Township, États-Unis, 2007), Steven Kazmierczak (Northern Illinois University, États-Unis, 2008) et Tim Kretschmer (Winnenden, Allemagne, 2009) ont fréquenté des sites dédiés à la subculture des fusillades scolaires pour recueillir de l'information sur le mode opératoire adopté par les tueurs précédents avant de faire part de leurs intentions meurtrières.

L'objectif ici va donc être d'analyser comment les auteurs de fusillades ont mobilisé les ressources des médias participatifs, notamment YouTube, pour diffuser ce type de contenus multimédias avant de passer à l'acte. C'est du moins l'hypothèse que nous allons étayer en montrant qu'ils ont mobilisé ces ressources expressives pour mettre en place des stratégies de communication caractéristiques d'une forme contemporaine de violence expressive, afin d'instrumentaliser le traitement journalistique de leur tuerie et de conquérir, à titre posthume, une réelle visibilité sociale. Malgré le caractère mimétique de leurs vidéos, nous verrons alors qu'ils les scénarisent à des fins expressives découlant de leur volonté de renégocier leur identité.

Cette analyse de leurs stratégies communicationnelles va dès lors prolonger les études sur les dangers du Web 2.0, relatifs au *cyberbullying* ordinaire entre jeunes ou au cyberterrorisme, et plus précisément la manière dont ces études tendent à responsabiliser les internautes, tout en positionnant ce questionnement par rapport aux travaux antérieurs sur les *school shootings*. Il semble effectivement que ces travaux tendent à expliquer la propagation de ce phénomène de violence à partir de l'idée que les auteurs de fusillades passent à l'acte en reproduisant un script culturel et un mode opératoire préexistants, définis par les tueurs précédents et relayés à grande échelle par l'ensemble des médias. Ces analyses prolongent ainsi l'optique de la théorie criminologique de l'effet *copycat* ou effet d'imitation (Coleman, 2004) qui nous paraît, comme nous allons maintenant le montrer, trop empreinte d'une lecture des dangers des médias qui s'enracine dans une conception passive de l'exposition aux contenus violents et qui occulte, de ce fait, les enjeux communicationnels, identitaires et culturels propres à ces usages des médias participatifs et à ce phénomène de la violence expressive médiatisée. Notre contribution vise au contraire à montrer que la démocratie Internet est aussi composée par l'expression de participations politiques qui cherchent à instrumentaliser cet intermédiaire pour porter un message de revanche identitaire au centre de la géographie de l'attention collective (Couldry, 2003 ; Dayan, 2009).

LES MEDIAS PARTICIPATIFS COMME SUPPORTS A LA PROMOTION D'UN PROJET SUBVERSIF

Pour comprendre ce phénomène des tueries dans les écoles, il est intéressant de partir de la tuerie de Columbine, car elle constitue l'« archétype » de toutes les *school shootings* (Larkin, 2009) : elle s'est déroulée en 1999 dans l'enceinte d'un établissement scolaire ; les auteurs de la fusillade sont des élèves (cela aurait également pu être d'anciens élèves) ; elle vise des cibles multiples et elle a occasionné plusieurs victimes (blessées ou tuées) ; les cibles sont visées au hasard pour ce qu'elles représentent (l'élite estudiantine, les sportifs, etc.). Depuis Columbine, les travaux universitaires se sont saisis de ce phénomène en tentant de l'expliquer à l'aide d'un faisceau de causes convergentes d'ordre psychologique, social, culturel ou historique (Muschert, 2007b). Les principales causes invoquées sont la marginalisation sociale des jeunes tueurs, leurs problèmes psychosociaux, l'insuffisance de la surveillance dans les établissements scolaires, la disponibilité

des armes à feu dans les États touchés et les scripts culturels subversifs qui valorisent ces tueries (Newman *et al*., 2004).

Au fil des années, ce phénomène n'a cessé de se développer hors des frontières des États-Unis. La propagation internationale de ces faits de violence a eu pour effet de minorer le poids des variables socioculturelles du modèle explicatif des *school shootings* au profit d'une psychologisation des débats. Peu à peu, les explications tendent à être circonscrites autour de la personnalité des tueurs et de leurs troubles psychologiques (Newman et Fox, 2009) tout en étant corrélées, à l'échelle de la communauté locale, aux actes d'intimidation et de harcèlement scolaires dont ils ont pu être victimes (Larkin, 2009). La propagation internationale du phénomène a donc abouti à un épuisement de ce paradigme explicatif au profit d'une psychologisation progressive des tenants et des aboutissants du passage à l'acte dans la violence aveugle. En parallèle de cette tendance, des scientifiques ont alors insisté, pour rendre compte de la diffusion de ces actes de violence hors des États-Unis, sur la nécessité de mieux cerner les effets des médias (Muschert 2007b ; Chyi et McCombs, 2004).

Le regard s'est tout d'abord tourné du côté de la production de l'information journalistique et de la manière dont les groupes médiatiques construisent ces événements. Une analyse longitudinale des parutions de la presse écrite montre que les explications des différents cas de tueries se détournent progressivement des causes sociales pour insister sur le rôle de l'environnement immédiat des jeunes et qu'elles alimentent l'idée de l'avènement d'une « jeunesse prédatrice » dépourvue de morale (Muschert, 2007a). Ce traitement journalistique est alors accusé de disséminer une culture de la peur (Altheide, 2009).

Cette critique des effets des discours journalistiques sur les publics des fusillades est prolongée par une mise en cause plus directe de leur rôle dans la fabrication du « script culturel » des *school shootings*. Les médias ne font pas qu'alimenter une culture de la peur, ils sont accusés de valoriser ceux qui passent à l'acte dans la violence extrême. Les auteurs de fusillades sont inscrits au cœur d'un traitement médiatique tellement important qu'il finit par leur conférer une visibilité sociale, voire une réelle notoriété médiatique liée au fait d'incarner des anti-héros contemporains (Serazio, 2010). Ces travaux soulèvent alors la responsabilité des médias et des journalistes dans la structuration de l'effet *copycat* dans la mesure où ils incitent les auteurs de fusillades à imiter pas à pas le mode opératoire de leurs prédécesseurs pour espérer voir leur passage à l'acte promu

à la une des journaux télévisés. Leurs auteurs de fusillades semblent ainsi faire preuve d'une réelle réflexivité, par rapport au traitement médiatique de ces tueries, en tentant d'instrumentaliser la publicité qui sera faite de leur passage à l'acte (Muschert et Ragnedda, 2010). Si certains scientifiques ont décelé les signes d'une nécessaire réflexivité des auteurs de fusillades, proche des stratégies médiatiques mises en œuvre par des groupuscules terroristes, cette réflexivité n'a pas encore pu être analysée finement comme il va nous être possible de le faire ici sur la base des données collectées au fil d'une ethnographie en ligne.

Pour atteindre cet objectif et conquérir une notoriété à l'échelle locale et internationale, certains auteurs de *school shootings* ont en effet produit et fait parvenir aux entreprises de presse des paquets multimédias grâce auxquels ils souhaitaient s'exprimer, notamment au sujet de leur rejet des établissements scolaires et des formes de harcèlement dont ils ont fait l'objet. Ces paquets sont composés de différents contenus, des lettres et des écrits, des photographies et des enregistrements vidéo où ils se mettent en scène en train de planifier leur acte et où ils font part des raisons qui les poussent à s'engager sur cette voie de la violence extrême (Paton, 2012). Le mode opératoire suivi pour produire ces paquets fait habituellement référence à des procédés imitatifs et au fait qu'ils reproduiraient un même « script culturel » (Newman *et al.*, 2004 ; Larkin, 2009 ; Newman et Fox, 2009 ; Muschert et Ragnedda, 2010 ; Kiilakoski et Oskanen, 2011) : ils rédigent des lettres et ils se filment pour exprimer l'idée que leur passage à l'acte dans la violence est motivé et a un sens réel, notamment à cause des problèmes qu'ils rencontrent au sein de leurs établissements scolaires. Selon cette grille de lecture de la théorie de l'effet *copycat* (Coleman, 2004), les médias forment des intermédiaires profondément actifs grâce auxquels les termes de ce script sont propagés et imités d'un cas de tuerie à l'autre. Cette lecture repose dès lors sur une conception passive des récepteurs et elle minimise le rôle des médias participatifs dans l'avènement de ces comportements extrêmes et de cette forme médiatisée de violence expressive.

Si le présent article n'a pour objectif de récuser cette théorie et son modèle analytique « transmédia », il va tenter d'en préciser les termes en investissant une échelle d'analyse plus proche des arts de faire subversifs des tueurs pour décrire et documenter les pratiques communicationnelles propres à ce phénomène de violence. Cette recherche va dès lors s'atteler à cette tâche avec l'idée de chercher à montrer que cette théorie de l'effet *copycat* tend à niveler la

portée des stratégies médiatiques et participatives déployées par les auteurs de fusillades, notamment la réflexivité dont ils font preuve pour travailler la visibilité et le sens de leur acte grâce aux ressources offertes par le Web 2.0. Cette description ethnographique de leur activité participative va mettre en lumière la façon dont ils mobilisent des intermédiaires techniques, audiovisuels et informatiques, pour travailler les conditions de félicité de ces formes de violence expressive en ligne afin de porter leur passage à l'acte et leur identité subversive au centre de l'attention collective (Couldry, 2003 ; Dayan, 2009).

