



HAL
open science

Allô @Place_Beuvau : Travailler la matérialité des images de violences policières

Allan Deneuve

► **To cite this version:**

Allan Deneuve. Allô @Place_Beuvau : Travailler la matérialité des images de violences policières. Image & Narrative, 2023, 24 (2). hal-04141515

HAL Id: hal-04141515

<https://hal.science/hal-04141515>

Submitted on 19 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'image qui éclabousse, Dufresne David (réalisateur), *Un pays qui se tient sage*
[film], 2020, Le Bureau et Jour 2 fête.

Allô @Place_Beauvau : Travailler la matérialité des images de violences policières

par Allan DENEUVILLE

Image [œ] Narrative is a bilingual peer-reviewed e-journal on visual narratology and word and image studies in the broadest sense of the term.

Image [œ] Narrative est une revue en ligne, bilingue, à comité de lecture, traitant de narratologie visuelle et d'études texte/image au sens large. *Image [œ] Narrative* is part of / fait partie de Open Humanities Press et DOAJ.

Chief Editors / Editrices en chef : Anne Reverseau, Anneleen Masschelein & Hilde Van Gelder.

Résumé

Cet article étudie le lien entre les iconothèques d'écrivains contemporains et les médias sociaux, à travers l'analyse de trois œuvres de David Dufresne qui s'appuient sur une collection d'images représentant des violences policières. Nous analysons comment l'iconothèque, remédiée sous trois formes distinctes, permet à l'écrivain de construire l'image plus générale des «violences policières» et de proposer une redéfinition de la notion de violence. Nous envisageons également la matérialité de l'image numérique par une étude de la mise en scène de l'iconothèque dans le film *Un pays qui se tient sage*.

Pour citer cet article

Allan Deneuve, « Allô @Place_Beauvau : Travailler la matérialité des images de violences policières », *Image & Narrative* n°24/2 - 2023, p. 217-231.

Please submit your texts for the Varia section to anne.reverseau@uclouvain.be

Allô @Place_Beauvau : Travailler la matérialité des images de violences policières

by Allan DENEUVILLE

Les médias sociaux ont changé le rapport à l'iconothèque. À l'ère de l'écran relié (Gervais et Marcotte, 2018), les images nous encerclent, nous les archivons compulsivement et nous les diffusons à travers toute une grammaire de gestes numériques (copier-coller, capture d'écran, retweet, etc.). Cette omniprésence des images invite à développer de nouvelles relations avec elles. Les artistes voient se rejouer avec encore plus d'acuité la question de la production de nouvelles images dans un monde déjà saturé par ces dernières. Pour certains écrivains et artistes, cette surabondance des images est au contraire une possibilité de développer de nouvelles approches, notamment plus politiques, de l'iconothèque d'écrivain. Il s'agit ainsi, pour cette contribution, de nous arrêter sur trois œuvres de l'auteur et réalisateur franco-québécois David Dufresne : le roman *Dernière sommation*, le film *Un pays qui se tient sage* et la plateforme journalistique développée en partenariat avec *Médiapart* « Allô, place Beauvau ». Toutes trois s'appuient sur une collection d'images représentant des situations de violences entre policiers et citoyens. Cette iconothèque poursuit ainsi d'une manière différente une partie du travail journalistique de Dufresne, auteur d'enquêtes sur le maintien de l'ordre mais également sur les constructions médiatico-politiques autour d'affaires comme celle de « Tarnac » (Dufresne, 2012).

Pour aborder la constitution et le rôle de l'iconothèque dans ces trois œuvres, nous commencerons par brièvement rappeler la situation politique qui en est à l'origine, avant de les décrire dans le détail. Dans un second temps, nous analyserons comment l'iconothèque constituée et remédiée sous trois formes différentes permet à l'écrivain de construire l'image plus générale des « violences policières » et de proposer une redéfinition de la notion de violence. Enfin, nous envisagerons le rapport de l'écrivain avec son iconothèque et la matérialité de l'image numérique par une étude de la mise en scène des images dans le long métrage documentaire précité.

Trois modalités de diffusions d'images issues du mouvement des Gilets jaunes

Les images constituant l'iconothèque de Dufresne sont issues des manifestations des Gilets jaunes, mouvement de protestation populaire de grande ampleur apparu en France en octobre 2018 en réponse à l'annonce de la création d'une taxe entraînant une augmentation du prix des carburants. Ce mouvement politique était original par l'absence d'organisation verticale ainsi que par son caractère spontané et sporadique. Si des manifestations (rapidement appelées « actes ») avaient lieu chaque samedi, les Gilets jaunes occupaient durant la semaine les ronds-points des villes. Les participants portaient les gilets jaunes de sécurité routière, d'où le nom qu'ils se sont attribués. Le gilet signifiait en lui-même que

les manifestants provenaient – pour commencer, du moins – de la périphérie des grandes villes françaises. Ils incarnaient ceux qui n’avaient pas d’autre choix que de prendre leur voiture pour se rendre sur leur lieu de travail ou pour avoir accès à certains lieux indispensables de la vie quotidienne (supermarché, école, hôpital, etc.). À travers la protestation de cette partie de la France, se jouaient sur les écrans de télévision et d’ordinateur des oppositions politiques structurantes de l’imaginaire politique français, au moins depuis la Révolution française : entre les Girondins et les Jacobins (Ozouf et Furet, 1988), entre Paris et la province. Avec cette crise, on a parlé de l’invisibilisation des classes moyennes qui ne s’en sortaient plus financièrement, d’une France périphérique délaissée qui se voyait imposer de nouvelles taxes sur des produits de première nécessité alors qu’était supprimé, dans le même temps, l’impôt sur la fortune. Ainsi, les revendications politiques du mouvement ont rapidement dépassé la simple question du prix des carburants pour porter sur la revalorisation des salaires, le retour de l’impôt sur la fortune, l’augmentation du pouvoir d’achat et, plus généralement, sur les inégalités de richesses en France.

