

Numéro 21 - novembre 2010

**Analyser les rassemblements au moyen de photographies
ou de films**

**Copwatching et perception publique de la police.
L'intervention policière comme performance sous
surveillance**

Michaël Meyer

Résumé

Envisagée comme une situation sociale de rassemblement en rue, l'intervention policière se caractérise par sa nature publique et observable. Le « copwatching », en tant que pratique amateur de captation vidéo des interventions de police, problématise la visibilité des agents sur la voie publique en les soumettant à une surveillance médiatique. M'appuyant sur des exemples vidéos, j'explore les dimensions visuelles et symboliques du travail policier. De la performance policière en rue à la figuration médiatique du policier, l'étude des médiations entre action et image permet d'interroger la perception publique de la police engagée dans les rassemblements.

Abstract

Cop-watching and the public perception of the police. Police intervention as performance under surveillance. This paper deals with police work as a public performance on the street. Cop-watching, a way of publicly observing and documenting police activities, reveals the complex relationship between public perceptions of law enforcement and the visual nature of much police work. Three methodological approaches to cop-watching videos allow us to highlight the visual dimensions of police work : the study of mass-media images of cops, the study of street performance by real cops, and the study of the ways people make sense of the visual symbolic environment present in everyday police work.

URL: <https://www.ethnographiques.org/2010/Meyer>

ISSN : 1961-9162

Pour citer cet article :

Michaël Meyer, 2010. « Copwatching et perception publique de la police.

L'intervention policière comme performance sous surveillance ».

ethnographiques.org, Numéro 21 - novembre 2010

Analyser les rassemblements au moyen de photographies ou de films [en ligne].

(<https://www.ethnographiques.org/2010/Meyer> - consulté le 11.01.2020)

ethnographiques.org est une revue publiée uniquement en ligne. Les versions pdf ne sont pas toujours en mesure d'intégrer l'ensemble des documents multimédias associés aux articles. Elles ne sauraient donc se substituer aux articles en ligne qui,

eux seuls, constituent les versions intégrales et authentiques des articles publiés par la revue.

Copwatching et perception publique de la police. L'intervention policière comme performance sous surveillance

Michaël Meyer

Sommaire

- Introduction
- L'intervention policière comme rassemblement
- Visibilité policière et disponibilité dans l'espace public
- Captation vidéo et police accountability
- Etudier la figure médiatique du policier : une sociologie *sur* les images
- Etudier l'action policière : une sociologie à *travers* les images
- Etudier les médiations entre action et image : performance policière et médias
- Les policiers comme médiateurs : le drame social de la visibilité
- Notes
- Bibliographie

Introduction

Parmi la multitude de scènes qui se jouent quotidiennement dans l'espace public, l'intervention police-secours est peut-être l'une des situations les plus délicates à observer et décrire. Imprévisibilité, rapidité, complexité sont au cœur de celle-ci, mais aussi confusion, conflit et affrontement. La situation sociale provoquée par l'intervention de police est l'objet de ce texte et sert à étayer une réflexion sociologique sur les interactions entre force publique, images et médias.

Par l'exploration de deux vidéos et en m'appuyant sur mon expérience ethnographique de la police [1], je rends ici compte d'observations sur les rassemblements induits par la présence policière et sur les épreuves de visibilité imposées par le *copwatching*, c'est-à-dire la surveillance de la police en rue par des vidéastes amateurs. En ce sens, j'interroge ce que l'acte de filmer fait à l'intervention de police. Mon raisonnement se décompose en trois orientations d'enquête : le policier comme figure médiatique, les images comme documents sur l'action policière et finalement l'ingérence des images dans la perception publique de la police. Au terme de mon parcours, je propose d'envisager le policier comme un agent de médiation entre image et action, entre performance médiatique et performance en rue.

L'intervention policière comme rassemblement

La présence des policiers dans l'espace public s'inscrit dans le cadre de missions générales de police. Parmi celles-ci, le maintien de l'ordre et de la tranquillité définit un cadre légal pour le déclenchement d'interventions. Pourtant, à en croire les témoignages de noctambules ivres à Lausanne, la police serait elle-même la cause de certains désordres publics qu'elle entend réguler : « c'est les flics qui viennent foutre la merde. Jusqu'à ce qu'ils arrivent, tout allait bien » [2]. Cet argument récurrent, loin de n'être qu'une élucubration éthylique, vise aussi par son énonciation à redorer le blason de son émetteur, dont le visage et les yeux congestionnés par le spray au poivre témoignent parfois de la rencontre avec les forces de l'ordre. Plus encore, il « retourne » la situation publique de dispute et d'affrontement en l'attribuant à la seule présence policière. Au-delà, il nous interroge sur ce *qui se passe* lorsque la police est présente, et ce qui ne se passerait pas si elle n'y était pas. L'attention se porte donc ici, pour les besoins de l'exercice, sur les ajustements de l'action en situation plutôt que sur les normes d'action. Quelles sont les formes d'action conjointe à la base de la co-présence entre policiers et citoyens en rue ? Subsidièrement, qu'est-ce que la situation de co-présence et de rassemblement fait à l'intervention de police ?

L'intervention des policiers sur la voie publique peut être comprise comme un phénomène de rassemblement autour de la police. Ce regroupement n'est pas organisé par la seule triade policier-victime-suspect. En rue, les policiers doivent en effet aussi compter sur la présence d'un public, constitué par la réunion d'une foule de curieux, plus ou moins impliqués dans le motif de la présence policière, et plus ou moins enclins à vouloir donner leur avis sur cette présence [3]. On peut sans risque supposer que ce public a une influence sur le déroulement pratique de l'action, ne serait-ce que par le réservoir de témoins potentiels qu'il peut fournir : « Quelqu'un a vu ce qui s'est passé ? ». Mais il peut aussi être une menace et une source de tension pour

l'accomplissement du travail. Envisager l'intervention policière comme un rassemblement est une manière de mettre en évidence les actions de rassembler (« Halte, police ! ») et de disperser (« Circulez ! ») qui traversent l'ensemble de l'activité des policiers en rue. Une caractéristique centrale de ce travail sur la voie publique est la visibilité persistante que les policiers emmènent avec eux d'un bout à l'autre de leurs actions. Si les policiers en uniforme sont les porteurs d'un principe de visibilité fondé sur la surveillance de la population (voir), ils attirent aussi les regards et offrent un spectacle du pouvoir (être vu). Ils sont simultanément observateurs et observés.

Visibilité policière et disponibilité dans l'espace public

La visibilité est au centre de modèles de la police fondés sur une présence volontairement accrue et proactive au cœur des villes, des quartiers, des communautés et au contact de la population [4]. Au premier plan, les patrouilles motorisées et pédestres évoluent dans la ville selon des horaires déterminés. Pendant ces périodes, les policiers sont en position de *disponibilité* dans l'espace urbain, attentifs aux appels radio, aux sollicitations par les citoyens et aux faits directement observés en rue. Cette disponibilité constitue la première forme d'actualisation manifeste d'un service à la population produit par leur travail. Une pratique routinière consiste d'ailleurs à « se montrer » dans certains secteurs de la ville, afin de répondre à ou d'anticiper des demandes.

Si la notion de visibilité dans le domaine policier se résume parfois à la production d'une intelligibilité institutionnelle des policiers et de leurs missions à destination des « clients » [5], elle est ici mobilisée en référence au caractère accompli de ce qui est visible et aux activités associées à cet accomplissement : voir, être vu, rendre un regard, être vu en train de voir, etc. Si ces manières de voir fondent l'identification des activités d'une profession [6], *a contrario* celle-ci est aussi porteuse d'une « ostensibilité » qui permet aux observateurs extérieurs de repérer, dans les champs matériel et corporel, les manifestations de cette profession. L'uniforme, le véhicule sérigraphié et l'arme à feu par exemple composent des éléments forts de la *disponibilité visuelle de la police*, au point d'être des expédients iconographiques incontournables de toute mise en image d'elle par les médias d'information (Meyer, 2009). Je réinvestis ici la notion de « visual availability » développée par Michael Ball (1998) pour évoquer les manifestations visibles d'une culture. Les policiers en tant qu'instances observables en rue sont une pièce essentielle de la *culture visuelle policière*. Dès lors, ils prennent soin de leur visibilité et de celle de leur scène d'intervention. La formule « Circulez, il n'y a rien à voir » fait partie des poncifs du métier, pourtant elle est significative d'une préoccupation constante orientée vers une foule prompt à s'attarder sur les lieux d'une intervention.

Visibilité et disponibilité sont donc au cœur d'une vulnérabilité majeure pour les policiers en uniforme : la nécessité constante de produire et de défendre des instances observables d'eux-mêmes en patrouille comme en intervention. De ce point de vue, l'espace urbain ne leur laisse que peu de zones de relâchement. Se préserver passe alors par le maintien d'une image positive de la police et par le fait d'assurer une présence en rue indexée sur les attentes perçues d'une population à qui l'on veut « rendre service » (Malochet, 2007 : 98-102). Le *copwatching*, en tant que pratique de captation vidéo de la police au travail, exploite précisément

l'inquiétude constante des policiers vis-à-vis des impressions produites. La présence d'un dispositif visuel, et l'anticipation de la diffusion des images captées, induisent une perturbation dans le champ de visibilité établi ordinairement entre policier et public en rue. Le *copwatching* rend possible une interaction médiatisée avec un public distant, ordinairement absent des scènes d'intervention (la haute hiérarchie policière, les élus locaux et nationaux, la population dans son ensemble). L'aménagement de la visibilité ne peut plus être calculé à destination des seuls individus co-présents.