Vers une ethnographie en ligne de la circulation d'autoproductions subversives

Cette contribution est basée sur un corpus de données collectées durant quatre années, entre avril 2007 et janvier 2011, selon la perspective d'une ethnographie en ligne (Kozinets, 2010 ; Boellstorff *et al.*, 2012). L'immersion dans les fils de discussion et les échanges de contenus en ligne liés aux *school shootings* a débuté le jour de la fusillade qui a eu lieu le 16 avril 2007 dans l'Université de Virginia Tech, aux États-Unis. Il s'est agi d'examiner les sites de réseaux sociaux numériques, YouTube en particulier, pour observer comment les amateurs investissaient la toile à ce moment-là et échangeaient sur cet événement disruptif. Cette phase de l'enquête ethnographique a notamment révélé une forme originale de participation médiatique aboutissant à la constitution d'un « sanctuaire spontané numérique » (Paton et Figeac, 2013) : les milliers de vidéos publiées sur YouTube par des internautes sans lien préalable avec le massacre, pour commémorer la mémoire des victimes et offrir un message de soutien à leurs proches, ont fini par former un territoire commémoratif que les internautes de divers pays sont venus fréquenter, de manière tout aussi spontanée qu'éphémère.

C'est durant cette phase de l'enquête que les *fans* des *school shootings* se sont distingués. Il est en effet apparu que des internautes ont publié des autoproductions audiovisuelles ou des commentaires en adoptant des prises de position transgressives s'opposant à celles qui présentaient les fusillades comme des tragédies. Le terme de *fan* renvoie à la manière dont ces contributeurs font la promotion des tueries. La compréhension de ces pratiques de *fans* mérite d'être inscrite dans la perspective d'une dynamique subculturelle pour mettre l'accent sur le fait qu'ils adoptent une posture déviante, typique d'une forme de résistance juvénile qui met en lumière des conflits sociaux latents (Hebdige, 1979). Afin de discerner ce type de participation médiatique déviante et cette forme de sociabilité subculturelle, il s'est agi de suivre les usages des

réseaux sociaux numériques de ces internautes en analysant les profils référencés sur leurs pages personnelles, en lisant leurs fils de discussion et en visionnant leurs vidéos. Comme ils diffusaient celles-ci essentiellement sur YouTube, cette plateforme s'est présentée comme un point de passage obligé de cette scène subculturelle en ligne, formant ainsi notre observatoire privilégié de l'activité des *fans*.

Cette démarche méthodologique a permis de collecter des dizaines de vidéos diffusées pour honorer la mémoire de ceux qui sont passés à l'acte et promouvoir des contre-interprétations de cette forme de violence. Ces vidéos forment des scénarisations audiovisuelles qui mixent différentes références culturelles caractéristiques de l'univers visuel des tueries. Elles sont composées d'extraits de vidéos réalisées par les meurtriers, de séquences filmées par les caméras de surveillance des établissements scolaires où les fusillades ont eu lieu, de bribes de journaux télévisés, de photos de classe des auteurs de tuerie, d'extraits de leurs journaux intimes ou de leurs agendas scolaires, d'extraits de films, de montages sonores composés à partir des chansons favorites des tueurs, etc. Ces autoproductions audiovisuelles mixent donc divers éléments dont une partie a été produite par les auteurs de fusillades, lors de la planification de leur passage à l'acte, qui espéraient les voir porter à l'attention du grand public. Ces différents contenus sont condensés dans des fichiers, des « paquets multimédias », que les *fans* s'échangent, notamment en diffusant sur leurs chaînes YouTube des liens vers des plateformes de partage de contenus comme RapidShare. Le suivi des *fans* a donc permis de recueillir des données de première main produites par les tueurs eux-mêmes, comme cela a notamment pu être le cas avec les paquets multimédias de Pekka-Eric Auvinen (Jokela High School, Finlande, 2007) et de Matti Saari (Seinäjoki University, Finlande, 2008), dans la mesure où nous avons réussi à télécharger leurs publications dans les heures qui ont suivi la fusillade, avant que ces contenus soient censurés.

Tous les éléments servant à mettre en scène ce passage à l'acte dans la violence ne sont pas médiatisés sur le Web. Un certain nombre d'éléments, qu'il s'agisse du paquet multimédia lui-même, des carnets intimes ou des autoportraits photographiques, ont pu tout simplement être laissés dans le domicile des auteurs de tueries, comme c'est par exemple le cas avec les *basement tapes* de Dylan Klebold et Eric Harris qui ont perpétré la fusillade de Columbine. Ces éléments peuvent aussi être directement adressés aux entreprises de presse, comme cela a été le cas lors des tueries d'Alvaro Castillo au Brésil et de Seung-Hui Cho aux États-Unis. Dans ces deux cas de

figure, il apparaît alors que seules des bribes des éléments produits par les tueurs ont été diffusées auprès du grand public par les autorités ou les groupes de presse touchés.

Il apparaît également que bon nombre des vidéos qui vont être analysées ici sont en réalité des séquences de journaux télévisés durant lesquelles les scénarisations audiovisuelles des tueurs ont été diffusées par les organismes de presse après que celles-ci les eurent découpées et assorties de leur logo. À la différence des *fans*, les chaînes télévisées ne remixent pas ces contenus ; elles se contentent d'isoler les séquences durant lesquelles les auteurs de fusillades publicisent le caractère prémédité de leur passage à l'acte. Il s'agit ici d'étayer l'idée que ce travail journaliste et ce découpage des séquences satisfont la volonté des auteurs de fusillades de voir certaines scènes de leurs montages audiovisuels relayées à grande échelle. C'est pourquoi l'analyse peut légitimement être fondée sur certaines de ces séquences audiovisuelles montées par les tueurs avant que les chaînes télévisées les découpent et les diffusent.

Parmi cette diversité des données ayant été diffusées par les autorités, les organismes de presse ou les *fans*, il va s'agir ici de cibler les seules vidéos produites par les auteurs de fusillades. L'objectif va être d'analyser comment ces derniers se filment à l'aide de caméscopes avec l'idée de scénariser et de tenter de « prémédier » leur passage à l'acte, ainsi que la manière dont ils utilisent les ressorts expressifs du Web 2.0, notamment la possibilité de véhiculer un message grâce au partage de contenus photographiques ou audiovisuels. Le terme de *prémédiation* renvoie au fait que les autoportraits photographiques ou les extraits des vidéos réalisées par les tueurs, par exemple lorsqu'ils s'exhibent avec des armes à feu, sont produits pour se conformer aux attentes et aux conventions narratives des journaux télévisés (Serazio, 2010). La notion de prémédiation sert ici notre argumentation puisque, peut-on dire, les auteurs de fusillades « autoproduisent » une partie de ces contenus avec l'idée de les voir relayés par les organismes de presse, avec l'espoir de contribuer à modeler l'image qui sera proposée de leur identité subversive.

Au fil de cette ethnographie en ligne, il s'est donc agi de collecter, d'observer et d'analyser les contenus produits par les auteurs de fusillades. Ce corpus de données reste profondément inédit par rapport aux travaux scientifiques que nous venons de mentionner. Ceux-ci sont habituellement fondés sur les seules données discursives des *school shootings*, c'est-à-dire sur les écrits laissés par les tueurs (les lettres et les carnets intimes où ils explicitent les raisons qui les poussent à agir) ainsi que sur ceux que produisent des institutions (la transcription des rapports de

police, les articles de presse, etc.). Le caractère inédit de ce corpus repose également sur le fait que celui-ci est soumis à une politique active de censure. L'observation patiente de la circulation de ces séquences audiovisuelles révèle en effet qu'elles font l'objet d'une politique systématique, ou plutôt automatisée, de « signalement » et de suppression au sein des plateformes d'échange comme YouTube. Cela permet de comprendre pourquoi les *fans* redoublent de créativité en travaillant continuellement pour faire remonter ces séquences dans le but de les laisser à disposition de la créativité de leurs pairs, en les stockant sur des serveurs dédiés au partage de contenus. Il nous est apparu à notre tour nécessaire de conserver une trace de ces vidéos dans un site Internet dédié, dans l'esprit du site YouTomb créé par le Massachusetts Institute of Technology pour sauvegarder les vidéos censurées par les plateformes d'échange. Seulement, on ne peut pas prendre le risque, sur le plan éthique, de mettre à disposition d'internautes fascinés par les tueries tout un matériel audiovisuel dont le contenu peut être interprété de manière littérale, avant d'être remixé pour promouvoir cette forme de violence. Si la mise en place de ce site nous est apparue nécessaire, notamment pour permettre aux chercheurs de visionner les séquences audiovisuelles analysées dans nos travaux, il est de notre responsabilité d'en protéger l'accès par un mot de passe[1].