Durant les manifestations liées à ce mouvement, des milliers de personnes ont été blessées par les tirs des forces de police utilisant une arme qui deviendra, pour les manifestants, l’emblème de la répression policière : les lanceurs de balles de défense, dits « LBD ». Plusieurs institutions, telles que le conseil de l’Europe ou celui de l’ONU, ainsi que des ONG comme *Amnesty International*, ont alerté l’opinion publique et le gouvernement sur la violence de la politique française du maintien de l’ordre et sur l’utilisation de ces armes par les policiers. Les manifestations des Gilets jaunes ont largement été documentées grâce à l’utilisation de nombreux outils numériques permise par la démocratisation des *smartphones* – on remarqua, tout particulièrement, une utilisation intense du *live-stream* et des groupes Facebook pour l’organisation et la discussion autour du mouvement. Cette documentation des manifestations donne à voir une partie des blessures infligées aux manifestants par les LBD ou par d’autres armes comme les grenades de désencerclement. C’est à partir de ces images, présentes sur les médias sociaux ou qui lui ont été directement envoyées, que Dufresne construit trois dispositifs.

Le 4 décembre 2018, l’auteur publie sur son compte Twitter le message suivant : « Allô @Place-Beauvau, c’est pour un signalement — 1 » qui est accompagné d’une vidéo sur laquelle on voit un tir de LBD toucher à la tête une lycéenne. Dès ce premier post d’une longue série, le fil Twitter de Dufresne se voit alimenter par de nombreux tweets accompagnés d’une image (vidéo ou photo) et du message « Allô @Place-Beauvau, c’est pour un signalement » par lequel l’auteur interpelle directement le ministre de l’Intérieur français de l’époque, Christophe Castaner. Ces images représentent des actes de violence commis par des policiers en exercice. Pour l’auteur, l’objectif de ce fil Twitter était de lutter contre le silence médiatique face à ces violences, les médias ne se focalisant selon lui que sur les actes de dégradation réalisés par les manifestants. Dès janvier 2019, le travail de signalement est accueilli sur le site d’actualité et d’enquête *Médiapart*¹. Il devient alors une plateforme, composée d’infographies et d’articles, nommée « Allô @Place-Beauvau ». Le fil Twitter de Dufresne constitue ainsi une iconothèque publique et participative, l’auteur ne jouant qu’un rôle de centralisation et d’authentification, documentant les violences commises par des policiers durant le mouvement des Gilets jaunes. Avant sa fermeture

1 [<https://www.mediapart.fr/studio/panoramique/allo-place-beauvau-cest-pour-un-bilan>]

en janvier 2021, la plateforme « Allô @Place-Beauvau » dénombrait 993 actes de violence commis par les policiers, dont 353 blessures à la tête, 30 éborgnements et 6 mains arrachées. Ces actes ont touché autant des manifestants que des journalistes, des street médicaux ou des passants.

En octobre 2019, un an après le début des manifestations des Gilets jaunes et avant leur fin causée à la fois par une démobilisation et l'épidémie de Covid-19, l'auteur fait paraître le roman *Dernière Sonation*. Si Dufresne a déjà de nombreuses publications à son actif, c'est la première fois qu'il publie un roman. Ce dernier se présente sous la forme de courts chapitres endossant différents points de vue autour des manifestations des Gilets jaunes. On retrouve par exemple ceux de Vicky, jeune réalisatrice dont la main a été arrachée par une grenade de désencerclement lors d'une manifestation, de sa mère tenant un rond-point en province, d'Etienne Dardel, double littéraire de Dufresne, de Frédéric Dhomme, directeur de l'Ordre Public, ou encore du préfet de police et du ministre de l'Intérieur.

Le 30 septembre 2020, sort le film *Un pays qui se tient sage*². Il s'agit du premier long métrage cinématographique de Dufresne, déjà auteur de documentaires pour la télévision. Le film est construit sur un dispositif de discussion où deux personnes échangent à partir de citations qu'elles lisent³ ou d'images issues de l'iconothèque en ligne de Dufresne alors projetées sur un mur. Ces face-à-face sont composés d'intellectuels, d'écrivains, d'historiennes, mais également de Gilets jaunes dont certains et certaines ont été victimes de mutilations lors des manifestations. On retrouve également, parmi les intervenants, des représentants de syndicats de police défendant leurs collègues. Les dernières images du film montrent toutes les personnes ayant refusé, ou ayant été empêchées, de participer au projet de Dufresne. Le film rencontre un grand succès critique, en étant notamment soutenu par le festival de Cannes, puis nommé aux Césars et récipiendaire du prix du meilleur documentaire au festival Lumière, mais également un certain succès public avec 105 000 entrées au cinéma dans un contexte de forte baisse de fréquentation des salles liée à la pandémie du Covid-19.