Captation vidéo et police accountability

A partir de ces considérations, je vais mobiliser deux séquences vidéos donnant à voir des interventions policières à Lausanne. Dans les deux cas, il s'agit d'images réalisées à l'aide de téléphones portables par un témoin, puis rendues librement accessibles sur des sites internet de partage vidéo. Plutôt que des « affaires » spécifiques, il sera question plus généralement des *situations captées et diffusées* autant que des *situations de captation et de diffusion* ; et de ce qu'elles peuvent nous apprendre sur l'intervention policière comme rassemblement et comme action située.

vidéo 1 (abrégée ci-après « v1 »)

Titre : « police de Lausanne » / Diffusion : youtube.com / Date de diffusion : dès le 23 octobre 2007 / Catégorie : Actualités et politique / Tags : police / Visionnement : 3221 fois en date du 24.04.2010

vidéo 2 (abrégée ci-après « v2 »)

Titre : « Intervention policière mouvementée à Lausanne » / Diffusion : youtube.com, dailymotion.com, 24heures.ch, lausannebondyblog.net / Date de diffusion : dès le 20 novembre 2008 / Catégorie (youtube) : Actualités et politique / Tags (youtube) : Lausanne, chien, police, agression / Visionnements (youtube) : 5528 fois au 24.04.10.

Le *copwatching* peut être défini comme le fait pour des citoyens ordinaires d'observer publiquement et de documenter l'activité de la police. Concrètement, il s'agit de suivre, de regarder et le plus souvent de capter en vidéo des policiers dans leurs interventions. De nombreux motifs sont invoqués pour justifier le fréquent usage militant de cette activité [7] : empêcher les violences policières et les abus d'autorité ; obliger les policiers à rendre aux citoyens des comptes sur leur travail ; jauger l'efficacité des politiques de sécurité au niveau local ; inciter la population à revendiquer son droit de regard sur la police. Finalement, certains groupes considèrent cette pratique comme un mode de résistance et de contestation face à l'establishment politique et social. Pour l'essentiel, la démarche est donc sous-tendue par la volonté de dissuader les policiers de commettre des actes répréhensibles, en les obligeant, avec l'appui des médias, à rendre des comptes sur toutes leurs actions (Skolnick et McCoy, 1984, parlent alors de « police accountability »). La pratique organisée et militante étant encore peu développée en Europe, les deux vidéos considérées renvoient d'abord à un exercice naïf et spontané du *copwatching*, probablement sans motifs politiques antérieurs à l'occasion offerte par la situation de co-présence. Une telle pratique interroge, dans la terminologie de Bourdieu (1965), l'« aire du

photographiable » de la police en action. La production d'une représentation de la police est configurée par des normes sociales, délimitant ce qu'il est pertinent ou non de prendre en photo ou de filmer. Si l'arrestation semble un événement focalisateur d'attention, le jugement sur la pertinence, la véracité et l'efficacité d'une telle mise en image est objet de lutte aussi bien dans l'interaction de face-à-face que dans l'interaction médiatisée.

Le visionnement des séquences ci-dessus met en évidence un ensemble de caractéristiques formelles et de contenus qui se retrouvent plus largement dans nombre de vidéos de ce type [8]. Premier constat, chacune des séquences s'ouvre sur une confusion visuelle et sonore qui compromet la lisibilité immédiate de la scène. Les mouvements de caméra et les mouvements dans l'image, mais aussi la cacophonie de cris, de rires et de conversations, concourent à produire une atmosphère d'indécidabilité sur l'objet même de la captation. La nature policière de l'événement filmé est en premier lieu indiquée par les titres des vidéos. Néanmoins, même le style confus de la vidéo amateur est un style reconnaissable : les indices formels permettent une catégorisation dans le registre des images prises « sur le vif », au gré d'un événement soudain capté par un témoin disposant d'un appareil numérique léger [9]. Situées ainsi en un coup d'œil, ces captations accèdent à un « effet de réel » (Barthes, 1968) qui, avant même que l'on ne comprenne *ce qui se passe*, nous dit que *cela s'est réellement passé* [10].

Par la stabilisation relative de l'appareil et la focalisation sur un groupe d'individus, les images attirent l'attention sur une activité qui devient l'événement filmé : la lutte physique au sol entre policiers et personne interpellée. La « vision subjective » multiplie cependant les à-coups, attirée par d'autres scènes, mais revient toujours à la raison d'être (discursive comme visuelle) du film, l'arrestation. Celle-ci est du reste l'action la plus fréquemment représentée par les vidéos de *copwatching*. Comme ici, elle est souvent donnée à voir dans une phase avancée. Pour aucune des vidéos lausannoises, nous n'avons d'informations sur le moment qui précède la mise à terre. Que la séquence antérieure ait existé ou non, les vidéos diffusées ne retiennent que les moments signifiants respectivement de l'immobilisation et de la tentative laborieuse de menottage (v1), de l'immobilisation et de la morsure (v2). Le sens est élaboré à partir de ces scènes isolées, dont la dramatisation est renforcée par un ensemble d'énoncés langagiers. Contenu et ton de voix constituent autant d'alarmes qui sollicitent le spectateur, y compris lorsque ce contenu se limite à des interjections [11]. Parmi les indices sonores, les paroles du caméraman sont particulièrement intéressantes à considérer. Elles instaurent une mise en abîme du dispositif, dès lors qu'elles s'adressent à la caméra (v2 : « il m'a sprayé »), au personnel de police (v2 : « hé ! j'ai filmé ») ou à l'entourage (v1 : « j'ai la vidéo si tu veux »). Dans tous les cas, la présence policière est publicisée dans une séquence qui a recours au discours second d'un témoin ébahi (v1 : « c'est la totale ce soir ») ou révolté (v2 : « vous avez pas le droit ! »). On nous offre le spectacle d'un spectacle, dans lequel les spectateurs représentés contribuent grandement à orienter la compréhension de la situation pour les spectateurs du document médiatique [12]. Cette mention récursive de la vidéo est très fréquente dans les séquences de *copwatching*, notamment lors d'interactions entre les policiers et l'acte de captation (v2 : « arrêtez de filmer, s'il vous plaît »). L'un des ressorts récurrents de mise en scène est précisément la captation des refus policiers d'être filmés

(main plaquée sur l'objectif, caméra arrachée, arrestation du caméraman) [13].

En résumé, le spectacle de la police ne s'accomplit pleinement que par le spectacle d'une audience présente au titre de témoin de l'intervention. Deux aspects importants de l'écriture filmique du *copwatching* se dévoilent dans cette rhétorique visuelle. Premièrement, l'intervention policière, quelle que soit la situation qui ait motivé son déclenchement, constitue l'événement principal et assure une catégorisation immédiate de la scène dans une galaxie limitée de situations et de terminologies déjà-là (« intervention mouvementée », « bavure », « dérapage », « dysfonctionnement »). Deuxièmement, la police s'interpose visuellement et narrativement entre le spectateur et les policiers. Par cette interposition, le *copwatching* devient outil de montée en généralité. Il produit une tension vers une réalité (*la police, la violence policière*) que l'on ne perçoit que par son entremise. Plutôt que reproduire le réel, les morceaux de corps, les cris, les gestes forment des unités de narration qui parlent de l'intervention de police, cristallisent les faits et les actualisent dans une interprétation cadrée de l'événement, clairement orientée vers la dénonciation. L'acte même de production et de diffusion des images est sous-tendu par la construction d'un *témoignage à charge*, qu'il s'agit d'étudier dans son inscription discursive sur internet.

Suite à la présentation des documents vidéos, je vais formuler des propositions complémentaires pour une exploration sociologique d'images figurant des interventions de police.

Etudier la figure médiatique du policier : une sociologie sur les images

La première approche prolonge la présentation accomplie jusque-là, car elle s'intéresse aux vidéos comme produits médiatiques à interroger pour eux-mêmes. En d'autres termes, il s'agit d'analyser les images en recourant aux circonstances de production et de diffusion de celles-ci, ainsi qu'en en décrivant les composantes formelles. L'attention se porte en premier ressort sur la mise en scène d'une *figure policière* dans le cadre d'une médiatisation. Plutôt qu'une vue objective du travail de police, les captations filmiques nous informent sur les conditions et motifs de leur réalisation. Elles donnent à voir comment s'accomplit l'acte de documenter et de dénoncer une intervention. La mise en image des policiers est dès lors envisagée à travers son présupposé de dévoilement d'une situation jugée intolérable, par exemple au moyen du titrage et de l'étiquetage (*tag*) des vidéos (v2 : « Lausanne, police, chien, agression »). La figuration vidéo de la police ne se limite cependant pas à la volonté initiale d'un émetteur, dans la mesure où elle est l'objet de reprises dans des contextes de diffusion secondaires, suscitant des réactions et des interprétations nouvelles. La vidéo n°2 a connu des insertions dans la version en ligne du journal suisse romand *24 Heures* [14], ainsi que sur le *Lausanne Bondy Blog* [15]. Dans le premier cas, l'article de 3'000 caractères revient sur le fait divers en juxtaposant la version officielle donnée par le porte-parole de la police et la version du jeune homme blessé par le chien. Malgré le maigre développement, il suscite 22 commentaires, pour un total de 25'000 signes, divisés entre sévérité à l'encontre des jeunes impliqués et appel à la responsabilité des policiers. Les arguments y sont développés par le recours à des ressources d'expertise diverses et concurrentes (la loi, la présence sur place, le fait

d'être mère d'un policier). Le *Bondy Blog* quant à lui insère la vidéo dans un récit de la soirée soutenu par les paroles rapportées des victimes elles-mêmes (7'500 signes). Les commentaires récoltés (14, pour plus de 30'000 signes), au-delà de débattre de la bêtise des jeunes ou de la violence des policiers, ouvrent sur des sujets connexes tels que l'utilisation du taser ou la pratique du *copwatching*.