Ce corpus de données audiovisuelles, référencées dans notre site, s'élève actuellement à 440 enregistrements. Ce site est organisé en trois rubriques consacrées aux trois principaux formats de participation audiovisuelle suscités par ces tueries : 1) la participation des *fans* qui sont fascinés par cette forme de violence extrême et qui produisent des vidéos pour promouvoir les actes des auteurs de fusillades (ce corpus regroupe 104 vidéos) ; 2) les autoproductions audiovisuelles diffusées plus généralement par les internautes (nous avons recensé à ce jour 185 vidéos), notamment pour exprimer leur peine et commémorer la mémoire des victimes ; 3) la participation des auteurs de fusillades que nous allons analyser ici (ce corpus contient 78 vidéos).

Le tableau 1 recense les données dont nous disposons pour documenter la participation médiatique des tueurs. Dans le cadre du présent, il va s'agir de cibler sept fusillades, en commençant par celle de Columbine car, comme nous le décrirons, c'est à ce moment-là, en

[1] Les vidéos référencées dans le présent article peuvent être visionnées à partir de la rubrique Tueurs de notre site Internet http://online-school-shooting-video.com/. L'accès à ce site est protégé par ce nom d'utilisateur : « schoolshootingvideos » et par ce mot de passe : « 411_1999 ». Nous tenons à rappeler au lecteur que les captures d'écran et les citations diffusées dans notre article ont été publiées à la suite du consentement des différents avocats des auteurs de fusillades évoqués ici. Veuillez ne pas les copier, les reproduire ou les diffuser.

1999, que les auteurs de fusillades ont commencé à autoproduire des enregistrements audiovisuels durant la phase de préméditation et de prémédiation de leur passage à l'acte. Ces fusillades ont été retenues dans la mesure où les auteurs de ces projets meurtriers ont produit très précisément les contenus de ces paquets multimédias avec l'espoir de les voir diffusés auprès du grand public, que ce soit par l'intermédiaire de YouTube ou des chaînes télévisées.

Tableau 1. Paquets multimédias des auteurs de fusillades

Auteurs de fusillade	Contenus des paquets multimédias (N)			Modalité de diffusion des paquets multimédias
	Vidéos	Photos	Ecrits	
Eric Harris et Dylan Klebold 1999 – États-Unis	2	12	X	Création de blogues. « Basement Tapes » laissées dans la chambre d'Harris situé au sous-sol.
Bastian Bosse 2006 - Allemagne	2	15	X	Création de blogues. Envoi d'e-mails la veille à des amis
Alvaro Castillo 2006 - États-Unis	4	0	X	Paquets multimédias envoyés par colis à un journal local et laissés dans la chambre de l'intéressé.
Seung-Hui Cho 2007 - États-Unis	1	43	X	Paquets multimédias envoyés par colis à la chaîne de télévision NBC.
Pekka-Eric Auvinen 2007 - Finlande	60	12	X	Diffusion des vidéos via YouTube, IRC-Galleria et Rapidshare.
Matti Saari 2008 - Finlande	5	11	O	Diffusion des vidéos via YouTube, IRC-Galleria et Rapidshare.
Wellington de Oliveira 2011 - Brésil	4	8	X	Paquets multimédias trouvés dans le sac à dos de Wellington sur les lieux de la fusillade et à son domicile. Vidéos diffusées par la chaîne TV O Globo.
Total	78	101		

Parmi les différents éléments qui composent les paquets multimédias, ce tableau met en évidence le fait que le scénario le plus courant consiste à travailler la dimension expressive du projet meurtrier à l'aide de supports écrits et d'autoportraits photographiques. Le recours aux enregistrements vidéo est également courant et tend à se développer, si l'on se fie au nombre d'enregistrements produits au fil des années, tout en considérant que cette tendance est à croiser avec l'utilisation des ressources du Web 2.0, notamment YouTube. Cette tendance transparaît notamment avec Pekka-Eric Auvinen. Ce dernier se distingue de ses prédécesseurs par le fait qu'il était un grand utilisateur de YouTube, habitué à publier des vidéos bien avant de préméditer sa fusillade. Dès lors, le nombre important des séquences collectées tient au fait qu'il a produit, en parallèle des vidéos où il expose son intention de passer à l'acte, différents montages sur le

modèle de ceux que produisent les *fans* à partir des contenus audiovisuels caractéristiques de cette subculture.

Comme nous allons maintenant le montrer, notre corpus de 78 enregistrements vidéo présente plusieurs régularités : ces jeunes s'expriment face à la caméra pour rendre compte de leur passage à l'acte, ils se mettent en scène durant la phase de préméditation en exhibant des référents culturels et vestimentaires similaires et ils se filment en train de manier des armes à feu. Au fil de notre analyse de leurs autoproductions audiovisuelles, nous allons étayer la thèse selon laquelle ils travaillent ostensiblement leur association aux actes des tueurs précédents, en exploitant les ressorts expressifs de divers intermédiaires technologiques et médiatiques, pour voir leur passage à l'acte catégorisé comme une *school shooting* dans le but de conquérir, au moyen de cette scénarisation de la violence expressive, une notoriété sociale à titre posthume.

L'ASSOCIATION A LA SUBCULTURE DES *SCHOOL SHOOTINGS* A L'AIDE D'ENONCES PERFORMATIFS

L'analyse des vidéos produites par les auteurs de fusillades révèle tout d'abord qu'il est pertinent de singulariser un mode de participation qui prend la forme d'un « récit explicatif ». Lors de la phase de préméditation de leur tuerie, ces jeunes se filment souvent comme s'ils cherchaient à alimenter des blogues : ils s'expriment face à la caméra pour restituer leur parcours de vie et livrer leurs expériences personnelles en rendant compte des épreuves et des injustices auxquelles ils ont dû faire face (voir les images 1 à 3).

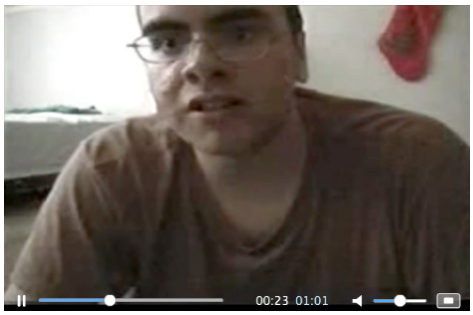
Image 1



Image 2



Image 3



Comme le fait remarquer R. W. Larkin (2009), les premiers à avoir mis en place ce format de participation sont les auteurs de la fusillade de Columbine lorsqu'ils ont produit les *basement tapes* (c'est-à-dire les enregistrements vidéo filmés dans la chambre d'Eric Harris située au sous-sol de la maison). Comme eux, les jeunes adoptent par la suite une prise de vue réelle et recourent à un cadrage qui met en avant leur rôle de narrateur dans cette expression d'une déclaration publique. Pour filmer cette déclaration, ils mobilisent le plus souvent un cadrage serré, en gros plan, circonscrit autour de leur visage ou de leur buste. Qu'ils soient debout ou assis, à leur domicile ou dans un espace loué pour l'occasion, il apparaît que la sobriété de cette réalisation audiovisuelle favorise l'énonciation des motifs du passage à l'acte. Si l'on s'intéresse à leur discours, il apparaît que les motivations et les causes qu'ils évoquent restent difficilement superposables aux variables scientifiques du modèle explicatif des *school shootings* mentionnées au début de la présente contribution. Les jeunes se filment avant tout pour parler de leur expérience personnelle, de leur souffrance, de leur rejet de l'établissement scolaire, de la dynamique relationnelle entre élèves, de leurs parents, etc. Ils ponctuent ou prolongent ces comptes rendus de leurs expériences en exposant plus précisément les raisons qui les poussent à passer à l'acte, au premier rang desquelles on trouve le harcèlement scolaire ordinaire, comme en

attestent par exemple ces paroles du Brésilien Wellington de Oliveira[2] (voir la vidéo T068) : « En de nombreuses occasions, j'ai été assailli par un groupe de gens qui voulaient se moquer de moi et qui s'amusaient des humiliations qu'ils me faisaient subir sans même prendre en considération mes sentiments. »

Les jeunes expriment leurs motivations tout en travaillant la relation avec les spectateurs. Ils cherchent à les prendre à partie, à expliquer et à justifier leur basculement dans la violence extrême, comme l'Allemand Bastian Bosse cherche à le faire dans cet extrait en partageant là encore son expérience du harcèlement scolaire (voir la vidéo T044) :

> *J'étais un perdant. Je voulais avoir des amis. Je voulais avoir des vêtements avec le nom de la marque écrit en grosses lettres dessus. [...] Jusqu'en première année, les gens venaient m'ennuyer. [...] Ils me frappaient, ils me crachaient dessus, ils me faisaient tomber, ils se moquaient de moi, et je vais les tuer. [...] Une fois, un des mecs de ma classe, il a chauffé une clé avec son briquet. Puis, cet enfoiré est venu vers moi et il l'a pressée sur ma main. C'est quoi ce bordel !*

En général, ces jeunes concluent la présentation de leurs motivations en adressant un dernier au revoir à leurs proches. À ce moment-là, lorsqu'ils nomment les destinataires des enregistrements, voire lorsqu'ils leur adressent des excuses, ils exacerbent davantage encore les traits de ce mode de confession audiovisuel :

> *Dylan Klebold : Salut* maman. Je dois y aller. *Il* est environ une demi-*heure avant* notre jugement dernier à nous. Je voulais juste m'excuser auprès de vous les gars pour tout*e la merde que tout ceci* pourrait provoquer […]. Sachez simplement que je m'en vais *vers un monde m*eilleur. Je n'aime pas trop la vie et je sais que je serai heureux *qu'importe le putain d'endroit où j'irai.* Donc je m'en vais. Au revoir. Reb...
>
> *Eric Harris : Ouais... Tous ceux que j'aime, je suis vraiment désolé pour tout cela. Je sais que ma mère et mon père vont être comme... ils ne vont pas pouvoir y croire putain. Je suis désolé, c'est vrai. Je ne peux rien y faire.*
>
> *Dylan Klebold : (il l'interrompt) nous avons fait ce que nous devions faire*[3].