Des images pour constituer une image, des médias pour dire la violence policière.

Les principes présidant à la constitution de l'iconothèque de Dufresne se trouvent explicités par le narrateur de son roman :

2 Le titre du film renvoie à une vidéo tristement célèbre où des policiers français ont fait s'agenouiller plusieurs dizaines de lycéens dits « de banlieue » avant de les filmer en disant « Voilà une classe qui se tient sage » et de faire circuler les vidéos sur les médias sociaux.

3 Ces dernières sont au nombre de trois. Une première est une citation de Max Weber portant sur la violence légitime, une deuxième de Hélder Câmara et une dernière issue de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen.

Dardel s'était fixé des limites : ne signaler que les cas de violences documentés — vidéos, photos, certificats médicaux, radiographies, plaintes. Il opérait en clinicien, à cœur ouvert dans une société qui s'enfermait. Il écartait tous les cas ambigus, les remontages vidéo, qui surjouaient la dramatisation ; à coup de ralenti ou de bande-son ajoutée (ça allait du hard rock à la techno, qu'il goûtait mal par ailleurs). De fait, Etienne Dardel savait en dessous de la réalité son *recapitweet* (il aimait bien ce néologisme, disant la nouveauté, et l'artisanat, personne hélas ne semblait le comprendre), mais cette exigence d'éléments et de preuves était le prix à payer pour rester cohérent et proposer quelque chose de sûr, un socle de contexte et de sources. (Dufresne, 2021, p. 55)

L'enquête est redevenue aujourd'hui centrale dans les pratiques littéraires contemporaines. Ainsi Laurent Demanze évoque un « nouvel âge de l'enquête » dans son ouvrage paru en 2019, mais nous pouvons aussi penser aux écrits d'Alexandre Gefen (2021), de Dominique Viart (2019) ou encore de Lionel Ruffel (2012) qui documentent également ces pratiques. L'originalité de Dufresne est de mener un terrain d'enquête en ligne par la constitution d'une iconothèque participative liée à des événements politiques d'actualité. En cela, il semble se rapprocher d'un ensemble de pratiques artistiques, journalistiques ou militantes qui travaillent sur les images trouvées en ligne pour reconstruire des faits sinon passés sous silence. Nous pouvons par exemple penser aux travaux de collectifs comme ceux de *Forensic Architecture*⁴, *Index*⁵, ou encore *Bellingcat*⁶, qui travaillent avec des méthodologies dites OSINT (pour *Open-Source Intelligence*). À partir de contenus en source ouverte, comme des vidéos et des textes présents sur les médias sociaux, à la télévision ou dans des rapports accessibles en ligne, ils mettent en place des enquêtes sur des crimes de violences d'État, de guerre, etc. Mais là où ces collectifs travaillent à une collecte afin de reconstituer un événement particulier⁷, le travail de Dufresne se révèle d'une autre nature. Il collecte de nombreuses images pour permettre la mise en place d'une image générale, « *a Big Picture* » comme disent les anglophones, qui serait celle des « violences policières » françaises. Nous le constatons tout d'abord avec la plateforme « Allô @Place-Beauvau ». Le rassemblement de toutes ces images et la mise en forme par des infographies ont pour but de démontrer que tous ces événements ne sont pas isolés. Ils ne sont pas de simples « bavures policières » individualisables, mais répondent à quelque chose de plus systémique et s'inscrivent dans un processus de « violences policières » généralisé. L'utilisation du terme est elle-même au cœur d'une bataille sémantique. Le président et le gouvernement français se sont par exemple longtemps empêchés de prononcer ce syntagme. Emmanuel Macron disait d'ailleurs en 2019 : « Ne parlez pas de répression ou de violences policières, ces mots sont inacceptables dans un État de droit⁸ ». Il utilisa cependant cette expression

4 <https://forensic-architecture.org/>

5 <https://www.index.ngo/>

6 <https://www.bellingcat.com/>

7 Nous pouvons par exemple mentionner l'enquête réalisée par Forensic Architecture autour de la mort de Zineb Redouane, femme âgée marseillaise morte le 4 décembre 2018, lors de l'Acte III des Gilets Jaunes, après avoir reçu la grenade d'un policier dans son appartement situé pourtant dans les étages. FORENSIC ARCHITECTURE, *The Killing of Zineb Redouane*, 2020, [<https://forensic-architecture.org/investigation/the-killing-of-zineb-redouane>].

8 Phrase prononcée lors du « grand débat » de Gréoux-les-Bains le 7 mars 2019.

lors d'un entretien avec le média *Brut*, ce qui lui valut de nombreuses attaques de la part des partis politiques plus à droite que lui et en particulier de l'extrême droite, lors des élections présidentielles de 2022.