Les manières de voir (ou de ne pas voir) et d'interpréter certains éléments visibles dans la vidéo sont le fruit d'une pratique discursive de la part des participants à ces conversations en ligne : « Sur la vidéo on voit bien que c'est pas moi qui suis allé vers le chien » (*Bondy Blog*). Témoignage et contre-témoignage, jeu d'interprétation et de renvoi à certains éléments de la vidéo, l'argumentation produit une observabilité de la scène filmée orientée à toute fin pratique par les internautes dans l'élaboration de la discussion. De plus, la mobilisation des images devient l'outil d'une montée en généralité par la construction d'une critique globale de la police à partir du singulier de l'intervention filmée. Potentiellement s'élaborent ainsi les conditions d'organisation de rassemblements secondaires (dépôt de plainte, manifestation de soutien, ouverture d'une enquête). Comme Charles Goodwin (1994) l'a montré pour l'utilisation des images dans le procès de Rodney King, l'événement représenté par une vidéo et la production de son intelligibilité sont le fruit d'une attention sélective aux images et de la construction de preuves fondées sur celles-ci à partir de la position de l'énonciateur-observateur. Dans ce cas célèbre, la large diffusion de la vidéo a été considérée comme un facteur catalyseur de la crise qui a conduit aux émeutes de 1992 à Los Angeles après l'acquittement des policiers impliqués (Jacobs, 1996).

Les regroupements et sociabilités autour de la dénonciation/valorisation de la police, la production d'une figure médiatique du policier mobilisable comme instance argumentative générale, la cristallisation de l'arène médiatique autour de positions énonciatives franches [16] sont autant d'axes à investir par une sociologie *sur* les images du *copwatching*. Les usages sociaux des vidéos et l'élaboration d'une dispute autour des lisibilités multiples des images peuvent être abordés à partir de différentes postures théoriques et méthodologiques, notamment l'analyse socio-historique (Haver, 2003 ; 2007), la sémiotique (Semprini, 1996) ou encore l'analyse énonciative (Veron, 1986, Widmer, 1999). Dans tous les cas, il s'agit de décrire les procédés internes de constitution d'un récit de ce qui s'est passé et la formation de collectifs d'identification dans celui-ci (la police, les jeunes), en rapportant ces processus au contexte de production et de diffusion, à des routines visuelles et discursives ou à une distribution de places énonciatives (témoin qui raconte, victime qui dénonce, accusé qui se défend).

Les rassemblements considérés dans cette première approche du *copwatching* sont ceux de l'espace médiatique, c'est-à-dire de représentations et d'univers de sens proposés par les documents vidéos et leurs aires de diffusion. La sociologie de la police serait évidemment à l'étroit si elle se bornait à l'analyse des productions des médias. Au final, l'étude des figures médiatiques de la police tend à perdre de vue les policiers eux-mêmes, leur travail "dans la réalité" et les nécessités de l'action en rue.

Etudier l'action policière : une sociologie à travers les images

Pour revenir à l'action policière et ses enjeux situés, il est maintenant nécessaire de passer à *travers* les images, c'est-à-dire de considérer celles-ci comme offrant accès aux situations. En tolérant une certaine « transparence du signifiant », il est possible d'instrumentaliser les vidéos de *copwatching* comme outils d'analyse des interactions policières. Prothèses techniques de l'observation, les images offrent alors matière à détailler des situations concrètes de rassemblement.

Si l'on envisage l'intervention de police comme une situation de communication (Breton, 1989), dans les deux séquences vidéos le déroulement pacifié de celle-ci a échoué. L'interaction est caractérisée par les cris, l'affrontement physique et donc une forme d'impasse communicationnelle. Toute tentative de rétablissement échoue : en recourant à la revendication négative « vous ne me mettez pas les menottes », l'homme de la vidéo n°1 provoque un effet inverse. Les policiers sont confortés dans l'idée qu'il faut l'arrêter et que le menottage s'impose, étant donné sa résistance manifeste. Les références aux normes et au droit, mobilisées dans l'interaction par les non-policiers [17], contribuent à creuser l'écart (v2 : « vous n'avez pas le droit », « hé regardez ! c'est normal ou bien ? », « j'ai le droit de filmer, 1m50, on a le droit »).

L'intervention dans le cercle familial ou amical est souvent perçue comme une intrusion inacceptable de la force publique dans des « affaires privées ». Il n'est pas rare de voir la police, qui intervient pour arrêter une bagarre entre proches, devenir à la fois source de leur réconciliation et cible commune de ceux-ci. La formalisation exigée par la prise en charge policière de la situation est vécue comme une rupture des civilités locales et déclenche dès lors des exigences de réparation. Dans la vidéo n°1, l'interpellé réclame avec insistance : « Je veux qu'on me demande gentiment. Demandez-moi "s'il vous plaît est-ce qu'on peut vous mettre les menottes" ». Les pratiques des policiers instaurent une série de déséquilibres dans la mesure où ils sont légalement autorisés à enfreindre certaines règles d'urbanité concernant la distance physique (fouille, maintien au sol), la conversation (ordre direct, demandes factuelles, imposition du silence) et les regards (regard scrutateur prolongé). Les *manières policières*, y compris dans leurs expressions les plus légitimes, enfreignent fréquemment les *manières policées* des interactions ordinaires. Dès lors, certaines affaires, qui n'en étaient pas réellement à l'arrivée de la police, deviennent la scène de mesures d'arrestation, alors qu'a priori le motif de la venue de la patrouille ne le nécessitait pas [18]. Tout au moins les interpellés et les témoins le revendiquent-ils avec force (v1 : « J'ai rien fait », v2 : « Il a rien fait »). Par les effets d'annonce de type « ne rien avoir fait » et par la résistance physique, ils tentent de se maintenir hors du cadre policier d'interprétation. Paolo Napoli (2003) note que « c'est à la police que revient l'opération préliminaire décisive : agencer la réalité pour la soumettre à la qualification du droit ». Or cela implique de contrarier les arrangements déjà présents en rue à l'arrivée de la patrouille. Dans les situations de rupture présentées dans les vidéos, l'intervention consiste moins à clarifier ce qui s'est passé et à établir des responsabilités qu'à gérer une situation critique. Cette nécessité immédiate, les policiers lausannois la nomment « figer la situation ». Concrètement, elle implique d'immobiliser les participants, de disperser la foule des curieux et, le cas échéant, de procéder à des

arrestations afin de rétablir l'ordre local.

La préservation d'une communication pacifiée s'ancre dans une fonction patique [19] du travail de police qui se dit lui-même, se justifie et devient l'objet d'un accord dans le cours même des actions conduites. Dès lors que l'intervention est contestée, en paroles comme en actes, la radicalisation de la rencontre est une ressource de la régulation. Elle prend deux formes : l'énoncé implacable du droit par les policiers (« c'est la loi, je ne peux rien pour vous »), associé à des mesures de police (contrôle d'identité, dispersion, contrainte, arrestation). Dans les deux cas filmés, l'action se prolonge et devient problématique, jusqu'au blocage, produisant une vulnérabilité pour les agents et une montée de leur exaspération (v1 : « tu te calmes ! », « tu te lèves ! », « tu veux te faire sprayer ! »). La rue est un territoire que les policiers partagent avec la population. En se prolongeant, chacune des arrestations filmées perturbe les « rapports de trafic » (Hannerz, 1983). Elle devient un centre de focalisation autour duquel gravitent les personnes impliquées comme spectateurs curieux (virtuellement prêts à se transformer en intervenants actifs, du point de vue des policiers lausannois). Dans cette ronde, à laquelle se mêle le vidéaste, se produisent des provocations et micro-accrochages de part et d'autre (bousculades, gestes nerveux, hurlements, propos agressifs) qui peuvent induire des échauffourées localisées (v2 : « Dégage ! », « Pourquoi tu me donnes un coup ? »). Sur les deux séquences, les policiers au sol maintiennent un contact visuel avec des éléments extérieurs à l'arrestation (la foule, les collègues). Par les regards hors champ, ils s'assurent que le public se contrôle, contient ses émotions et accepte l'intervention en maintenant la répartition des rôles. Le « citoyen docile » (Boussard et al, 2006) fait partie des attendus des policiers. Ceux-ci recourent d'ailleurs à des stratégies dans ce but : séparer les personnes impliquées, déplacer les protagonistes dans des lieux moins fréquentés, instrumentaliser les rapports de genre ou encore modaliser le cadre de l'interpellation sous la forme d'une vérification de routine. La préoccupation permanente de contrôle du public est chez les policiers à comprendre comme la composante centrale d'un « stress relationnel » (Weller, 2002) associé à la visibilité de leur travail en rue.

Sans doute la vidéo permet-elle d'observer, de façon posée et répétée, la configuration située d'une intervention policière difficilement observable en temps réel, en raison de la rapidité, du risque, ainsi que de l'« anesthésie » provoquée par le spectacle vivant de la brutalité des mots et des corps [20]. Toutefois, les données audiovisuelles trouvées (*found data*), telles les vidéos lausannoises, souffrent de manques insurmontables quant au contexte et à la nature des actions représentées. Les analyses conduites à travers les images demandent à être confirmées, soit par un corpus élargi de vidéos, soit par des données complémentaires écrites (rapports d'intervention), orales (témoignages des intervenants) ou d'observation directe. Sans cela, nous sommes contraints à une lecture purement descriptive des faits [21]. L'analyse d'une séquence vidéo peut avantageusement être complétée par une *ethnographie du hors-cadre*, c'est-à-dire de ce qui entoure la scène représentée, qui pourrait aider à la comprendre, mais qui n'entre pas dans le strict champ visuel de l'image [22]. Cela incite donc à intégrer les conditions de captation vidéo à l'étude de l'action.