[2] Toutes les citations données dans le présent article ont été traduites en français pour en faciliter la compréhension.
[3] Voir http://acolumbinesite.com/quotes2.html (accessible le 25 juin 2013).

Grâce à leurs enregistrements audiovisuels, ils instaurent dès lors une relation privilégiée avec leur public, *a fortiori* quand ils nomment leurs proches, pour faire part des motivations intimes qui les poussent à agir. Cela étant dit, ils cherchent à exprimer leurs expériences vécues en leur conférant une portée politique plus large, comme cela transparaît dans l'exemple ci-dessus lorsque Dylan interrompt Harris pour conclure : « Nous avons fait ce que nous devions faire. » En effet, depuis la tuerie de Columbine, il apparaît que les auteurs de fusillades inscrivent leur projet meurtrier dans un cadre politique plus général (Larkin, 2009). Avant cela, durant les années 1990, ces jeunes évoquaient surtout des motivations personnelles et le fait qu'ils souhaitaient prendre leur revanche sur ceux qui les ont harcelés durant leur cheminement scolaire. Lorsqu'Eric Harris et Dylan Klebold ont commencé à travailler la dimension expressive de ces tueries en filmant les *basement tapes*, ils ont alors cherché à exprimer leur volonté d'agir pour prendre la défense de tous les élèves opprimés et victimes de harcèlement. Par ces mots que les *fans* remixent encore aujourd'hui dans leurs vidéos, ils ont alors institué le mouvement révolutionnaire des *school shootings* : « *Let's kick-start a revolution* » (« Lancer une révolution ») (Larkin, 2009).

Nous considérons que ce slogan et la manière dont il a pu être relayé à l'aide des médias participatifs jouent un rôle fondamental dans la structuration et la propagation du phénomène. En effet, à partir de ce slogan éminemment performatif, ils ont lancé un mouvement subversif tout en configurant un contexte propice à son avènement et à sa réalisation. Une fois énoncé, filmé, prémédié et concrétisé par le passage à l'acte, ce slogan a pu être inscrit au cœur de ce que certains ont appelé la « subculture des *school shootings* » (Larkin, 2009). Nous voudrions ici insister sur le rôle des intermédiaires techniques, audiovisuels et informatiques dans la structuration de ce mouvement subversif en tentant de tracer la circulation des vidéos et en montrant le rôle de la performativité de ce type de procédés discursifs et audiovisuels.

Chaque fois qu'un auteur de fusillade convoque le terme de *révolution* dans ses vidéos, ou plus généralement chaque fois qu'il fait référence à ce mouvement estudiantin lancé par Eric et Dylan en 1999, il réactualise et réactive le caractère performatif de cet énoncé, il réaffirme ainsi l'existence de ce mouvement subculturel. C'est par exemple ce que fait l'Américain Seung-Hui Cho en 2007 quand il se réfère dans sa lettre de suicide à Harris et Klebold : « Génération après

génération, nous les martyrs, comme Eric et Dylan, nous sacrifierons nos vies pour vous faire payer pour ce que vous nous avez fait » (Langman, 2007).

Dans sa déclaration publique filmée, il dédie sa tuerie à diverses personnes : ses enfants, ses frères, ses sœurs et, plus généralement, les faibles sans défense qu'il souhaite inspirer en leur montrant la voie à suivre (voir la vidéo T104) : « Je n'étais pas obligé de le faire. J'aurais pu partir. Je pouvais fuir. Mais non, je ne voulais pas courir plus longtemps. Ce n'est pas pour moi. Pour mes enfants, pour mes frères et sœurs que vous avez baisés. Je l'ai fait pour eux... Le moment venu, je l'ai fait. Je le devais... Merci à vous, je meurs comme Jésus-Christ, pour inspirer des générations de personnes faibles et sans défense. »

L'exemple de Cho illustre parfaitement une tendance qui se perpétue et que l'on retrouve encore dans la démarche du Brésilien Wellington de Oliveira en 2011. Il fait lui aussi explicitement référence au fait de poursuivre cette révolution pour laquelle ses frères d'armes ont donné leur vie (voir la vidéo T070) : « La lutte pour laquelle de nombreux frères sont morts dans le passé. Et je vais mourir, par ce qui est connu comme du harcèlement. Notre combat est contre les cruels, les lâches qui profitent de la bonté, de l'innocence, de la faiblesse des personnes incapables de se défendre. »

Puis, il affirme s'inscrire dans ce mouvement pour prolonger la voie tracée par ses « frères » et devenir lui-même, grâce à son passage à l'acte, une source d'inspiration (voir la vidéo T068) : « Je suis mort pour vous, mes frères, pour vous défendre et vous fortifier. Mon souhait est d'établir une union entre vous afin que les frères les plus forts et les plus courageux portent attention et protègent les frères qui sont faibles. Ensemble, vous serez beaucoup plus forts. Je veux que vous combattiez pour la justice. »

Dès lors, comme en attestent ces propos tenus par l'Allemand Bastian Bosse en 2006, il apparaît que depuis la tuerie de Columbine, les auteurs de fusillades produisent des paquets multimédias pour publiciser les motivations personnelles qui les poussent à passer à l'acte tout en conférant une portée politique à leur démarche (voir la vidéo T044) : « Il y a deux principales raisons pour ce massacre. Première raison, l'école. Les enseignants, les étudiants, tout ce qui se trouve dans ce putain de bâtiment. Deuxièmement, la politique. Je veux l'anarchie. C'est la seule chose où vous êtes vraiment, vraiment libre. »

Ces extraits révèlent la dimension performative de leurs déclarations et de leurs confessions audiovisuelles. Grâce à ces vidéos, les jeunes énoncent et, de ce fait, ils dévoilent et instituent l'existence du mouvement subculturel des *school shootings*. Ils cherchent à définir ces frères et à s'associer au groupe constitué de ceux qui, avant eux, ont montré l'exemple. Il apparaît donc qu'ils travaillent et scénarisent leurs performances audiovisuelles à partir du modèle de ceux qui les ont précédés, pour s'associer à ce mouvement.

Ce travail communicationnel de l'affiliation à ce mouvement subversif est d'autant plus central pour les auteurs de fusillades qui n'habitent pas aux États-Unis. En effet, rien ne garantit par exemple à Bastian Bosse que ses actes ne seront pas catégorisés, par les médias allemands, comme le fait désespéré d'un jeune mentalement instable. Le fait de produire et de diffuser un paquet multimédia lui permet de résorber cette incertitude et d'influer sur le traitement médiatique de son passage à l'acte en en publicisant le caractère prémédité et en obligeant ces compatriotes à faire face à l'enjeu politique de son acte de violence : « Vous êtes en guerre. C'est la guerre » (voir la vidéo T044). Au moyen de cette performance audiovisuelle, il travaille son affiliation à ce mouvement pour que ses actes soient catégorisés comme relevant d'une *school shooting* et qu'ils soient éclairés à l'aune du script culturel de ce phénomène, soit un passage à l'acte extrême qui vise à exprimer un message, en l'occurrence à l'égard de l'oppression dont certains élèves font l'objet.

Une fois cette tendance dégagée, sur la base de l'analyse des discours des auteurs de fusillades, il s'agit maintenant d'en approfondir l'analyse en décrivant comment ils travaillent leur association à ce phénomène ainsi que la portée politique de leur passage à l'acte en produisant des paquets multimédias qui exploitent et (re)produisent des références visuelles partagées.

LA MONSTRATION DE REFERENTS (SUB)CULTURELS COMME PROCEDE D'AFFILIATION AU MOUVEMENT SUBVERSIF

La littérature scientifique référencée en introduction prend acte du fait que les auteurs de fusillades s'imitent les uns les autres pour produire leurs paquets multimédias, notamment pour réaliser et scénariser leurs enregistrements audiovisuels. Si cette dimension imitative est bel et bien en jeu dans ces pratiques audiovisuelles subversives, il nous paraît malgré tout problématique de renvoyer ce phénomène de l'effet *copycat* (Coleman, 2004) à une simple

ritualisation des pratiques communicationnelles telle qu'elle serait prescrite par le script culturel des *school shootings* (Sumiala et Tikka, 2011). Dans la partie précédente, nous avons commencé à montrer que les auteurs de fusillades cherchent à associer leur projet meurtrier au mouvement subversif des *school shootings* en autoproduisant leurs déclarations publiques audiovisuelles. De ce point de vue-là, on peut considérer qu'ils jouent un rôle actif, malgré le caractère ritualisé de leurs pratiques, pour influer sur le traitement médiatique qui sera fait de leur passage à l'acte. Ils réalisent dès lors leurs enregistrements vidéo en exploitant les ressorts imitatifs d'un *copycat* médiatique pour travailler leur association à ce mouvement subversif et conquérir ainsi une visibilité sociale au sein du panthéon des protagonistes de cette subculture estudiantine.