L'iconothèque de Dufresne est performative. Par la création et l'affirmation d'un segment imaginaire spécifique, et en s'assurant de sa diffusion dans l'espace public, l'objectif est de faire advenir un débat sur ces violences policières invisibilisées et sur la légitimité de la violence exercée par le législateur. Cette performativité ne peut advenir que par la constitution d'une iconothèque. Les images seules ne prouvent rien, c'est leur mise en réseau qui crée leur force politique et transforme la bavure individuelle en violence systémique. Pour reprendre Eyal Weizman, co-fondateur du collectif *Forensic Architecture*, si les images ne manquent plus aujourd'hui grâce à la démocratisation des *smartphones*⁹, ce qu'il faut entreprendre dorénavant, c'est la mise en place d'un « complexe iconique » permettant de relier les images entre elles (Weizman, 2021)¹⁰. Tel est d'ailleurs l'enjeu que l'on retrouve dans le film de Dufresne, mais également dans les débats autour de ces violences. Ainsi, les syndicats de police, autant dans le film que dans les débats publics, ne cessent de répéter que les images de violences policières ne prouvent rien, qu'il faut savoir ce qui s'est passé avant leur enregistrement, qu'il faut donner plus de contexte et donc plus d'images avant de pouvoir juger.

Chez Dufresne, il ne s'agit donc pas de trouver des responsables comme dans une enquête policière ou dans les pratiques dites forensiques, mais de réussir à poser des mots sur ces images par leur constitution en collection. L'auteur va même plus loin. Il entreprend de définir la violence elle-même et de voir de quel côté, entre les manifestants et les policiers, elle se situe. Comme le soutient dans le film l'écrivain Alain Damasio : « la question n'est plus de savoir ce qui est violent, mais de savoir qui a la légitimité de dire ce qui est violent ». Ainsi on retrouve dans le roman et dans le film de Dufresne, un intérêt pour la précision des mots et de leurs significations. Cela est incarné dans le roman par le directeur de l'Ordre Public qui ne cesse de répéter que : « les mots ont un sens » (p. 15), « les mots sont importants » (p. 21, 22, 60, 62). Comme le souligne le narrateur du roman : « Les mots ont un sens, cela voulait dire qu'il fallait ne pas employer les bons, surtout ne rien laisser transparaître sur les ondes, cette maudite radio où il se trouvait toujours un malin pour tout enregistrer, rien qui fasse comprendre que les gars, sur le terrain, avaient bien le feu vert » (p. 15).

Dans l'article « Opacité critique » issu du recueil *Toi aussi tu as des armes*, le poète et théoricien Jean-Marie Gleize parle d' :

aller au lavoir [...] Y aller pour faire se lever la parole entre chacun, pour la rendre possible et circulante et pour la nettoyer, la laver. Grande affaire, en effet, politique-poé-

9 Nous serions passé selon Jean-Gabriel Ganascia (2009) d'un *panopticon* foucauldien, ou une personne voit toutes les autres, à un *catopticon* où tous surveillent tous.

10 Ce que permet la démocratisation des *smartphones* et des médias sociaux, c'est justement de documenter ces faits dans un renversement du pouvoir de la représentation qui jusque-là était réservé à la sphère politique, aux médias et aux artistes. Maintenant tout un chacun peut documenter et créer une collection de ces images afin de les relier pour en faire ressortir le caractère systémique.

tique, que celle qui tend à décrasser le langage, à parler contre les paroles, les stéréotypes, les « éléments de langage », à les dédogmatiser, à les désidéologiser, à les rendre disponibles au sens commun et à l'usage, à l'érotique de la relation quotidienne. Pour qu'elle puisse également se traduire en actes. Pour permettre aux uns et aux autres de « convenir » de l'action à entreprendre, à mener (Gleize, 2011, p. 29).

C'est ce qu'on retrouve dans le roman et dans le film de Dufresne qui proposent de passer au lavoir le mot de « violence » afin de le sortir des « éléments de langage politique ». On le perçoit tout particulièrement dans un passage du film où Mélanie N'Goyé-Gaham, travailleuse sociale et Gilet jaune, donne des exemples de ce qu'est la violence à travers une longue anaphore qui contrebalance l'accusation de violence faite à l'encontre des Gilets jaunes. Le poids politique des mots vient alors lutter contre celui des images des dégradations diffusées *ad nauseam* par les chaînes d'informations en continu.

Quand on te fait une réforme des APL, ce n'est pas pour toucher le plus riche, c'est pour toucher le plus pauvre qui a droit à une aide parce qu'il n'arrive pas à payer son loyer. [...] Ça s'est violent. Il y a une préfète sur Amiens qui a dit que s'il n'y avait pas de place au 115, c'est car les demandeurs d'asile se maintenaient sur le territoire. Ça s'est violent. C'est violent d'entendre tout ça. C'est violent de voir des personnes âgées qui ont travaillé toute leur vie faire les poubelles. C'est violent de venir sur Paris et de voir des personnes qui dorment à la rue alors que d'autres boivent des coups. C'est violent. L'État français est violent, leurs dires, les réformes sont violentes. (Dufresne, 2020, 00:20:33 – 00:21:30)

Dans ce passage, ce qu'elle propose, c'est de détourner le regard des images de dégradations causées par une partie de Gilets jaunes pour plutôt mettre en lumière les violences dont on manque de représentations, celles des réformes néolibérales, dont la remise en cause est matée par la stratégie de maintien de l'ordre de la police étatique. Comme le dit le narrateur de *Dernière Somation* : « Le pays était devenu violent jusqu'à ne voir qu'une catégorie de violences, celle qui le mettait en cause. L'état d'exception était devenu la règle » (Dufresne, 2021, p. 55).