Concrètement, s'il semble difficile pour le chercheur d'assister à la fois à la captation sur le terrain et à la diffusion des images pour *la même*

situation, en revanche les occasions d'observation des dispositifs filmant la police sont nombreuses. En effet, il n'est pas rare que sur les lieux d'une intervention, parmi la foule des personnes impliquées et des curieux attirés par la scène, plusieurs appareils photographiques et caméras enregistrent les actions des policiers. Une ethnographie des dispositifs de captation vidéo braqués sur la police déplace l'objet de recherche vers les formes de perturbations induites entre filmeur et filmé. La pratique d'enquête se veut alors soucieuse des « malentendus » engendrés par les images (Papinot, 2007). Les ajustements situés deviennent l'occasion d'étudier la production émergente de réactions au dispositif photo ou filmique, qu'il soit le fait du chercheur ou d'autres. Qu'est-ce que l'acte de filmer fait à l'intervention de police ? Dans les circonstances où la police intervient, il semble en effet pertinent d'interroger les tensions qui naissent de la mise en présence de deux autorités aptes à « figer la situation », pour reprendre les termes des policiers lausannois. Selon la conviction des *copwatchers* militants américains, la présence visible d'un caméraman est en mesure de prévenir les abus de pouvoir, donc de contraindre fortement le déroulement de l'action. L'autorité policière y serait acculée par l'autorité filmique. Sans aller aussi loin, il s'agit de considérer du point de vue d'une pragmatique de l'intervention les usages stratégiques des technologies de captation vidéo dans la relation police-population, et les inclinaisons prises par l'interaction du fait de la présence filmique.

Suite aux travaux de Michel Foucault (1975), la tendance panoptique du regard (un petit nombre d'individus regarde beaucoup d'autres) est largement connue et utilisée pour analyser l'action de la force publique. Pourtant, le développement des médias et des moyens de communication a également renforcé un mouvement inverse : la tendance synoptique (un grand nombre regarde quelques-uns), peut-être moins prise en compte dans les questionnements sur le travail policier [23]. Dans les deux vidéos, l'arrestation se fait sous la surveillance d'une foule attirée par les actions d'un plus petit nombre de personnes engagées dans une scène publique d'exercice du pouvoir de police. S'estimant épiés et jaugés en permanence dans l'espace public, les policiers en uniforme perçoivent une injonction à l'action dans les regards des citoyens [24]. Invitation permanente à ne pas relâcher leur disponibilité, ce sentiment est renforcé par les nouvelles formes médiatiques du « journalisme citoyen ». Chaque policier peut faire l'objet d'un soudain intérêt médiatique, par le truchement d'enregistrements de sa voix ou de ses actes devenant matière à une médiatisation critique. Une telle éventualité, sans doute désagréable personnellement, est aussi problématique du point de vue de la carrière dans l'institution : « tu te fais remarquer en mal dans les médias, ça finit dans ton dossier et on te le ressort un jour ou l'autre », me déclarait un agent de Lausanne.

Le spectacle du pouvoir est en conséquence un enjeu problématique pour les policiers en rue. D'une part, ils peuvent être limités dans certaines activités que l'on exige d'eux. Patricia Paperman (2003) montre par exemple que l'uniforme des agents du métro parisien constitue un handicap pratique, relativement à la furtivité qu'offrirait une tenue civile. D'autre part, j'ai observé à Lausanne qu'il est fréquent que les policiers soient soucieux de pouvoir produire une publicisation positive d'eux-mêmes, et se concentrent vers la réalisation d'actions orientées prioritairement vers l'évitement des malentendus vis-à-vis de la foule présente. Pour clarifier le cadre de sa présence et dégonfler l'intérêt

public, un policier peut lancer à voix haute : « C'est la police. Le spectacle est fini. Merci de rentrer chez vous », « Vous aimeriez qu'on vous regarde comme ça, si vous étiez à sa place ? » ou encore avec force ironie « Vous voulez le faire à ma place, c'est tellement intéressant. Approchez ! ». Plus sèchement, les injonctions « Dégagez ! » ou « Distance ! », que l'on entend à plusieurs reprises dans les deux vidéos, sont les formes impératives du travail de dispersion qui accompagne la police dans ses actions. Institutionnalisé sous la forme des unités de « maintien de l'ordre », l'exercice de maîtrise et de désagrégation des rassemblements s'exprime d'abord au quotidien pour les policiers en uniforme dans la nécessité d'être attentifs aux forces centripètes qui attirent la foule autour d'eux.

Quelques constats sont à tirer de l'inscription du *copwatching* non seulement dans les rapports médiatisés, c'est-à-dire à distance, mais également dans les rapports interpersonnels en rue. L'acte de filmer des policiers lorsque ceux-ci interviennent contient foncièrement une définition soupçonneuse du travail de police, ou tout au moins l'anticipation d'un possible « dérapage » qu'il faut être prêt à dénoncer par les images. Le dispositif filmique agit alors comme marqueur de méfiance réciproque. Vécu sur ce registre par une majorité des policiers lausannois rencontrés, s'y ajoute une sensation d'être piégé. Plus ils luttent contre la foule qui les assiège, plus les policiers corroborent les fondements de l'action des vidéastes en donnant à voir que la police se refuse à la transparence. Simultanément, soumis à la surveillance intrusive de la caméra, les policiers sont confirmés dans leur syndrome de la « forteresse assiégée », seuls face à des non-policiers suspicieux qui méprisent leur corps professionnel. Les conditions d'une rupture sont assurées dès lors que l'on comprend, comme l'a montré Dominique Monjardet (1996), que la distance policière n'est pas proactive, mais réactive : « protection dressée contre le soupçon prêté à l'autre » (p.191) [25].

Du point de vue policier, le vidéaste entre dans la catégorie du *asshole* étudiée par John Van Maanen (1978), c'est-à-dire un type particulier de client qui refuse ou met en doute la définition policière de la situation. Par ses paroles et ses actes, il cherche à délégitimer l'intervention (v2 : « hé regardez ! c'est normal ou bien ? »). En appeler à la foule constitue une ressource du *asshole* parmi les plus détestées par les policiers observés à Lausanne. Ils savent que l'équilibre des forces peut très rapidement tourner en leur défaveur, même lorsque les motifs de l'interpellation sont fondés. En faisant du chahut, en attisant l'intérêt alentour, en suppliant les témoins de prendre parti et finalement en filmant ou en réclamant que quelqu'un filme, certains interpellés ou spectateurs imposent aux policiers une *épreuve de visibilité*.

Dans ces circonstances tendues, j'ai parfois observé la tentative des policiers lausannois pour rétablir une marge de manoeuvre en suspendant le plus possible le rapport formaliste au client. Ce dernier se voit alors proposer, s'il est jugé « bien disposé », un arrangement de type gagnant-gagnant : « Faites ça bien et moi aussi », « Voilà ce qu'on peut faire, ça va faciliter la vie de tout le monde [...] ». Un tel accord engage presque toujours une souplesse procédurale accordée au client (ne pas lui mettre les menottes, le laisser fumer une cigarette) en échange d'un allègement ou d'une facilitation du travail policier. En rupture avec cette logique, le *copwatcher* invite au contraire au repli formaliste et à l'enfermement de

la rencontre dans le registre monocorde du respect de la lettre des procédures. La présence visible d'un dispositif d'enregistrement pousse au durcissement et rend impossible le fait de transiger. Le filmeur rappelle souvent haut et fort ce principe aux policiers filmés. Ainsi par exemple les *copwatchers* improvisés d'un groupe d'adolescents face à des policiers qui veulent les déloger d'un parc public : « On vous filme, vous avez pas intérêt à nous toucher. Vous devez suivre la loi, on a le droit d'être là ». Refusant la proposition informelle de « changer de place » pour éviter les plaintes des riverains, les adolescents mobilisent la vidéo comme ressource stratégique dans leur confrontation avec les agents de la force publique.

Pour les policiers sur lesquels se braque la caméra, le *copwatching* cristallise la nécessité de « faire la police » selon un modèle mécaniste d'application stricte des lois et de standardisation des procédures. Le balancier entre « souplesse informelle » et « rigueur bureaucratique » (Mouhanna, 2001) se désaxe en faveur d'une manière d'apparaître policier entièrement tournée vers la démonstration d'autorité, excluant toute proximité et tout travail de conciliation entre normes juridiques et situations sociales singulières. Le cadre de la relation est fortement transformé, dès lors que la « discrétionnarité » (Monjardet, 1996 : 37) est problématisée par l'anticipation de la vidéo. En voulant prévenir les abus policiers, le fait de filmer la scène introduit la nécessité pour les agents de se sortir rapidement de l'épreuve de visibilité, mais sans pouvoir recourir aux routines indicibles du travail et aux marges discrétionnaires (notamment la négociation interpersonnelle, mais aussi le bluff ou l'intimidation). La loi étant la référence obligée, les policiers soumis à la surveillance vidéo se doivent de manifester prioritairement leur respect du cadre légal. Face à la caméra, la manifestation de l'application des lois devient le principe d'action prioritaire. La captation vidéo est dès lors interactionnellement problématique, car elle rend impossible toute « distance au rôle » (Goffman, 2002) dont les policiers ont pourtant besoin pour se préserver dans l'intervention. Le *copwatching* met à mal le fait que pour accomplir son travail, un policier n'agit pas qu'en vertu de son strict statut d'agent de la force publique.

Sur cette base, il semble profitable de combiner les observations réalisées à *travers* les images avec un engagement ethnographique sur le terrain. Cette combinaison permet d'ouvrir le chantier de la « profilmie » [26], notamment l'étude chez les protagonistes de l'intervention filmée du caractère de jeu ou de second degré à destination de la captation vidéo.