Il s'agit ici de continuer à étayer cette idée en nous intéressant à la scénarisation des enregistrements vidéo et à leur mise en scène visuelle. Afin de mener à bien cette analyse, il est nécessaire de l'inscrire dans la continuité des travaux qui se sont intéressés à la manière dont les auteurs de fusillades enrichissent leurs autoproductions de contenus culturels, plus particulièrement d'extraits musicaux ou de références cinématographiques. Leurs différents enregistrements montrent que ces jeunes partagent un même univers de références et de goûts culturels (les films *Tueurs nés* ou *Matrix*, les chansons des groupes KMFDM ou Rammstein, etc.). Ils se réapproprient ces contenus dans l'optique de leur démarche subversive. Ils les mobilisent de manière active en sélectionnant ceux qui renforcent l'idée qu'ils veulent exprimer (Kiilakoski et Oksanen, 2011), par exemple en utilisant en fond sonore un extrait musical où l'usage misanthrope des armes à feu est thématisé et valorisé. On peut alors enrichir cette lecture en prenant acte du fait qu'ils cherchent aussi par ce type de procédés audiovisuels à travailler leur association à ce phénomène pour que leurs actes soient bien catégorisés comme des *school shootings*, afin de conquérir une notoriété sociale à titre posthume en rejoignant le panthéon des *school shooters*.

Pour étayer cette idée, il est intéressant de se pencher sur le cas de l'Américain Alvaro Castillo dans la mesure où ce dernier s'est filmé pour rendre compte du fait que son parcours de vie, son attrait pour la violence, pour les styles musicaux et cinématographiques violents prolongent ceux de ses prédécesseurs, plus précisément les tueurs de Columbine (voir la vidéo T005) :

> *Ce que je m'apprête à vous montrer est une paire de clips extraits de mes films préférés. Il s'agira surtout de Predator, Predator 2 et du film préféré d'Eric Harris et Dylan*

> *Klebold : Tueurs nés. Je voudrais que vous prêtiez attention à cela s'il vous plaît, parce que vous verrez, vous le savez, les films violents que nous avons faits aux États-Unis. Et j'ai regardé Predator et Predator 2 quand j'avais environ 8 ou 9 ans. Ouais. 8 ou 9 ans, ou 10 ans, je ne sais pas exactement, mais je sais que j'étais très jeune. Mais je savais dès mon plus jeune âge que j'étais attiré par ces films.*

Castillo se réfère ici au film *Tueurs nés* d'Oliver Stone en précisant qu'il s'agit de l'œuvre cinématographique favorite des deux jeunes auteurs de la fusillade de Columbine. Ces derniers avaient en effet utilisé les initiales de ce film, NBK (*Natural Born Killers*), comme d'un nom de code pour désigner leur projet de fusillade (Larkin, 2009) lorsqu'ils l'évoquaient dans leurs blogues. Ce film est également inscrit au fondement du script culturel des *school shootings* dans la mesure où Barry Loukaitis y faisait déjà référence en 1996 lorsqu'il a perpétré la fusillade de Frontier Middle School. Les propos de Castillo montrent bien que celui-ci lie ses intentions meurtrières aux « films violents » fabriqués « aux États-Unis » qui l'ont « attiré » dès son plus « jeune âge ». Il convoque dès lors le rôle de ce bain culturel comme l'une des raisons à prendre en considération pour comprendre son passage à l'acte. En tenant ces propos, il accrédite l'idée qu'il prolonge les pas des tueurs de Columbine.

Il apparaît ici qu'il est problématique d'assimiler son discours à une simple pratique ritualisée, à un simple procédé audiovisuel prescrit par le script culturel des *school shootings*. Dans le cas présent, Castillo se filme pour travailler sa singularité. Il n'est pas un simple *fan* de *Tueurs nés*, comme Eric et Dylan. Il se présente comme celui qui, dès son plus jeune âge, a été fasciné de manière anormale par la violence de certains films. Il cherche donc, rétrospectivement, à inscrire cette phase de préméditation et de prémédiation de son projet dans la continuité de ceux qui l'ont précédé tout en affirmant sa singularité. Cette expression de sa singularité, durant ce travail de la filiation et de l'assimilation à la subculture des *school shootings*, est essentielle. Les travaux qui expliquent la propagation des *school shootings* par des procédés mimétiques et la logique de l'effet *copycat* (Coleman, 2004) occultent bien souvent cette dimension identitaire et les démarches stratégiques de ces scénarisations audiovisuelles grâce auxquelles les auteurs de fusillades cherchent à positionner leur singularité. C'est du moins ce que nos analyses tendent à montrer. Bien au-delà d'un simple mimétisme, ces scénarisations subversives de soi permettent aux auteurs de fusillades de s'assurer que leur massacre sera bien associé au phénomène des

school shootings et ne sera pas perçu comme un acte isolé, non planifié et sans « valeurs », tout en travaillant leur association à ce mouvement subversif à des fins identitaires.

Il est intéressant de prolonger cette lecture des procédés audiovisuels mobilisés par les auteurs de fusillades en s'intéressant aux tenues vestimentaires qu'ils portent dans leurs enregistrements vidéo. Il est en effet possible de décrire et d'analyser certains habits portés comme des signes qui peuvent être ostensiblement arborés pour revendiquer une appartenance (sub)culturelle (Hebdige, 1979). Si l'on observe les enregistrements vidéo produits par les auteurs de fusillades, il apparaît là aussi qu'ils s'imitent les uns les autres. Cependant, il est intéressant de noter, si l'on se base sur les vidéos référencées dans notre corpus « Tueurs », le caractère éclectique de leurs styles qui ne semblent en rien institués par rapport aux styles et aux codes vestimentaires des subcultures habituellement analysées (les gothiques, les rappeurs, etc.). Ou du moins, cet éclectisme renvoie à une complexification des styles qui est notamment liée ici à la dispersion géographique des auteurs de fusillade et, par voie de conséquence, au fait qu'Internet permet à des jeunes issus d'univers éloignés d'entrer en contact et d'alimenter une dynamique subculturelle grâce à l'exhibition ostentatoire de certains signes vestimentaires. La prise en compte de cette dispersion géographique des tueurs invite dès lors à prendre acte de la complexification des signes vestimentaires d'appartenance pour se focaliser sur la mise en visibilité de certains signes qui sont plus distinctifs que d'autres. Cette dynamique s'observe bien ici car, derrière la diversité de leurs tenues, les auteurs de fusillades mettent essentiellement en scène quelques habits particulièrement marquants.

Parmi eux, on peut recenser le port d'un long imperméable noir et d'une casquette noire (voir l'image 4). Ce sont là encore les deux auteurs de la tuerie de Columbine, Harris et Klebold, qui ont contribué à inscrire le port de ces habits au cœur de la culture visuelle de ce mouvement subversif (Ogle et Eckman, 2002). Ils les portaient en effet au moment où ils ont signé leur fait de violence et, plus généralement, au quotidien, par exemple lorsqu'ils se rendaient en cours. Le port d'un imperméable noir, par Harris et Klebold, peut également être rapporté au cas d'une tuerie antérieure, dans la mesure où Barry Loukaitis était vêtu de ce fameux imperméable noir le jour où il a assassiné trois personnes, en février 1996. Il aurait lui-même adopté ce style en s'inspirant du personnage principal de *Matrix*, Néo (Coleman, 2004).

Image 4



Si l'on observe les enregistrements vidéo produits quelques années plus tard par les auteurs de fusillades, on remarque à quel point ces signes vestimentaires sont ostensiblement exhibés. Les captures d'écran suivantes permettent d'illustrer cette tendance autour cette fois-ci du port d'une casquette noire retournée par l'Américain Seung-Hui Cho (voir l'image 5) et l'Allemand Matti Saari (voir l'image 6).

Image 5



Image 6



Notons qu'ils arborent ces casquettes dans les enregistrements vidéo où ils se mettent en scène en train de s'entraîner au tir, et non dans ceux où ils publicisent les raisons qui les poussent à agir, car il s'agit là d'une phase cruciale où la monstration de ces signes d'appartenance (sub)culturelle peut venir compenser l'absence de discours en mettant en visibilité leur affiliation au phénomène. C'est pourquoi nous considérons que les auteurs des paquets multimédias convoquent ostensiblement ces référents (sub)culturels pour travailler leur association avec le phénomène des *school shootings*, pour que leur passage à l'acte soit convenablement interprété comme des actes ayant une portée politique plutôt que comme l'acte désespéré d'un jeune en rupture.