Dans cette analyse de la violence, ce n'est pas le policier en tant que tel qui est pointé du doigt, c'est le législateur. Comme l'écrit Dufresne dans *Dernière Somation* : « C'est la raison pour laquelle Dardel adressait chacun de ses tweets @Place_Beauvau et non @PoliceNationale : l'affaire était politique, Étienne Dardel visait moins ceux qui maniaient les armes que ceux qui les armaient; moins les flics que les politiques » (Dufresne, 2021, p. 53). Ainsi, les images de l'iconothèque ne visent pas à incriminer des individus en particulier, mais à créer une image générale de la politique de maintien de l'ordre. On peut d'ailleurs se dire que le législateur l'a très bien compris car, peu de temps après, avec l'article 24 (puis 52) de la loi dite « Sécurité globale », le gouvernement tente de criminaliser la diffusion de vidéos sur lesquelles on peut identifier un membre des forces de l'ordre¹¹. Il s'agit à la fois de répondre à la circulation de ces vidéos et de s'assurer du soutien

11 La peine maximale encourue pour cela aurait été de 5 ans d'emprisonnement et de 75 000 euros d'amendes.

politique des forces de l'ordre et des syndicats de police. L'article de loi est néanmoins censuré, dans ses différentes formes, par le Conseil constitutionnel¹². Ce que montre cette tentative d'interdiction de faire circuler les vidéos de l'iconothèque de Dufresne, c'est un certain rapport aux images que l'on produit et aux dispositifs de surveillance auxquelles elles peuvent donner lieu. Ainsi, quand le Président de la République Emmanuel Macron dit à propos des Gilets jaunes ayant causé des dégradations : « Les coupables seront identifiés » ; on comprend les enjeux de la surveillance des images. Dufresne, avec d'autres, amène à penser un changement de cette perspective de surveillance univoque, montrant que la surveillance peut également se porter sur les actions de l'État. Son iconothèque documente en outre des pratiques de contre-surveillance des policiers qu'on voit avancer masqués, dissimulant leurs plaques d'immatriculation, refusant de donner leur numéro d'identification, alors que ces attitudes ne sont pas réglementaires.

Les images de violences collectées sur les médias sociaux entrent en résonance dans les œuvres de Dufresne avec un ensemble d'autres images de violences non-liées au mouvement des Gilets jaunes, comme celles de la mort du Noir américain Georges Floyd. Elles sont également liées à d'autres images, mais celles-ci absentes, *manquantes* comme dirait le cinéaste Rithy Panh (2013), qui dépassent le cadre temporel de la crise des Gilets jaunes. Les violences policières ne datent pas de cette crise ; elles ont jalonné la France de l'après-guerre et constituent une certaine doctrine du maintien de l'ordre français, comme l'explique très judicieusement le sociologue Didier Fassin dans *La Force de l'ordre* (2011). Le film et le roman de Dufresne rappellent ainsi le nom de Malik Oussekine, étudiant tué par la police française en 1986. On peut aussi penser à ce qui a été appelé « le massacre du 17 octobre 1961 », quand une manifestation contre la Guerre d'Algérie finit sur de nombreuses personnes jetées dans la Seine (48 morts selon les rapports officiels de la police), mais également à la mort de Zyed Bena et Bouna Traoré qui fut l'élément déclencheur de ce qui a été désigné comme « les émeutes de 2005 dans les banlieues françaises », ou encore à celle d'Adama Traoré, qui a donné naissance à un important mouvement citoyen contre les violences policières, portant le nom de « Vérité et Justice pour Adama », le prénom pouvant être substitué par celui d'autres victimes de violences policières à travers un ensemble d'associations constituées après la mort d'individus lors d'interventions policières. On comprend de la sorte le parallèle mis en place par Dufresne entre sa collection d'images et ces images manquantes. Si par le passé les images étaient manquantes, aujourd'hui, grâce à la multiplication des dispositifs photo- et vidéo-graphiques numériques, on possède une quantité non négligeable d'images d'actes de violences policières ; mais qu'est-ce que cette iconothèque peut politiquement changer ?

Le travail de la matérialité des images

Cette iconothèque a besoin, pour être efficiente en termes d'impact politique, de circuler le plus possible, d'être mise en réseau avec d'autres images et d'être mise en discours.

12 LE MONDE, « Loi "Sécurité globale" le conseil constitutionnel censure l'ex-article 24 », *Le Monde*, 20 mai 2021, [https://www.lemonde.fr/societe/article/2021/05/20/le-conseil-constitutionnel-censure-l-ex-article-24-de-la-proposition-de-loi-securite-globale_6080897_3224.html]

Cette circulation permet au demeurant à Dufresne de récolter encore plus d'images. L'auteur devient comme le serviteur ou le médium de circulation de ces images, qui exigent toujours plus de circulation et de viralité au sein du système iconomique (Szendy, 2017). C'est suivant cette dynamique que l'on peut analyser les différentes formes que prend le travail de l'auteur. Chaque publication, sur Twitter, sur *Médiapart*, en livre, en film, est l'occasion d'entretiens et d'articles pour la presse, ce qui permet, à chaque fois, encore plus de circulation et de publicisation de ces images.