Etudier les médiations entre action et image : performance policière et médias

Il s'agit maintenant de rapprocher accomplissement en rue et figuration de cet accomplissement par les médias ; autrement dit, action des policiers et image de la police. Comment la visibilité médiatisée de la police s'élabore-t-elle en interaction avec la visibilité pratique en rue ? Respectivement, comment les actions policières sont-elles informées et configurées au gré des anticipations de l'image et de la médiatisation ? [27]

Pour comprendre le travail de police et sa relation avec la figure médiatique du policier, il faut considérer les actes de travail comme des *performances policières* [28]. En suivant jusqu'à présent une approche

dramaturgique (Manning, 2003) et communicationnelle (Breton, 1989), j'ai pu affirmer qu'une partie importante de l'activité policière est tournée vers la gestion des apparences. Simultanément se superposent aux actions en rue des actions médiatisées et figurées par les moyens de communication modernes. Le monde réel et le monde médiatique de la police co-existent et se confrontent dans un répertoire de postures, de comportements et de séquences d'action redondantes et attendues. Ces mondes proposent donc deux orchestrations de la performance policière qui se font écho et se répondent. Figure médiatique du policier et policier "réel", s'ils paraissent distincts, ne forment en réalité qu'une seule face symbolique, telle une bande de Möbius. Ils doivent dans la mesure du possible être analytiquement abordés dans leur interaction constante. La relation des policiers en rue avec le public peut dès lors être envisagée comme un travail de gestion d'une *audience* par des performeurs compétents, auxquels la visibilité s'impose comme une préoccupation professionnelle de premier plan pour au moins trois raisons.

Tout d'abord, le policier est une *figure médiatique familière*. La mise en scène d'actions et de situations ayant trait à l'univers policier constitue en effet une part importante des productions fictionnelles modernes. Le récit policier à énigme, sous la forme de l'« enquête policière », est à lui seul un genre qui a traversé tous les supports et a influencé durablement notre imaginaire. Quant au domaine de l'actualité, la presse illustrée et les journaux télévisés ont fait de la police une des ressources pratiques les plus usitées pour la médiatisation d'un événement et la production d'un réalisme des comptes-rendus (Meyer, 2009). Arrière-plan parmi les préférés des médias d'information comme de divertissement, l'action policière connaît une forte visibilité qui puise dans des récits, des postures et des dialogues déjà médiatisés. Le binôme du gendarme et du voleur est un exemple de mise en scène rôdée dans le spectacle de marionnettes. Les séries télévisées offrent elles aussi de nombreux poncifs : courses-poursuites, arrestations, déclarations tonitruantes (« Vous êtes en état d'arrestation... »). Cette imagerie inclut non seulement les apparences visibles du travail des agents, mais aussi certains attributs de l'institution et de ses significations sociales [29]. Le *copwatching* s'insère donc dans un réseau intermédiatique beaucoup plus vaste de circulation et de partage à distance de contenus observationnels et symboliques sur la police. Dès lors, il ne semble pas exagéré de penser que pour une majorité de la population, la probabilité d'être soumis à une représentation médiatique de la police est bien plus grande que celle d'être confronté *in situ* à une intervention.

S'ils sont objets de médiatisation, les policiers sont aussi des *spectateurs attentifs de la médiatisation de leur profession*. Au quotidien, cette attention réflexive s'observe par la consommation insatiable des versions médiatiques de leur travail dans la presse, à la télévision, au cinéma ou sur internet. Les images de *copwatching* occupent une place privilégiée dans les sociabilités entre collègues. Les policiers que j'ai observés à Lausanne s'échangent des liens web vers ce type de vidéos. Ils se réunissent à plusieurs pour les regarder durant les temps creux du travail de bureau ; autant dans une démarche d'information mutuelle, que pour le plaisir de se faire spectateurs et commentateurs de la performance d'autres policiers. Dans les discussions en ligne entourant les vidéos de *copwatching*, on remarque que des policiers ou des proches de ceux-ci viennent fréquemment nourrir le débat, mais aussi remettre en cause les jugements hâtifs élaborés sur la seule base des images. De ce point de

vue, l'argument de « l'expérience » du terrain sert abondamment aux policiers pour discréditer les accusations à leur encontre. S'ils se voient fréquemment appliquer une identité collective (« Vous, la police... »), en retour ils se défendent en assignant à leurs détracteurs un trait commun : l'ignorance des nécessités pratiques de l'intervention de police, associée à une connaissance biaisée par les images. La vigilance des policiers quant aux figurations de leur travail se double donc d'un récit insistant sur ce que les non-policiers ne voient pas dans la version médiatique [30].

Un phénomène similaire s'observe plus largement dans la formalisation des démarches explicatives du travail. En effet, la production et la diffusion de contre-savoirs pédagogiques sur ce que fait "vraiment" la police, comment elle s'organise et accomplit ses activités, font l'objet d'une prise en charge institutionnalisée. La police s'est constituée en *productrice d'une image publique d'elle-même*. Analysée par Rob Mawby (2002), le « police image work » est l'ensemble des activités dans lesquelles les forces de police s'engagent, et qui contribuent à produire des représentations et à projeter des significations du travail de police. Dans la tentative de contrôle du flux d'informations la concernant, la police s'est en effet constituée en médiatrice d'un savoir sur la force publique, le droit et les normes. Le management stratégique de son image et des médias s'est alors imposé comme une mission à part entière pour l'organisation policière. Face aux crises de légitimité que constituent les épreuves de la visibilité médiatique, la police s'est dotée d'une culture de la promotion de son image (Mawby, 2002 ; Leishman et Mason, 2003). Les risques de la représentation médiatique et la production constante d'une image publique positive deviennent ainsi les préoccupations centrales d'une communication d'entreprise. Cette « police corporate communication » (Mawby, 2010) instaure de nouvelles formes de rencontre entre les sources policières et la collecte médiatique des informations. Un tournant proactif et stratégique dans les rapports aux médias est clairement marqué par l'entrée au sein de l'institution policière de personnel civil, souvent d'anciens journalistes, en charge d'assurer la liaison avec les actualités écrites ou télévisées. Porte-parole, communicateur ou encore attaché de presse : derrière la diversité des titres apparaît une forme de prise en charge policière des flux d'informations. Jouant sur la dépendance des journalistes quant aux communiqués réguliers et aux "nouvelles fraîches", l'institution propose dès lors de s'avancer comme interlocuteur de premier plan pour l'investigation journalistique. Dans son étude sur la médiatisation des brutalités policières, Regina Lawrence (2000) montre comment les routines de production des actualités dépendent largement de cette relation symbiotique entre les vues des journalistes et les sources officielles.

L'investissement de l'internet comme moyen de communication pour la police est un indicateur récent de la poursuite d'une image positive et de la recherche de nouveaux canaux pour participer aux définitions des récits médiatiques. La police de Lausanne, tout comme les 26 polices cantonales ainsi que les 50 corps communaux de police en Suisse [31], a développé un espace internet de présentation, d'information, de prévention et de service. Le site web de la police de Lausanne [32] se présente comme un portail multimédia qui offre notamment des statistiques sur les missions accomplies. Les internautes se voient aussi proposer en accès direct des informations sur les événements récents : «

Vous trouvez ici les communiqués rédigés par la police à l'intention des médias ainsi que les 117 Express, qui sont de brefs communiqués portant sur des interventions de la police lausannoise » [33]. Viennent s'ajouter des productions audiovisuelles plus complexes, fortement chargées symboliquement. Une série de vidéos présente les services et unités qui composent le paysage organisationnel. Ces séquences condensent chacune une vision policière de la police, qui pour autant se manifeste par le moyen de formes déjà-médiatisées [34]. Par le recours aux codes de la fiction et à la dramatisation, ces vidéos contribuent en effet à naturaliser un récit des actions policières conçu pour ménager les habitudes visuelles et narratives des spectateurs des médias. Débordant les frontières des supports, l'autopromotion de la police subit des pressions intermédiaires pour assurer la lisibilité des images, notamment par la valorisation des répertoires fictionnels. Comme le relève James Sheptycki (2005 : 169) quant au travail des communicateurs de la police : « [...] comme le regard synoptique des médias est interprété par un public rompu à son décodage, les récits normalisateurs de la police concernant ses propres actions doivent être soigneusement scénarisés si on veut éviter qu'ils soient incompréhensibles à leur auditoire ».

A la forte médiatisation de la police répondent donc des modalités pour *policer les médias*, c'est-à-dire assurer la production de mesures communicationnelles, à l'échelle de l'institution comme de ses membres, destinées à accompagner et intégrer les formes médiatiques de la police en tant que préoccupations substantielles de l'activité policière quotidienne. Les enjeux modernes d'attention à l'image publique de la police dans le travail des policiers peuvent alors fournir matière à élaborer un programme de recherche axé sur le volet stratégique de la visibilité institutionnelle et sur les pratiques associées (convergentes ou résistantes) au niveau des agents du *street-level* [35].

