



Comment ne pas mettre en danger les manifestant·es en les filmant, conseils pratiques :

1) Les trois « détails » principalement utilisés par la police pour les identifications sont : le visage, les chaussures, les oreilles. Filmer une action « au sol », en s'en tenant aux parties postérieures du corps, ne réduit donc pas tous les risques. Aussi faut-il prendre soin d'en minimiser la visibilité, voire de les flouter. Le floutage n'est bien sûr requis que dans le cas d'actes pouvant être judiciairisés. Néanmoins, la police opérant par des recoupements de détails, ne pas flouter l'image de tel manifestant lors d'un moment calme du cortège ne veut pas dire qu'on le met à l'abri, puisque ce même manifestant peut être filmé par la suite lors d'un épisode plus sportif, et être identifié par ses vêtements.

2) Il est donc préférable, de manière générale, de ne laisser apparaître aucun visage. Le floutage étant une tâche fastidieuse, le plus pratique est d'adapter ses méthodes de tournage : privilégier les plans larges, et éviter tout plan rapproché ; filmer de préférence de dos ; diffuser en priorité les images au sein desquelles il y a beaucoup de mouvement, parce que cela rend l'identification plus difficile ; éviter de diffuser à une vitesse supérieure à 25 images/secondes, des vidéos en 48 ou 50 i/s étant beaucoup plus exploitables.

Le cinéma des premiers temps semble, dès le départ, avoir été employé pour servir l'image des forces de l'ordre, et travailler à un double travail de révélation. Celle, d'une part, des individus jugés fautifs (dans les films du « pris sur le vif ») et celle, d'autre part, de l'action de la police, chargée du maintien de l'ordre, c'est-à-dire de la surveillance et du châtiement des fauteurs de trouble. Un large éventail de films nourrissent ce second volet, qui constitue ce que l'on pourrait qualifier de **parade cinématographique des agents, illustrant l'idée selon laquelle l'exercice du pouvoir surveillant passe**

d'abord par la production d'images du corps surveillant lui-même, avant de viser des corps sous surveillance. Le retour du photographique dans sert à produire des images à valeur emblématique des agents : geste stasique des agents à cheval capables de maîtriser, dans un même mouvement, leur portrait de l'agent tenant sa proie immobilisée par le col comme une prise de chasse, et enfin, dans le geste de l'agent ayant mené l'arrestation à Chinatown, séduction de la caméra par agitation du cha-

Rendre l'action de la police visible et identifiable : voici la première tâche de ces autoportraits filmiques des forces de l'ordre chargés à la fois de montrer le métier, selon une prétention réaliste, et d'illustrer, par diverses saynètes, l'action héroïque des agents. Ainsi, l'un des films les plus caractéristiques de la fonction portraitiste du cinéma des premiers temps, *Life of an American Policeman* (Edwin S. Porter, 1905), travaille la même ambiguïté qu'*Arrest of Goudie et Arrest in Chinatown* : ici encore, la mise en scène de l'action de la police captée, accidentellement, des signes de la réticence des individus à se laisser prendre dans le portrait cinématographique des forces de l'ordre. La mise en scène de la police implique de représenter les rapports entre les agents et la population qu'ils servent et, inévitablement, que cette population déploie des gestes de résistance qui sabordent les prétentions réalistes du portrait.

RL, « Le dressage des images »

DÉBORDER L'ŒIL DE L'ÉTAT

3) Du choix de l'emplacement dépendront beaucoup de choses. L'habitude veut qu'on reste avec les manifestants, surtout lorsqu'on est soi-même militant. Cela revient néanmoins à les exposer encore plus que nécessaire (il suffit d'être arrêté pour que la police dispose de toutes les images prises, avant même d'avoir été triées). Il peut être parfois plus judicieux de se couper du groupe pour choisir un angle masquant les manifestants tout en offrant une pleine vue sur les forces de l'ordre et leurs éventuels abus.

4) Il est recommandé, pour les films, de se présenter avant d'actionner la caméra, d'expliquer son positionnement, le mode de diffusion des images, etc., bref d'installer une relation de confiance minimale. Rappelons aussi qu'un filméur ami peut aussi, lors de mouvements de foule, de résistance ou d'attaque, se révéler un poids ou un obstacle s'il est proche du groupe en action et ne suit pas le rythme ou le sens du mouvement.

5) Enfin, les images ne parlent pas d'elles-mêmes : elles s'adosent bien souvent à un contexte discursif pour produire du sens. Si vous diffusez des images, faites attention aux commentaires qui aideraient à l'identification de ceux qui s'y trouvent. Vous pouvez également désactiver les commentaires sur des plateformes comme YouTube. Attirer l'attention sur une action, alimenter le « buzz » ne manqueront pas d'attirer l'attention des enquêteurs.

Au fond, écrire ici sur quelques images indociles « n'a pour rôle, quelles que soient les techniques mises en œuvre, que de dire enfin ce qui était articulé silencieusement là-bas », pour reprendre les termes par lesquels Michel Foucault qualifie tout travail de commentaire. Cette démarche naît d'un espoir ténu mais lancinant : celui d'accroître la sensibilité à des formes de pensée alternatives mais aussi, en examinant attentivement ces tactiques esthétiques, celui de faire circuler leur force politique dans d'autres objets et d'autres situations vécues. Dans le processus de politisation que nous vivons actuellement, toutes les micro-forces critiques et inventives sont bonnes à prendre. Mais comment les initiatives indisciplinées peuvent-elles parvenir à se rassembler, autrement que sous la forme de la sympathie réciproque ou de la juxtaposition sans

production de cette injonction ne doit pas pour autant justifier un repli confortable de la pensée dans un territoire propre, dont la force politique se résumerait à son insoumission à tous buts dictés par l'extérieur. Sans prêter l'oreille aux sirènes de l'utilitarisme du savoir, nous avons la responsabilité d'interroger la manière dont la pensée que nous élaborons dans le champ universitaire peut participer à une convergence politique en acte entre des espaces sociaux hétérogènes, plutôt qu'à creuser l'écart entre celles et ceux qui ont le pouvoir de parler, et celles et ceux à qui ce pouvoir est dénié.

C.B., « contre le regard policier »



DÉBORDEMENTS



A Lack of Clarity, Stefan Kruse, 2020

debordements.fr



DEBORDEMENTS