Dans *Dernière Sommation*, Dufresne écrit sur ces images. La monstration et la discussion autour d'elles ne suffisent pas. Il lui faut les décrire et surtout mettre des mots sur son propre rapport aux images. Il est hanté par celles-ci, au point de les faire circuler sous trois formes différentes. Dans le livre, on retrouve cet aspect à travers le motif de l'addiction à Twitter dont parle le narrateur à propos de Dardel :

Dardel compulsait son Twitter au moindre temps mort. Il savait cette attitude saine ni pour lui, ni pour sa santé, mais il se foutait bien de ces contingences ; le corps avait beau craquer, dire stop, le ventre ne jamais cesser ses nœuds, les jambes s'alourdir, Dardel s'en moquait. [...] C'était devenu machinal, c'était une addiction, le gazouillis de l'oiseau bleu, son crack, une saloperie qui monte au cerveau, décharge son plaisir, et laisse sur le carreau, jusqu'à la prochaine dose (Dufresne, 2021).

Dans un entretien avec la presse, Dufresne écrit ainsi à propos de son travail : « Les 6 premiers mois, c'était du 7 jours sur 7, avec parfois des nuits extrêmement courtes, et des week-ends où je recevais des milliers de notifications » (Decant, 2021).

La mise en scène des images dans le film ouvre par ailleurs trois directions d'interprétation du lien de l'auteur, mais également de chacun d'entre nous, avec cette iconothèque. Les images sont projetées sur un grand mur dans une pièce plongée dans l'obscurité au sein de laquelle discutent les invités. La matérialité des images est alors mise en exergue. Il ne s'agit plus de boîtes de collection que l'on peut fouiller ou de photographies exhibées sur des murs. Ici, la matérialité de l'image est celle de la projection, du dispositif, impalpable. Le travail du réalisateur est justement de rendre matérielles ces images par les discours qui les accompagnent, mais aussi par les choix de mise en scène, afin de défaire l'illusion de superposition entre l'écran du téléphone et l'image elle-même. Ce traitement de l'image met en place trois motifs.

Premièrement, les images sont projetées sur les individus. Ils entrent ainsi concrètement dans les images. Elles les recouvrent, les engloutissent. Cela prend des sens différents selon les personnes sur lesquelles elles se retrouvent projetées. On peut, schématiquement, repérer trois cas différents. Le premier renvoie aux images projetées sur les personnes qui sont représentées sur ces images. C'est le cas des mutilés qui revivent ainsi les scènes de leur mutilation. Un deuxième cas est constitué par les personnes qui ont pris les images et qui sont elles-mêmes recouvertes par leur création. Dans le film, Taha Bouhafs, journaliste ayant filmé ce qui est devenu « l'affaire Benalla¹³ », est recouvert des images qu'il a filmées.

13 Le nom du scandale politico-médiatique renvoie à celui d'un chargé de mission de l'Élysée

Le dernier cas consiste en une projection d'images sur des personnes qui ne sont pas directement liées par ce qu'elles représentent ou par leur production. Ces images deviennent ainsi des *problèmes publics* (Dewey, 2010) qui nous concernent tous et dont nous devons collectivement nous saisir. Ces images nous impliquent en effet tous et toutes ; une fois que nous les avons vues, nous devons prendre position. Elles nous englobent et nous collent à la peau. Nous devenons, en les voyant, de potentiels médias de leur circulation.

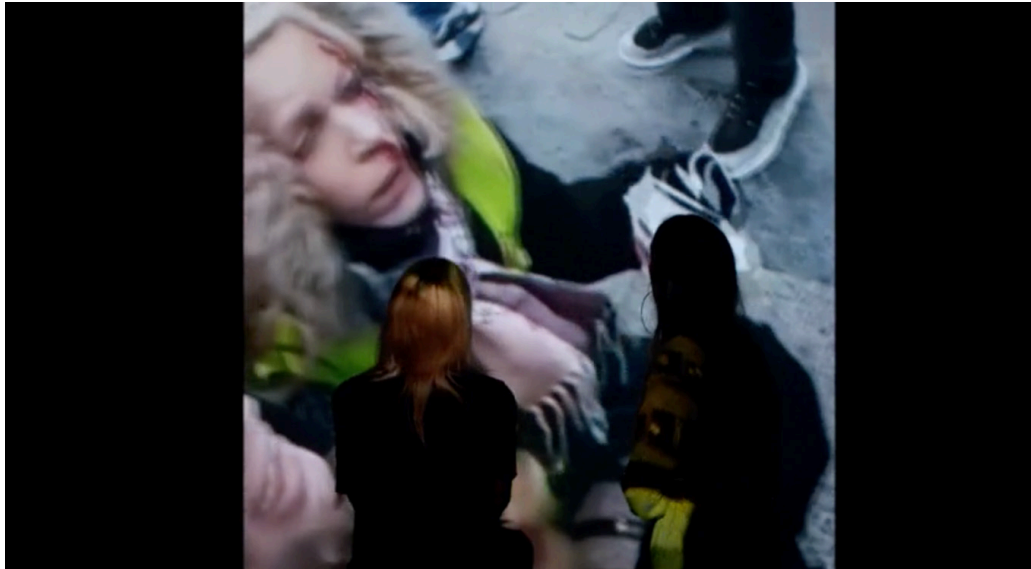


Figure 1 : L'image englobante, Dufresne David (réalisateur), *Un pays qui se tient sage* [film], 2020, Le Bureau et Jour 2 fête.