La force des captations vidéos (officielles, amateurs ou fictionnelles) de la police se situe non seulement dans leur capacité à offrir une fenêtre sur l'action policière, mais aussi bel et bien dans leur pouvoir de proposer les critères d'un réalisme de l'intervention policière auquel les acteurs sociaux se rapportent pour agir. Les images de fiction sont de ce point de vue les plus commodes à observer dans leur rapport aux pratiques, car elles produisent des contaminations incongrues qui signalent la présence d'arrière-plan des versions médiatiques et symboliques de la police. Ainsi certaines personnes arrêtées à Lausanne réclament : « je veux parler à un avocat commis d'office » ou « j'ai droit à un coup de fil » [36]. Dans cette interaction avec l'univers fictionnel, Jean Peneff (1998) montre, lui aussi en croisant analyse médiatique et expérience ethnographique, comment la série médicale *Urgences* [37] s'élabore par la transformation et l'idéalisation de lieux, de pratiques et de situations existantes. A sa suite, Sabine Chalvon-Demersay (1999) s'interroge sur les conséquences en retour produites par cette familiarisation des spectateurs avec le monde médical. Il s'agit de « [...] comprendre les usages concrets faits par les téléspectateurs des schémas qu'elle [l'œuvre médiatique] met à leur disposition et donc, en l'occurrence, d'envisager le rôle de la fiction comme opérateur de modification des coordonnées et de transformation de la perception du réel » (p.240). Ces schémas médiatiques produisent des anticipations et des spéculations de la part des personnes susceptibles de rencontrer réellement l'univers professionnel représenté. L'imaginaire de la médecine comme celui de la police possèdent une force sociale qu'il s'agit d'étudier dans ses conséquences pratiques sur la

perception et les comportements individuels lors de rencontres effectives avec des médecins ou policiers, mais aussi chez les médecins et policiers eux-mêmes. Situations médiatiques et situations vécues sont alors à envisager dans leurs rapports, non seulement de vraisemblance, mais surtout de médiation vers de nouvelles pratiques ajustées. L'imaginaire de la police, dans le cas des vidéos de *copwatching*, est intrinsèquement constitué par une mise en image d'une réalité policière connotée par la répression, la violence et l'impunité. Elles organisent dès lors l'interaction sur le registre du soupçon, de la dénonciation et ouvrent à des pratiques connexes : demande d'enquête, pétition ou versement des images au dossier judiciaire du côté des *copwatchers* ; refus des images, interpellation des vidéastes du côté des policiers [38].

En tant que producteur d'une performance et sujet d'un imaginaire, le policier est doublement soucieux de contrôler son image dans les rassemblements sur la voie publique. L'étude des phénomènes policiers en tant qu'accomplissement situé face à une audience, et non exclusivement comme application légaliste des missions générales, invite à observer le caractère policier émergent de la performance et à y détecter des compétences de *gestion d'image* de la part des policiers. De telles compétences concernent à la fois leur lucidité quant aux rassemblements induits, mais également leur attention aux attentes et aux réactions qui y sont exprimées, leur connaissance du répertoire imaginaire médiatique et finalement leur réactivité dans l'identification et la résolution des épreuves de visibilité. Par exemple, face à des inculpés qui revendiquent avoir des « amis journalistes », les policiers de Lausanne évaluent le péril médiatique, comme n'importe quel autre danger de l'intervention, et de retour au poste le mentionneront dans un rapport ou le signaleront à leur supérieur qui en avisera le cas échéant un chargé de communication.

Si l'intervention de police peut s'envisager comme un problème d'action située, elle implique pour autant en situation aussi bien des face-à-face entre policiers et clients co-présents, que des rapports distants entre police, audience et médias. La sociologie des médiations (Beaud, 1984 ; Réseaux, 2008), cherchant à mettre en évidence les liens qui unissent les phénomènes, nous incite à une posture d'exploration systématique des jonctions entre action et image ; dans mon cas les rencontres entre l'action policière comme accomplissement situé et la figure du policier comme production médiatique (symbolique). Il s'agit d'explorer ce qui relie le policier et la police, l'individu et le collectif, la perception visuelle et la perception sociale. Penser ensemble performance en rue et performance médiatisée permet d'ouvrir le chantier de l'accomplissement du réalisme policier et de sa visibilité dans l'enchaînement quotidien des rassemblements en rue.

Les policiers comme médiateurs : le drame social de la visibilité

Les trois investigations du champ policier esquissées par l'intermédiaire du *copwatching* proposent chacune une entrée sociologique particulière : par les figurations médiatiques, par les actions documentées en images et finalement par les interactions entre médiatisation et travail en rue. Dans chaque cas, les images sont des expédients bénéfiques pour explorer les « compétences visuelles » (Müller, 2008) des acteurs sociaux, que celles-ci s'expriment par la mobilisation de vidéos dans un débat

web, par des performances en rue ou par une gestion d'image. Les données discursives ou documentaires ne parviennent que difficilement à étudier ces compétences, qui sont en lien avec le déroulement pratique des actions en rue. De ce point de vue, la visibilité policière est avantageusement rendue saillante et problématisée comme objet sociologique par les données visuelles. De plus, en tant que pratique sociale réglée, la visibilité traverse l'action, sa figuration et leur traduction sur un plan politique. Elle est donc le fil rouge à suivre pour comprendre les dynamiques génératrices donnant aux acteurs un guide pour identifier ce qu'il faut voir dans l'action policière, comment en parler, ce qu'il faut faire par rapport à elle et comment se coordonner pour y parvenir. Les modalités de regard et de focalisation sur les éléments de cette visibilité varient selon les positions respectives (policier, *copwatcher*, internaute, sociologue). En rue, l'efficacité policière souhaitée devrait par exemple, pour les citoyens ordinaires, présenter une face de discrétion : « Etre là quand il le faut, puis disparaître aussitôt », ironisent parfois les agents de Lausanne. Si ces derniers savent l'attente de performance (ici au sens de représentation comme de résultat attendu) de la part de leur audience, ils savent aussi qu'ils ne peuvent que rarement y satisfaire. L'écart intervient non seulement en ce qui concerne la prestation qu'il leur est possible d'accomplir, mais également en lien à l'image d'eux-mêmes produite par l'accomplissement de certaines prestations. Une partie des actes du métier (notamment les arrestations en public comme dans les deux vidéos) fragilise la visibilité qu'ils aimeraient produire d'eux. Les policiers, en tant qu'instances observables d'observation en rue, sont dès lors au centre de ce que l'on qualifiera de *drame social de la visibilité* de leur profession [39]. L'écart entre le policier, les médias et la population est le champ de scrutations réciproques entre performance en rue et performance médiatique. Les images permettent de lire les répertoires de la police au travail. Inversement, les actions policières viennent nourrir une culture visuelle de la police. Dès lors, les rassemblements en rue sont des arènes pour la constitution d'une ostensibilité partagée du travail policier et de ses manières de se donner à voir. Le drame de la visibilité rappelle constamment aux agents à quel point le regard de la population peut sanctionner leurs actions, non pas tellement sur la base des circonstances particulières dans lesquelles ils interviennent (et que souvent les spectateurs ignorent complètement), que par le renvoi à un référent médiatique externe et par un principe général de dénonciation de la force publique. Des formules comme « Vous vous croyez dans un film », « Je vois pas pourquoi la police vient se mêler de ça » ou « Vous avez pas mieux à faire ? » accueillent fréquemment les forces de l'ordre. Chaque policier fait ainsi l'expérience de l'assignation d'une identité collective qui est convoquée pour juger sa visibilité localisée et en inférer une (in)utilité de son travail.

Par le moyen des vidéos, j'ai souhaité aborder l'intervention policière d'un point de vue empirique, en la considérant comme un phénomène urbain caractérisé par sa nature pratique, publique et observable. Loin de se limiter à une institution ou aux représentations de celle-ci, le travail policier est indissociable des procédures de communication mises en place dans les situations de co-présence en rue. Pourtant, dans les rassemblements se déploie une vision de la police qui déborde toujours le cadre des relations conjointes entre protagonistes présents. Les regards micro-sociaux des (et sur les) policiers nous renvoient alors aux structures visuelles de l'espace macro-social, institutionnel et médiatique, au système culturel et organisationnel qui gouverne la cohabitation du

policier médiatique et du policier en rue. Une disjonction entre ces deux figures peut ouvrir sur des scandales, des controverses ou des déplacements de conscience, non seulement sur les policiers présents ici et maintenant, mais sur la police, partout et toujours. Le *copwatching* est l'un des procédés modernes d'une telle montée en généralité. Les images diffusées génèrent des communautés de spectateurs, qui par leur contribution à la communication médiatisée se transforment en agents de la dénonciation. Paradoxalement, la politisation des pratiques rendues ainsi nouvellement visibles se voit limitée dans sa portée critique par le soupçon inhérent aux images et à la diversion qu'elles offrent [40].

En conclusion, l'intervention des policiers dans la société de communication de masse concilie une dimension interactionnelle (image de soi) et une autre médiatique (image de la police). Fondamentalement, une telle conciliation procède par la mise en intelligibilité de la présence policière. De ce point de vue, elle ne peut qu'entrer en dissonance avec le soupçon d'illégitimité contenu dans l'acte filmique du *copwatching*. Si la nature publiquement intelligible de la police est le fruit du travail des agents en situation, la captation filmique brouille la production d'une version momentanément justifiée de l'action policière. Comme Paul Beaud (1985 : 3) l'affirme : « Nous vivons plus que jamais dans une société de médiation, dont les acteurs essentiels, je le redis, ne sont pas les seuls professionnels des médias mais bien tous ceux dont l'activité consiste à produire, diffuser ou traduire dans la pratique sociale des représentations et des savoirs normatifs qui concourent à la définition et à la réalisation des orientations de la société » [41]. En ce sens, le policier est à comprendre lui-aussi comme un médiateur, dont les pratiques sont instituant de la police. Par son action, l'intervention policière en tant que rassemblement est le lieu où se produit, se pratique et se diffuse une « idée de la police » (Proenca et Muniz, 2006). Le *copwatching*, envisagé du point de vue de l'interaction, fait peser tout le poids de cette idée sur les épaules des seuls policiers visibles en rue. Plutôt qu'une conspiration contre la démocratie et le droit à l'information, c'est sans doute en lien avec le stress relationnel produit par les images qu'il faut appréhender les réactions violentes de certains policiers à l'encontre de photographes ou vidéastes.