L'ENTRAINEMENT AU TIR COMME PROCEDE DE MONSTRATION DE LA VALEUR DU PASSAGE A L'ACTE

Cette démarche peut être prolongée par l'analyse des séquences durant lesquelles les auteurs de fusillades s'exhibent avec des armes à feu et se filment en train de s'entraîner au tir. Là encore, il s'agit de montrer que derrière le caractère ritualisé de cette pratique inscrite dans le script culturel des *school shootings*, ces jeunes cherchent à travailler leur association à ce phénomène tout en se démarquant pour conquérir une visibilité sociale subversive à titre posthume.

Diffuser des autoportraits menaçants pour manifester le caractère prémédité de l'acte

Pour documenter ce ressort expressif lié à l'exhibition ostentatoire d'armes à feu, il convient de s'intéresser aux autoportraits photographiques. Ces portraits sont venus alimenter la culture visuelle du phénomène des *school shootings* depuis que les auteurs de fusillades les ont intégrés dans leurs paquets multimédias (voir les images 7 à 9) avant de les faire parvenir à des entreprises de presse ou de les diffuser par les médias participatifs.

Image 7



Image 8

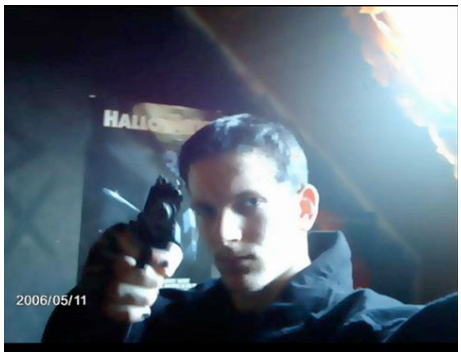


Image 9



Les images ci-dessus sont classées par ordre chronologique : on trouve d'abord un autoportrait de Castillo réalisé avant août 2006 (voir l'image 7), puis celui de Bosse produit au plus tard en novembre 2006 (voir l'image 8) et enfin celui de Saari fait vers le mois de septembre 2008 (voir l'image 9). Ces images renvoient à des procédés de mise en scène de soi tournés vers l'exhibition d'une personnalité virile et menaçante, vers la recherche de l'intimidation. Le recours fréquent à des effets de contre-plongée renforce l'idée, qu'ils explicitent par ailleurs, de l'affirmation de leur suprématie par l'usage des armes à feu. Le fait que l'arme soit pointée en direction du destinataire de l'image, *fan* ou non de ce mouvement subversif, renforce le caractère menaçant de l'autoportrait. Grâce à ces autoportraits, les « auteurs » de fusillade signent leur passage à l'acte et en exhibent ostensiblement le caractère prémédité.

La similarité de ces images renvoie bien à une forme de ritualisation des procédés d'exposition de soi qui est caractéristique de cette forme de violence expressive. Cette lecture est renforcée par les nouveaux cas de tuerie, comme en attestent ces deux séries d'images produites par Seung-Hui Cho (l'auteur de la tuerie de Virginia Tech, États-Unis, en 2007 — voir les images 10 à 12) et

Wellington de Oliveira (l'auteur d'une fusillade au Brésil en 2011 — voir les images 13 à 15). Le premier a envoyé ses autoportraits photographiques en version numérique à la chaîne télévisée NBC. Ceux du second ont été trouvés dans son sac à dos sur les lieux de la fusillade et à son domicile. Ces séries d'images peuvent être organisées de sorte à faire émerger leur similarité. Elles renvoient effectivement à un même univers visuel, à une même scénarisation audiovisuelle et communicationnelle du script culturel des *school shootings*.

Image 10



Image 11

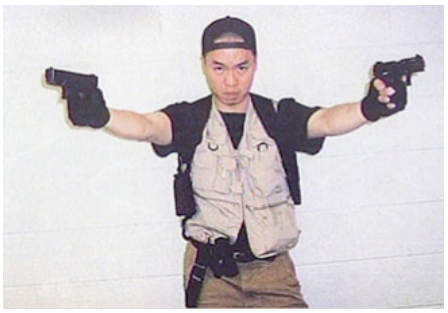


Image 12

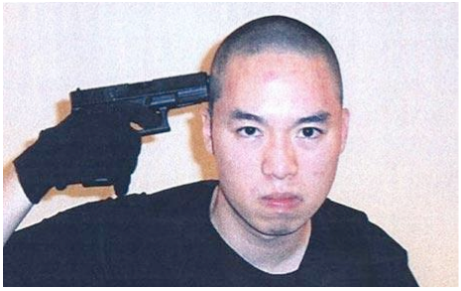


Image 13



Image 14

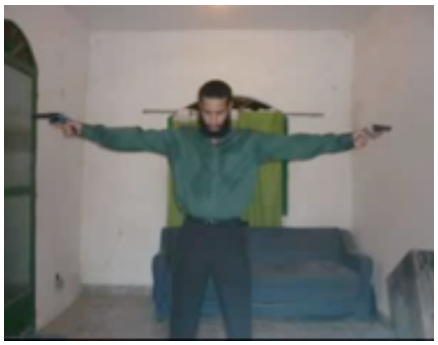
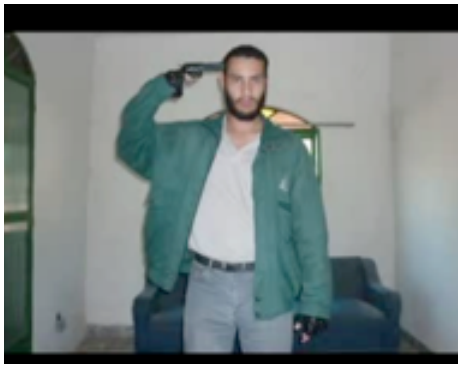


Image 15



Ces scénarisations puisent incontestablement des références dans l'univers cinématographique : les images 11 et 14 renvoient par exemple aux situations où le héros du film d'action manie deux revolvers en même temps pour se défaire des individus hostiles qui le cernent (Kellner, 2007).

Le caractère mimétique de ces procédés audiovisuels renvoie également, dans le prolongement des déclarations publiques des auteurs de fusillades, à leur volonté de travailler leur association

au phénomène des *school shootings*. Cette forme de surenchère, qui transparaît ici en filigrane des autoportraits diffusés au cours de deux tueries récentes, invite à considérer que ces « auteurs » cherchent ainsi à signer la singularité de leur projet et de leur identité subversive. Après avoir documenté cette idée sur la base des autoportraits photographiques, il est intéressant de prolonger cette démarche en analysant les enregistrements audiovisuels et la manière dont ils ont été rendus publics.

La prémédiation des séances d'entraînement au tir comme stratégie de monstration de la valeur de l'acte

Parmi les enregistrements audiovisuels produits par les auteurs de fusillades, certains relèvent de ce qu'on peut appeler l'« entraînement au tir ». Ils se caractérisent par le fait de se mettre en scène durant la pratique du tir, soit dans un stand consacré à la pratique de ce sport, soit dans un environnement arboré. Par rapport aux enregistrements précédents où les tueurs s'expriment face à la caméra pour justifier les raisons de leur passage à l'acte, ces séquences sont particulièrement brèves. Là encore, les deux auteurs de la fusillade de Columbine sont les premiers à avoir autoproduit ce type de contenu (voir la vidéo T045). Mais il est important de noter que leur enregistrement se distingue de ceux que regroupe notre échantillon par le fait qu'il ne semble pas être structuré autour d'un scénario (voir les images 16 et 17). Si l'on tend à penser, *a posteriori*, que cette vidéo les montre en train de s'entraîner pour le massacre de Columbine, il semble plutôt ici que la caméra capture une pratique ludique. Cette vidéo montre en effet les deux garçons en compagnie de celui qui leur a vendu les armes à feu et de sa petite amie (on entend la voix de cette dernière malgré le fait qu'elle n'apparaisse pas dans le champ de la caméra). Ils semblent découvrir le maniement des armes à feu sur un mode jovial. Par exemple, vers le milieu de la vidéo, Harris présente sa main devant la caméra pour montrer les marques laissées par l'arme. Klebold fait également remarquer le caractère assourdissant du son de l'arme. L'une des personnes qui s'entraînent avec eux souligne également le recul que chaque tir produit sur leur corps.

Image 16



Image 17



Le caractère improvisé et ludique de cet enregistrement invite à le considérer comme le prolongement d'une pratique participative plutôt courante aux États-Unis, dans la mesure où les plateformes de partage de vidéos, comme YouTube, proposent une grande quantité de films amateurs de ce type où des personnes, souvent des jeunes femmes, sont filmées pendant qu'elles expérimentent le maniement des armes à feu. Ce genre audiovisuel est régulièrement scénarisé pour prêter à rire, car ceux qui filment ponctuent souvent l'enregistrement de ces sessions de tir par des commentaires amusés. Le caractère collectif de la vidéo de Harris et Klebold prolonge à bien des égards cette scénarisation d'une pratique ludique du tir au fusil. C'est bien notre connaissance rétrospective de la tuerie de Columbine qui oriente notre réception de cette vidéo en nous confrontant à sa gravité. Cette observation est d'une grande importance, car elle permet de mieux comprendre pourquoi certains des contenus produits par les auteurs de fusillades ont pu être diffusés sur des blogues ou des plateformes d'échange de vidéos en échappant à la censure et à la vigilance des entreprises et des autorités touchées.