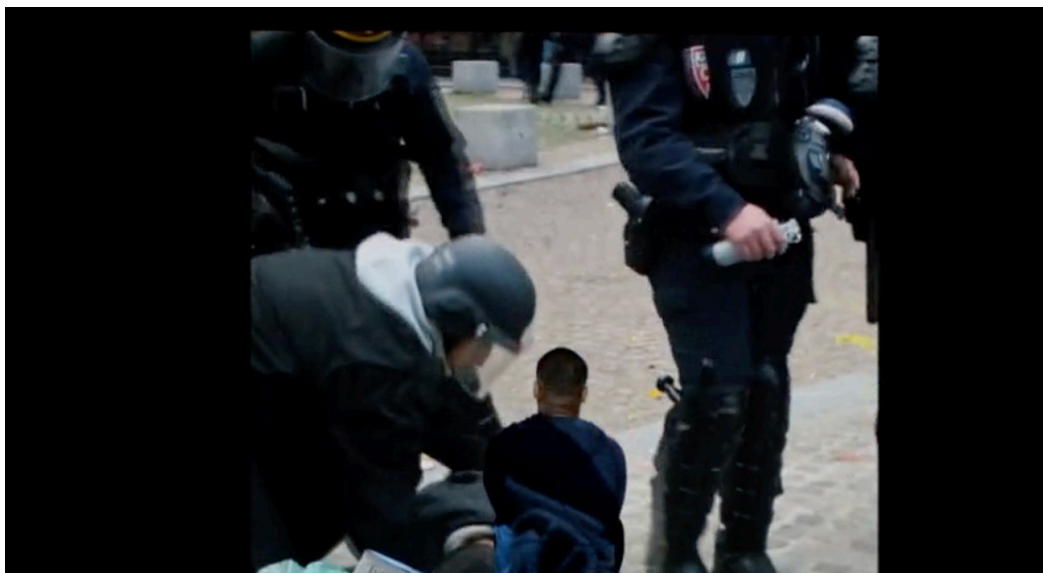


Figure 2 : L'image englobante, Dufresne David (réalisateur), *Un pays qui se tient sage* [film], 2020, Le Bureau et Jour 2 fête.

ayant violenté, en usurpant un uniforme de policier, des manifestants participant au cortège parisien du 1^{er} mai 2018.

Le deuxième motif découle logiquement du premier. Les vidéos étant projetées, lorsqu'elles apparaissent sur les intervenants du film, il se crée un trou dans l'image sur la surface de projection. Comme l'écrit Jean-Marie Gleize, ce trou va : « Contre ce qui parle si fort. Exactement comme nous apprenons à déchirer les images, celles qui occupent nos écrans, et à renoncer à la magie "stupéfiante" de celles qui nous racontent les paradis dont nous rêvons. Sans illusion. Dans une lumière froide » (Gleize, 2011, p. 28). Ce trou, c'est celui de l'histoire des mutilés qu'ils doivent remplir, car les images qui montrent ces violences policières ne peuvent qu'occulter les vies des personnes représentées. Elles sont réduites à être les victimes d'actes de violence, sans parole, sans histoire, sans nom. Le travail politique et humaniste de Dufresne consiste alors à remplir ces trous en demandant aux mutilés de raconter leur histoire, de révéler leurs pensées, tout ce qui est dans l'hors-champ de la vidéo. Il refuse ainsi de les réduire à ces images, car ces dernières ne peuvent pas être totalisantes. Et c'est justement pour cela qu'il propose un film et un roman, car les images nous échappent toujours et il faut sans cesse tenter de les remplir d'histoires individuelles, de discours et de les mettre en réseau.



Figure 3 : Le trou dans l'image, Dufresne David (réalisateur), *Un pays qui se tient sage* [film], 2020, Le Bureau et Jour 2 fête.



Figure 4 : Le trou dans l'image, Dufresne David (réalisateur), *Un pays qui se tient sage* [film], 2020, Le Bureau et Jour 2 fête.

Le dernier motif est celui du reflet de l'image qui éclaire le visage et le corps des intervenants dans le film. Les images les éclaboussent. Et c'est peut-être cette figure qui est la plus marquante dans l'œuvre écrite de Dufresne. Dans ce cas précis, l'image est hors-champ. Elle n'est pas montrée. Elle cristallise la position ambiguë de spectateur de ces vidéos :

Dardel était au cœur de l'action, chaque samedi une nouvelle séance, avec ses tensions du regard et ses joies de slogans. Dardel y allait comme au front, le cinéma de son quartier, le cinéma direct, sans filtre, sans script; la vie même dans ce qu'elle a de plus saisissant : la tragédie humaine.