Notes

[1] Dans le cadre d'une thèse en sociologie à l'Université de Lausanne, je me suis intéressé aux enjeux visuels des patrouilles en uniforme, et notamment aux modalités du « regard policier » dans l'espace urbain, en intervention d'urgence comme en patrouille de routine. Ma recherche s'appuie sur plusieurs séjours prolongés dans les services de la police de Lausanne effectués entre 2004 et 2009.

[2] Toutes les citations, excepté celles issues des vidéos, ont été récoltées dans le cadre de mes enquêtes par observation directe à Lausanne.

[3] Sachant qu'il y a fréquemment une corrélation inverse entre ces deux tendances : plus on est concerné par les motifs de la présence des policiers, moins on souhaite leur parler. Inversement, moins on est en lien avec eux, plus on est disposé à donner, haut et fort, son avis. Les policiers lausannois connaissent ce phénomène et formulent une maxime simple : « Le gueulard qui vient vers toi, à peine es-tu descendu de la voiture, sera celui qui te sera le moins utile pour comprendre ce qui s'est passé ». Ce théorème souffre cependant d'une exception qui donne lieu à une sous-maxime : « S'il vient vers toi en criant qu'il n'a rien fait, embarque-le ».

[4] On peut penser à la police communautaire, la police de proximité ou encore la police de résolution des problèmes, qui incorporent des enjeux de mise en visibilité du travail de police. Sur ces modèles, voir Brodeur (2003, notamment le quatrième chapitre « [Policer l'apparence](#) », p.121-166).

[5] J'utiliserai au long de ce texte indifféremment les notions d'usager, citoyen ou population pour désigner les personnes qui entrent en contact avec la police. Les policiers de Lausanne les utilisent sans réelle distinction. Ils recourent cependant plus fréquemment au terme « client » pour désigner les inculpés et les personnes interpellées. Sur les sous-entendus de la figure sociale du client de la police, voir Boussard, Lorient et Caroly, 2006.

[6] Dans la terminologie proposée par Ch. Goodwin (1994), il s'agit d'une « professional vision ».

[7] L'origine du *copwatching* militant est difficile à établir. Le concept actuel apparaît cependant durant les années 1990 avec la naissance aux Etats-Unis de réseaux locaux de surveillance de la police, caractérisés par la revendication du terme « Cop Watch », la publication de bulletins d'information (*copwatch report*) et l'organisation de sessions d'entraînement pour les bénévoles. Par l'utilisation du suffixe anglais d'action, j'établis une distinction entre le geste de filmer la police (*copwatching*) qui est mon objet de recherche ; et le réseau organisé d'activistes nord-américains (*copwatch*).

[8] Le choix des deux vidéos a été fait sur la base de la localisation lausannoise de l'action représentée. Le caractère limité du corpus présenté ici ne m'a pas empêché d'explorer plus largement les productions visuelles rattachées à la police, qu'il s'agisse d'images captées en situations réelles ou de fictions. Les observations peuvent dès

lors s'appliquer plus largement aux productions de *copwatching*.

[9] La diffusion grandissante de ce type de fragments vidéos (mais aussi de photographies) a donné naissance à l'appellation de « journalisme citoyen » (Gunthert, 2009) pour circonscrire des formes de médiatisation opportuniste d'événements ou de faits divers par des témoins non rattachés aux médias officiels.

[10] Je parle ici d'un effet lié aux images et à leur univers énonciatif (l'interpellation filmée d'un individu par la police), et non d'une validation quant au contenu référentiel proposé par les vidéos (l'interpellation elle-même). Quand bien même l'arrestation représentée ne serait qu'une vaste modalisation (au sens de Goffman, 1991), cela n'entamerait pas le raisonnement, que la modalisation soit destinée à la dénonciation, la tromperie ou la prévention.

[11] A noter que les imperfections sonores issues non pas de la scène, mais du dispositif lui-même (souffle, micro heurté, saturation, grésillements) participent conjointement à l'effet de réel proposé par les images.

[12] Le regard sociologique, que je propose en diffusant à nouveau les vidéos ici, réside au final dans l'ajout à cet emboîtement de nouveaux spectateurs, à qui je demande de bien vouloir envisager cette fois le spectacle (médiatique) du spectacle (vidéo) du spectacle (policier).

[13] Le *copwatching* fonctionne abondamment sur la base de la dénonciation de pratiques dont les conditions d'apparition ont été élaborées par la mise en place du dispositif de captation lui-même ; induisant une procédure autoréalisatrice de manquement policier aux libertés individuelles ainsi mises à l'épreuve (droit d'être présent et de filmer dans l'espace public, droit de demander le matricule d'un policier, etc.).

[14] « Un policier perd le contrôle de son chien et un jeune homme finit la nuit à l'hôpital », Julien Pidoux, *24 Heures* [en ligne], 21.11.2008. Disponible ici : [fac-similé de la page html](#).

[15] « A l'heure des téléphones portables, les dérapages de la police ne passent plus inaperçus », Cristina Sanchez, *Lausanne Bondy Blog* [en ligne], 19.11.2008. Disponible ici : <http://lausannebondyblog.net/news/a-l-heure-des-telephones-portables-les-derapages-de-police-ne-passent-plus-inaperçus> (dernière consultation le 20.09.09). Le projet *Bondy Blog* est né d'une initiative du magazine suisse *L'Hebdo* lors des émeutes de l'automne 2005 en France. De jeunes « journalistes-citoyens » y proposent de « développer un regard local différent ».

[16] Les controverses concernant la délinquance tournent systématiquement à l'opposition entre « pro-police » et « pro-jeune ». Voir à ce sujet Mouhanna, 2002.

[17] Sur les enjeux de l'appropriation du droit dans les interactions ordinaires, voir Dulong, 1991.

[18] Dans une étude pionnière, Donald Black (2003) montre que le manque de respect ressenti par les agents peut être le motif principal d'une arrestation, y compris en l'absence de délits ou crimes avérés. Actuellement, on notera également le constat d'une augmentation des interventions se concluant par une plainte pour « outrage » ou « rébellion » face aux policiers (Jobard et Zimolag, 2006).

[19] Définie à l'origine par Roman Jakobson à propos du langage, la fonction phatique, appliquée aux situations policières, permet de la même façon de mettre l'accent sur les tâches communicationnelles de maintien de l'attention, de prolongation ou d'interruption du dialogue, de vérification de la bonne compréhension dans le cours de l'intervention.

[20] Le champ de l'exercice du droit dans son ensemble constitue un terrain favorable au défi de l'analyse de l'action (*Droit et société*, 2001).

[21] Exercice sans doute artificiel, dans la mesure où les données audiovisuelles sont toujours précédées d'une forme de connaissance et d'interprétation chez le chercheur ; à commencer par les savoirs qui lui ont permis de trouver (ou produire) ces images, qui rendent celles-ci *lisibles* pour lui et *significatives* dans sa recherche. Sur ce point, l'étude de l'action à travers les images rejoint la nécessité d'une prise en compte du dispositif médiatique.

[22] Inversement, les images possèdent une valeur heuristique pour la sociologie. En incitant à considérer le niveau spécifiquement *visuel* de la réalité sociale, elles sont un moyen de former l'œil du chercheur, d'« élargir sa vision sociologique » (Harper, 1998), de l'éduquer à percevoir certains détails (Piette, 1996) ou encore d'exercer une lecture dramaturgique de l'interaction. De ce point de vue, la familiarisation vidéo avec le chaos apparent d'une intervention policière peut être bénéfique pour la conduite ultérieure d'observations directes.

[23] Si le panoptisme correspond au regard *du* pouvoir et donc au pouvoir par le regard, le synoptisme renvoie à l'inverse au regard *sur* le pouvoir, c'est-à-dire à une forme de spectacle du pouvoir. Pour une approche macrosociologique et historique des rapports entre regard et pouvoir dans la police, voir Leclerc, 2006 (en particulier : chapitre 5 « Les yeux d'Argus, I. La police », p.141-170).

[24] Ce qui conduit parfois à des situations dont l'issue est irrémédiable, mais au cours desquelles les policiers ressentent l'obligation d'agir comme si elles ne l'étaient pas et de « faire tout de même quelque chose ». Face à un décès certain, les policiers opéreront peut-être quelques gestes de premiers secours. Bien que vides du point de vue de l'évaluation factuelle et des effets produits, ces gestes ne le sont pas du point de vue interactionnel, vis-à-vis de l'audience présente. Ne rien faire semble professionnellement insoutenable, d'autant que l'acte policier de secours aux personnes demeure connoté par l'« héroïque ».

[25] Cette réaction tend à produire des effets secondaires. En rue, les policiers savent qu'en contrôlant certaines catégories d'individus, ils risquent d'être accusés de racisme ou de discrimination par la foule témoin de l'intervention. Dès lors, j'ai observé certains policiers mettre en œuvre des contre-mesures pragmatiques à ce soupçon, en commençant

par emmener la personne contrôlée à l'écart, dans un lieu isolé de la foule. Une telle précaution contre l'accusation de discrimination devient elle-même un marqueur du délit de faciès et donc un procédé de sa reproduction. Nous sommes là face à une faille de la visibilité policière en rue, qu'il s'agirait d'étudier plus en détail.

[26] Notion créée par le philosophe Etienne Souriau et réinvestie dans le champ de l'anthropologie filmique (de France, 1989), elle désigne les modifications de comportement, les attitudes de retrait et les mises en scène de ceux qui se savent filmés ou simplement en présence d'une caméra.

[27] Le passage à l'image au singulier ne signifie pas que je renonce à l'étude des images vidéos qui sont le propos premier de ce texte. Je signifie simplement ainsi une ouverture vers une conception des images comme participant plus généralement à l'intégralité de la vie sociale, y compris dans les discours ordinaires sous une forme métaphorique. Cette posture est fondamentalement celle des *visual cultural studies* (Lister et Wells, 2001).