Si cet enregistrement pionnier réalisé par les tueurs de Columbine semble plutôt relever d'un entraînement ludique au tir, sur le modèle d'une pratique participative répandue sur YouTube, il n'en va pas de même pour les autres vidéos de notre corpus. Comme dans le cas des autoportraits photographiques, ces séquences vidéo répondent à une réelle scénarisation. La vidéo produite par Bastian Bosse en est l'exemple le plus frappant (voir l'enregistrement T048), car il s'agit d'un remix audiovisuel qui cherche à consacrer son auteur en sonorisant des séquences filmées en extérieur avec la chanson « Die Mother Fucker Die » du groupe Dope. Cet exemple est intéressant, car ce remix est peuplé de références à Columbine : le fait que Bosse se mette en scène avec un camarade en portant un imperméable noir (voir l'image 18) ou le fait de partager des scènes ordinaires de sa vie, par exemple lorsqu'il se balade en voiture en écoutant ostensiblement de la musique.

Image 18



Image 19



Image 20



Grâce à ces multiples références à Columbine et à cette mise en scène de soi en train de manier les armes à feu, ce jeune allemand cherche à inscrire sa démarche dans la continuité du phénomène américain des *school shootings*. Le fait qu'il met en avant son pseudonyme, ResistantX, en l'incrustant dans l'image de sa vidéo (voir l'image 19) montre qu'il souhaite conférer une portée politique à son acte, dans la continuité du mouvement révolutionnaire théorisé par les tueurs de Columbine dans leur manifeste audiovisuel ; eux-mêmes alimentaient leurs blogues en utilisant des pseudonymes (Reb et VoDka). Par l'affichage de ce pseudonyme, Bosse révèle ce qui est au cœur des mises en scène audiovisuelles relatives aux *school shootings* ; il travaille ainsi de manière stratégique son association au phénomène, pour transcender sa tuerie en lui conférant une « portée politique », tout en se nommant et en signant cet acte à l'aide des lettres rouges de son identité subversive. Cette vidéo lui permet de signer son passage à l'acte et d'influer sur le traitement médiatique qui en sera fait en s'assurant qu'il sera bien catégorisé comme une *school shooting*. Il influe de la sorte sur le sens qui sera assigné à sa tuerie en l'inscrivant dans le prolongement de cette forme de violence expressive et du faisceau d'explications qui sont habituellement convoquées dans les débats publics. Dès lors, derrière le caractère ritualisé de ces pratiques audiovisuelles, il existe une indéniable volonté de signer la singularité de sa fusillade, d'être l'auteur de la scénarisation de son passage à l'acte dans la violence extrême pour conquérir, à titre posthume, une identité subversive valorisante.

Pour continuer à étayer cette idée, il convient de s'intéresser maintenant aux cas plus récents de tueries où les enregistrements audiovisuels ont été autoproduits et scénarisés dans l'optique d'être diffusés par les médias participatifs, notamment à l'aide de la plateforme d'échange de vidéos YouTube. Les deux auteurs de fusillades finlandais se distinguent de ce point de vue-là dans la

mesure où ils ont le plus exploité les ressources de cette plateforme pour diffuser des vidéos avant leur passage à l'acte.

Matti Saari a en effet publié ses vidéos (voir les vidéos T031, T032, T033, T034) en ligne en inscrivant dans sa « chaîne », dans la page personnelle de son compte d'utilisateur YouTube, un lien RapidShare permettant de télécharger son paquet multimédia. En publiant ce lien, il a partagé par avance son intention de passer à l'acte et il a, de ce fait, rendu compte du caractère prémédité de sa fusillade. Parmi ses vidéos, deux le montrent simplement en train de s'entraîner à un stand de tir (voir les vidéos T033 et T034). Les deux autres sont plus travaillées (voir les vidéos T031 et T032). Dans l'un de ces enregistrements (voir la vidéo T032), il se filme en gros plan, face à la caméra, en mobilisant un effet de contre-plongée. Dans cette séquence, il tire devant lui à plusieurs reprises (voir l'image 21), en direction du destinataire du message à qui il adresse, en le pointant du doigt (voir l'image 22), un « *You will die next* » (Tu seras le prochain à mourir).

Image 21



Image 22



Le caractère performatif de ce message en amplifie la force illocutoire. Le destinataire de l'enregistrement est clairement désigné. Toute éventualité du passage à l'acte est ici levée par l'emploi du futur. Cette scénarisation audiovisuelle de son projet vise donc explicitement à dissiper toute ambiguïté quant au caractère prémédité de son acte. Et l'adverbe *next* déploie un horizon temporel et renvoie à une continuité en obligeant le destinataire du message à faire face au fait qu'il est l'un de ceux que Saari s'apprête à tuer. On peut également considérer que cet adjectif vient inscrire son passage à l'acte dans la continuité de ceux qui l'ont précédé et amène le récepteur à prendre conscience qu'il sera l'un de ceux dont la vie aura été ôtée au nom du mouvement révolutionnaire des *school shootings*, pour compenser les vexations et la souffrance vécues par les élèves opprimés. En raison de cette menace exprimée face à la caméra, la tuerie de Saari a fortement été investie par les *fans* de ce phénomène, qui ont remixé cette séquence. Dès lors, la scénarisation audiovisuelle de cette menace, formulée arme au poing, n'a pas seulement permis à ce jeune finlandais de travailler son association à ce mouvement estudiantin né aux États-Unis. Les ressorts performatifs de son message en ont effectivement fait, de remix en remix, une forme de slogan, une référence audiovisuelle que les *fans* partagent pour réactualiser, par leurs montages vidéo, l'existence de ce mouvement révolutionnaire et en rappeler la lente marche invisible entre chaque passage à l'acte. C'est ainsi que Saari a conquis sa visibilité sociale dans l'univers visuel de cette scène subculturelle numérique. Cet exemple étaye là encore la thèse de cette contribution, à savoir que cette ritualisation des arts de faire audiovisuels renvoie avant tout à la volonté de voir son passage à l'acte associé au phénomène des *school shootings* tout en travaillant, grâce à divers leviers expressifs du Web 2.0, la singularité de son identité subversive.

CONCLUSION

Les travaux qui traitent de la problématique des dangers du Web 2.0 invitent à prendre pleinement acte de la dimension active de ces nouvelles ressources expressives en responsabilisant les utilisateurs dans l'appropriation déviante qu'ils peuvent en faire. Ce postulat est d'autant plus pertinent lorsqu'il s'agit d'analyser comment des groupuscules s'approprient ces ressources pour travailler et véhiculer le message de leur passage à l'acte dans la violence « expressive », pour notamment essayer d'instrumentaliser les journalistes afin que ces derniers le relayent au centre de l'attention collective. Comme nous l'avons fait ici, ce postulat invite à relativiser la théorie criminologique du *copycat* médiatique (Coleman, 2004) sur laquelle repose

une partie des études sur les *school shootings*, dans la mesure où cette théorie rend compte de la propagation de ce phénomène par un effet mimétique qui découle de l'exposition, volontaire ou non, aux contenus violents et à leur imprégnation dans l'imaginaire des jeunes auteurs de fusillades avec leur lot de scripts culturels subversifs. Si cette analyse « transmédia » reste efficiente et difficile à controverser, elle peut être complétée par la description détaillée des arts de faire des auteurs de fusillades.

En s'employant à cette tâche sur la base d'un corpus inédit, la présente contribution montre que ce mimétisme et cette ritualisation des bricolages médiatiques des tueurs forment plutôt une ressource qu'ils tentent d'exploiter pour voir leur acte catégorisé comme une *school shooting*, et non comme l'acte désespéré d'un fou isolé. Ces jeunes, notamment ceux qui résident hors des États-Unis, mobilisent effectivement les ressources des médias participatifs pour travailler la dimension expressive de leur projet meurtrier afin de véhiculer leur message de revanche sociale et identitaire. S'ils cherchent à inscrire leur fusillade dans les pas de ceux qui les ont précédés pour en asseoir la portée politique, ils affirment également leur singularité identitaire. Dès lors, si les similarités de leurs paquets multimédias révèlent le caractère mimétique de leur démarche, il convient de bien mesurer la portée de ce phénomène qui ne peut pas être réduit à la reproduction machinale d'un mode opératoire existant, comme la théorie criminologique du *copycat* médiatique peut inciter à le faire. Les auteurs de fusillades recourent à ces procédés imitatifs tout en travaillant la singularité de leur engagement. Cet enjeu identitaire, inscrit au fondement de cet engagement extrême dans la violence expressive, apparaît finalement comme étant la principale revendication qui transparaît de leurs bricolages audiovisuels et de la manière dont ils s'approprient les ressorts expressifs des médias participatifs, soit, dans le cas présent, la possibilité de véhiculer un message de revanche sociale par l'intermédiaire de plateformes d'échange de contenus en diffusant des montages photographiques ou audiovisuels.