Le monde avait bien basculé : ce qui n'était qu'un mythe de sa jeunesse, les *snuff movies*, était devenu une réalité, sa réalité, son quotidienne : le trépas *live*, les gueules cassées en direct, les mutilés sous ses yeux, c'était possible, terrible, et c'était maintenant. (Dufresne, 2021, p.19)

Tout le livre sert de mise à distance et d'examen à Dufresne/Dardel dans sa relation avec ces images prises dans une logique de la diffraction. Dardel confie ses sentiments, sa manière de suffoquer ou de pleurer comme un enfant. L'écriture l'aide à rendre compte des éclaboussures de ces pixels de violence. Cette mise en scène invite également chaque spectateur à interroger son propre rapport à ces images, ainsi qu'à déterminer ce qu'il peut ou va en faire une fois qu'il aura fini de les visionner.



Figure 5 : L'image qui éclaboussé, DUFRESNE David (réalisateur), *Un pays qui se tient sage* [film], 2020, Le Bureau et Jour 2 fête.

En conclusion, nous pouvons dire que les trois œuvres de Dufresne tendent à se constituer comme une preuve implacable des violences policières en France pendant les

manifestations des Gilets jaunes, par la mise en place et l'utilisation d'une iconothèque. Une preuve implacable qui a la subtilité de ne pas accuser les policiers directement, mais un système. Comme le dit Dufresne : le roman est « écrit pendant les faits, comme une biographie de l'actualité, comme une traversée du réel » (Narlian, 2019). Un astucieux constructiviste pourrait cependant dire qu'il n'y a pas de faits. Il n'y a que des images qui circulent. En cela, les médias sociaux ont joué un rôle majeur dans cette crise française et nous interrogent sur la portée politique des iconothèques qu'ils permettent. Comme l'écrit Dufresne :

Voilà comment Dardel jugeait les événements : un front, deux camps, une guerre sociale, et la technologie au milieu. Caméras de surveillance, réseaux sociaux, bornes sur écoute, smartphones ; la seule nouveauté était là, le reste dupliquait l'Histoire, le vieux pays du Vieux Continent rejouait ses barricades de 1848 dans un décor de 2018, gueux d'hier, ceux-qui-ne-sont-rien d'aujourd'hui, fainéants de maintenant, comme avait déclaré le président (Dufresne, 2021, p. 71-72).

Bibliographie

- DECANT, Charles, « La plateforme de recensement des violences policières “Allô, place Beauvau” s'arrête », *Europe 1*, 2021, [<https://www.europe1.fr/medias-tele/la-plateforme-de-recensement-des-violences-policieres-allo-place-beauvau-sarrete-4018367>]
- DEMANZE, Laurent, *Un nouvel âge de l'enquête : portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris : Corti, 2019.
- DEWEY, John, *Le public et ses problèmes*, Paris : Gallimard, 2010.
- DUFRESNE, David (réalisateur), *Un pays qui se tient sage* [film], 2020, Le Bureau et Jour 2 fête.
- DUFRESNE, David, *Dernière sommation*, Paris : Grasset, 2021.
- DUFRESNE, David, *Tarnac, magasin général*, Paris: Calman-Lévy, 2012.
- FASSIN, Didier, *La force de l'ordre, une anthropologie de la police des quartiers*, Paris : Seuil, 2011.
- GANASCIA, Jean-Gabriel, « The Great Catopticon », *The 8th International Conference of Computer Ethics Philosophical Enquiry (CEPE)*, Juin 2009, Corfu, Grèce. pp.252-266.
- GEFEN, Alexandre, *L'idée de littérature : De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, Paris : Corti, 2021.
- GERVAIS, Bertrand & MARCOTTE, Sophie, Littérature et dispositifs médiatiques : pratiques d'écriture et de lecture en contexte numérique. *Hybrid*, 5, 2018, [<https://hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=955>].
- GLEIZE, Jean-Marie, « Opacité critique », in « *Toi aussi, tu as des armes* » *Poésie & Politique*, Paris : La Fabrique, 2011.
- NARLIAN, Laura, « “Dernière sommation”, le roman très politique de David Dufresne sur les violences policières », *Franceinfo*, 2019, [https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/roman/derniere-sommation-le-roman-tres-politique-de-david-dufresne-sur-les-violences-policieres_3683393.html].

- OZOUF Mona & FURET François (dir.s), *Dictionnaire critique de la Révolution française*, Paris : Flammarion, 1988.
- PANH Rithy (réalisateur), *L'Image manquante* [film], 2013, Bophana.
- RUFFEL Lionel, « Un réalisme contemporain : Les narrations documentaires », *Littérature*, 166(2), 2012, p. 13-25.
- SZENDY Peter, *Le supermarché du visible: essai d'icologie*, Paris : Minuit, 2017.
- VIART Dominique, « Les Littératures de terrain », *Revue critique de fiction française contemporaine*, 18, 2019, p. 1-13.
- WEIZMAN, Eyal, *La vérité en ruines : Manifeste pour une architecture forensique*. Paris : Zones, 2021.

Allan Deneuve est docteur en études littéraires de l'Université du Québec à Montréal et de l'Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis. Il est actuellement ATER en sciences de l'information et de la communication à l'Université de Lorraine. Ses travaux de recherche portent sur la circulation des textes et des images à partir et sur les réseaux socionumériques. Il est le co-fondateur du groupe de recherche et de création *Après les réseaux sociaux* (<http://after-social-networks.com>).
Email : allandeneuve@icloud.com