Ce phénomène adolescent renvoie dès lors au fait que des acteurs isolés, dont la rationalité est remise en question par les expertises psychiatriques, réussissent à faire parvenir ce type de revanche identitaire à la une du traitement journalistique, telle qu'ils l'ont scénarisée et « prémédiée » à l'aide de bricolages audiovisuels. Plus précisément, la présente ethnographie montre que la singularité de ces revendications identitaires subversives tient au fait que les ressorts expressifs mobilisés restent éminemment visuels. Les auteurs de ces tueries cherchent

avant tout à publiciser le caractère prémédité du passage à l'acte en exhibant des armes à feu de manière ostentatoire. Puis, ils se contentent parfois d'en travailler la portée politique par le simple fait d'exhiber des signes ou des référents (sub)culturels arborés par les tueurs précédents. C'est pourquoi les « auteurs » d'un projet de violence expressive qui cherchent à prendre ces formes de revanches sociale et identitaire se réfèrent à des mouvements dont l'existence n'a parfois pas d'autre réalité que celle qu'ils lui confèrent par la performativité de leur discours et par l'exhibition d'objets médiatisant un message subversif. En fin de compte, ce phénomène met bien en évidence le rôle singulier des médias participatifs et du Web 2.0 dans la propagation des comportements violents : ils peuvent favoriser, par la continuelle disponibilité de leurs ressources expressives, le basculement dans la violence expressive, que celle-ci vise un membre du réseau d'interconnaissance, comme c'est le cas avec les modalités ordinaires du harcèlement en ligne, ou, à plus grande échelle, la communauté de ceux à qui est destiné un message incisif de revanche identitaire.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ALTHEIDE, David L. (2009), « The Columbine shootings and the discourse of fear », *American Behavioral Scientist*, 52, p. 1354-1370.

ANDERSON, Craig A., Leonard BERKOWITZ, Edward DONNERSTEIN, Rowell L. HUESMANN, James D. JOHNSON, Daniel LINZ, Neil M. MALAMUTH et Ellen WARTELLA (2003), « The influence of media violence on youth », *Psychological Science in the Public Interest*, 4(3), p. 81-110.

BANDURA, Albert, Dorothea ROSS et Sheila A. ROSS (1963), « Imitation of film-mediated aggressive models », *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 66, p. 3-11.

BOELLSTORFF, Tom, Bonnie NARDI, Celia PEARCE et T.L. TAYLOR (2012), *Ethnography and Virtual Worlds : A Handbook of Method*, Princeton, Princeton University Press.

BRACHMAN, Jarret M. (2006), « High-tech terror : Al-Qaeda's use of new technology », *Fletcher Forum of World Affairs*, 30(2), p. 149-164.

CHYI, Hsiang Iris et Maxwell MCCOMBS (2004), « Media salience and the process of framing : Coverage of the Columbine school shootings », *Journalism and Mass Communication Quarterly*,

81(1), p. 22-35.

COLEMAN, Loren (2004), *The Copycat Effect*, New York, Simon and Schuster/Paraview Pocket.

CONWAY, Maura (2003), « Terrorism and IT : Cyberterrorism and terrorist organisations online » dans Russell D. HOWARD et Reid L. SAWYER (dir.), *Terrorism and Counterterrorism : Understanding the New Security Environment, Readings and Interpretations*, Toronto, McGraw-Hill, p. 271-288.

CONWAY, Maura et Lisa MCINERNEY (2008), « Jihadi video and auto-radicalisation : Evidence from an exploratory YouTube study » dans Daniel ORTIZ-ARROYO, Henrik Legind LARSEN, Daniel ZENG, David HICKS, Gerhard WAGNER (Dir.), *Intelligence and Security Informatics*, Berlin, Springer, p. 108-118.

COULDRY, Nick (2003), *Media Rituals : A Critical Approach*, Londres, Routledge.

DAGNAUD, Monique (2003), *Médias et violence, l'état du débat. Problèmes politiques et sociaux*, Paris, La Documentation française, n° 886.

DAYAN, Daniel (2009), « Sharing and showing : Television as monstration », *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 625, p. 19-31.

ERON, Leonard D. (1963), « Relationship of TV viewing habits and aggressive behaviour in children », *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 67(2), p. 193-196.

HEBDIGE, Dick (1979), *Subculture in the Meaning of Style*, Londres, Menthuen & Co.

HUESMANN, L. Rowell (2007) « The impact of electronic media violence : Scientific theory and research », *Journal of Adolescent Health*, 41, p. S6-S13.

HUESMANN, L. Rowell, Jessica MOISE-TITUS, Cheryl-Lynn PODOLSKI et Leonard D. ERON (2003), « Longitudinal relations between children's exposure to TV violence and their aggressive and violent behavior in young adulthood : 1977-1992 », *Developmental Psychology*, 39(2), p. 201-221.

JENKINS, Henry (2006), *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York, New York University Press.

KELLNER, Douglas (2008), *Guys and Guns Amok : Domestic Terrorism and School Shootings from the Oklahoma City Bombing to the Virginia Tech Massacre*, Boulder (CO), Paradigm.

KIILAKOSKI, Tomi et Atte OKSANEN (2011), « Cultural and peer influences on homicidal violence : A Finnish perspective », *New Directions for Youth Development*, 33(129), p. 31-42.

KOZINETS, Robert V. (2010), *Netnography : Doing Ethnographic Research Online*, Londres, Sage.

LANE, Frederick S. (2011), *Cybertraps for the Young*, Chicago, NTI Upstream.

LANGMAN, Peter (2014), Seung Hui Cho's "Manifesto", http://schoolshooters.info/sites/default/files/cho_manifesto_1.1.pdf.

LARKIN, Ralph W. (2009), « The Columbine legacy : Rampage shootings as political acts », *American Behavioral Scientist*, 52(9), p. 1309-1326.

LIVINGSTONE, Sonia, HADDON Leslie, GÖRZIG Anke et OLAFSSON Kjartan (2011), *Risks and Safety on the Internet : The Perspective of European Children*, Londres, EU Kids Online.

MAIGRET, Éric (2003), *Sociologie de la communication*, Paris, Armand Colin.

MITCHELL, Kimberly J., Janis WOLAK et David FINKELHOR (2007), « Trends in youth reports of sexual solicitations, harassment and unwanted exposure to pornography on the Internet », *Journal of Adolescent Health*, 40, p. 116-126.

MUSCHERT, Glenn W. (2007a), « The Columbine victims and the myth of the juvenile superpredator », *Youth Violence & Juvenile Justice*, 5(4), p. 351-366.

MUSCHERT, Glenn W. (2007b), « Research in school shootings », *Sociology Compass*, 1(1), p. 60-80.

MUSCHERT, Glenn W. et Massimo RAGNEDDA (2010), « Media and violence control : The framing of school shootings » dans Wilhelm HEITMEYER, Heinz-Gerhard HAUPT, Stefan MALTHANER et Andrea KIRSCHNER (dir.), *The Control of Violence in Modern Society : Multidisciplinary Perspectives, from School Shootings to Ethnic Violence*, New York, Springer Publishing, p. 345-361.

NEWMAN, Katherine S., Cybelle FOX, David J. HARDING, Jal MEHTA et Wendy ROTH (2004), *Rampage : The Social Roots of School Shootings*, New York, Basic Books.

NEWMAN, Katherine et Cybelle FOX (2009), « Repeat tragedy : Rampage shootings in American High School and College settings 2002-2008 », *American Behavioral Scientist*, 52(9), p. 1286-1308.

OGLE, Jennifer Paff et Molly ECKMAN (2002), « Dress-related responses to the Columbine Shootings : Other-imposed and self-designed », *Family and Consumer Sciences Research Journal*, 31(2), p. 155-194.

PATON, Nathalie (2012), « Media participation of school shooters and their fans. Navigating between self-distinction and imitation to achieve individuation » dans Glenn W. MUSCHERT et Johanna SUMIALA (dir.), *School Shootings : Mediatized Violence in a Global Age*, Londres, Emerald, p. 203-229.

PATON, Nathalie et Julien FIGEAC (2013), « La commémoration des <mauvais morts> au sein des sanctuaires spontanés numériques », *Les Cahiers du numérique*, 9(3-4), p. 241-270.

SCHROCK, Andrew et Danah BOYD (2011), « Problematic youth interaction online : Solicitation, harassment, and cyberbullying » dans Kevin B. WRIGHT et Lynne N. WEBB (dir.), *Computer-Mediated Communication in Personal Relationships*, New York, Peter Lang, p. 368-398.

SERAZIO, Michael (2010), « Shooting for fame : Spectacular youth, Web 2.0 dystopia, and the celebrity anarchy of generation mash-up », *Communication, Culture & Critique*, 3, p. 416-434.

SUMIALA, Johanna et Minttu TIKKA (2011), « Reality on circulation. School shootings, ritualised communication, and the dark side of the sacred », *ESSACHESS — Journal for Communication Studies*, 4(2), p. 145-159.

TORRES SORIANO, Manuel R. (2007), « Jihadist propaganda and its audiences : A change of course ? », *Perspectives on Terrorism*, 1(2), p. 1-3.

WIEVIORKA, Michel (2004), *La violence*, Paris, Balland.