[28] Les notions de « performance », et plus loin celle d'« audience », sont empruntées à la terminologie d'Erving Goffman. Pour une application de la notion de « performance » à l'activité policière, voir Camerati (2006).

[29] Voir par exemple l'expression de normes du bien et du mal que détecte Jean-Pierre Esquenazi (2006) dans les séries télévisées américaines.

[30] Monjardet (2005) identifie certains procédés par lesquels les résultats de recherche sont de la même manière disqualifiés par l'institution policière.

[31] Selon la liste établie par le site central des services officiels de la police suisse. URL : www.police.ch (Dernière consultation le 12 mai 2010).

[32] URL : www.lausanne.ch/police (Dernière consultation le 12 mai 2010).

[33] Extrait de la page : <http://www.lausanne.ch/view.asp?domId=64472&language=F> (Dernière consultation le 12 mai 2010).

[34] Les vidéos sont consultables sur le site officiel de la police de Lausanne : <http://www.lausanne.ch/view.asp?domId=64485&language=F> (Dernière consultation le 12 mai 2010). Les mêmes séquences sont diffusées sur des sites de partage vidéos, notamment Youtube.

[35] Un tel programme peut s'élaborer à partir d'une « théorie interactionnelle des médias de communication » (Thompson, 1995 et 2000) qui s'intéresse aux formes d'action et d'interaction rendues possibles par les nouveaux médias

[36] Les narrations et codes visuels proposés par les séries télévisées américaines sont de ce point de vue les plus visibles et fréquemment

relevés par les policiers de Lausanne. Ces éléments interviennent de manière particulièrement décalée par rapport aux normes légales suisses. D'autre part, ils sont suffisamment diffusés et connus pour être explicitement catégorisables comme connaissance issue des médias.

[37] *Urgences* (Titre original : *ER*), NBC, Etats-Unis, 1994.

[38] Pour des exemples de conflits entre producteurs d'images et policiers, voir les situations rapportées par le site d'information *Rue89.com*, notamment « Lyon : Pas de photos. Maintenant, c'est comme ça », par Jean-Philippe Ksiazek, 17.12.2008 ; « Interpellé, un photographe porte plainte (les policiers aussi) », par Augustin Scalbert, 04.04.2009 ; et « Manif de clowns : un photographe arrêté par la police », par Camille Polloni, 16.07.2009.

[39] Je réinvestis la notion de « drame social du travail » développée par Everett Hughes (1996), afin de spécifiquement l'appliquer aux dimensions visuelles du travail policier.

[40] L'affaire des bavures de Montfermeil (France) en 2008 est exemplaire de ce point de vue : une scène de violences policières filmée grâce au « geste citoyen » d'un jeune cinéaste conduit à une large médiatisation des images et à l'ouverture d'une enquête par l'IGS. La police et le maire dénoncent des « vidéos bidonnées » ; ce à quoi les médias web rétorquent par la mise en ligne des rushs dans leur intégralité. Dans l'intervalle du débat sur les images, le potentiel politique de l'affaire est en partie désamorcé.

[41] Cité par Bernard Miège, in *Réseaux*, 2008 : 120.

Bibliographie

BALL Michael, 1998. « The visual availability of culture », *Communication & Cognition*, 31 (2-3), pp. 179-195.

BARTHES Roland, 1968. « L'effet de réel », *Communications*, 11, pp. 84-89.

BEAUD Paul, 1984. *La société de connivence. Media, médiations et classes sociales*. Paris, Aubier.

BEAUD Paul, 1985. *Médias, médiations et médiateurs dans la société industrielle*. Thèse de Doctorat de Lettres et Sciences Humaines (Sciences de l'Information), Université de Grenoble 3, tome 1.

BLACK Donald, 2003 (1971). « L'organisation sociale des arrestations » in Jean-Paul BRODEUR et Dominique MONJARDET (dir.), *Connaître la police. Grands textes de la recherche anglo-saxonne*, hors-série. Paris, IHESI, pp. 73-104.

BOURDIEU Pierre (dir.), 1965. *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris, Les Editions de Minuit.

BOUSSARD Valérie, LORIOL Marc et CAROLY Sandrine, 2006. «

Catégorisation des usagers et rhétorique professionnelle. Le cas des policiers sur la voie publique », *Sociologie du travail*, 48 (2), pp. 209-225.

BRODEUR Jean-Paul, 2003. *Les visages de la police : pratiques et perceptions*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.

BRETON Philippe, 1989. « Police et communication. Le cas des interventions de Police-Secours », *Déviance et société*, 13 (4), pp. 301 - 326.

CAMERATI Nicolas, 2006. « La "performance" de la police dans l'espace public », *Sociétés*, 94, pp. 77-99.

CHALVON-DEMERSAY Sabine, 1999. « La confusion des conditions. Une enquête sur la série télévisée Urgences », *Réseaux*, 17 (95), pp. 235-283.

Droit et Société, 2001. Dossier « Le droit en action et en contexte. Ethnométhodologie et analyse de conversation dans la recherche juridique », 48, dirigé par Baudouin Dupret.

DULONG Renaud, 1991. « "On n'a pas le droit..." Sur les formes d'appropriation du droit dans les interactions ordinaires », in François CHAZEL et Jacques COMMAILLE (dir.), *Normes juridiques et régulation sociale*. Paris, LGDJ, pp. 257-264.

ESQUENAZI Jean-Pierre, 2006. « Le crime en série(s). Essai de sociologie du mal américain », *Cinéma : revue d'études cinématographiques*, 16 (2-3), pp. 240-258.

de FRANCE Claudine, 1989. *Cinéma et anthropologie*. Paris, Editions de la MSH.

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

GOFFMAN Erving, 1991. *Les Cadres de l'expérience*. Paris, Les Editions de Minuit.

GOFFMAN Erving, 2002. « La "distance au rôle" en salle d'opération », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 3 (143), pp. 80-87.

GOODWIN Charles, 1994. « Professional Vision », *American Anthropologist*, 96 (3), pp. 606-633.

GUNTHERT André, 2009. « "Tous journalistes ?" Les attentats de Londres ou l'intrusion des amateurs », in Gianni HAVER (dir.), *Photo de presse : usages et pratiques*. Lausanne, Antipodes, pp. 215-225.

HANNERZ Ulf, 1983. *Explorer la ville, Eléments d'anthropologie urbaine*. Paris, Les Editions de Minuit.

HARPER Douglas, 1988. « Visual Sociology : expanding sociological vision », *The American Sociologist*, 19 (1), pp. 54-70.

HAVER Gianni, 2003. « Approche de la réception par la triade programme-

presse-censure », *Cinema & Cie. International Film Studies Journal*, 2, pp. 122-128.

HAYER Gianni, 2007. « Film historique et stéréotype », *Le cartable de Cléo*, 7, pp. 23-32.

HUGHES Everett, 1996. « Le drame social du travail », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 115, pp. 94-99.

JACOBS Ronald, 1996. « Civil Society and Crisis : Culture, Discourse, and the Rodney King Beating », *The American Journal of Sociology*, 101 (5), pp. 1238-1272.

JOBARD Fabien et ZIMOLAG Marta, 2006. « Quand les policiers vont au tribunal. Analyse d'un échantillon de jugements rendus en matière d'infraction à personnes dépositaires de l'autorité publique dans un TGI parisien (1965-2003) », *Études et Données Pénales*, 97, CNRS.

LAWRENCE Regina, 2000. *The Politics of Force : Media and the Construction of Police Brutality*. Berkeley : University of California Press.

LECLERC Gérard, 2006. *Le regard et le pouvoir*. Paris, PUF.

LEISHMAN Frank et MASON Paul, 2003. *Policing and the Media. Facts, fictions and factions*. Cullompton, Willan Publishing.

LISTER Martin et WELLS Liz, 2001. « Seeing beyond belief : Cultural studies as an approach to analysing the visual », in Theo VAN LEEUWEN et Carey JEWITT (dir.), *Handbook of visual analysis*. Londres, Sage, pp. 61-91.

MALOCHET Virginie, 2007. *Les policiers municipaux*. Paris, PUF.

MANNING K. Peter, 2003. *Policing Contingencies*. Chicago, University of Chicago Press.

MARESCA Sylvain, 1996. *La photographie. Un miroir des sciences sociales*. Paris, L'Harmattan.

MAWBY C. Rob, 2002. *Policing Images : policing, communication and legitimacy*. Cullompton, Willan Publishing.

MAWBY C. Rob, 2010. « Police corporate communications, crime reporting and the shaping of policing news », *Policing and Society*, 20 (1), pp. 124-139.

MEYER Michaël, 2009. « Quand la présence policière fait événement. Quelques usages visuels de la police dans la presse illustrée », in Gianni HAYER (dir.), *Photo de presse : usages et pratiques*. Lausanne, Antipodes, pp. 127-140.

MÜLLER Marion, 2008. « Visual competence : a new paradigm for studying visuals in the social sciences ? », *Visual Studies*, 23 (2), pp. 101-112.

MONJARDET Dominique, 1996. *Ce que fait la police. Sociologie de la force publique*. Paris, La Découverte.

- MONJARDET Dominique, 2005. « Gibier de recherche, la police et le projet de connaître », *Criminologie*, 38 (2), pp. 13-37.
- MOUHANNA Christian, 2001. « Faire le gendarme : de la souplesse informelle à la rigueur bureaucratique », *Revue française de sociologie*, 42 (1), pp. 31-55.
- MOUHANNA Christian, 2002. « Au-delà des controverses stériles », *Sociologie du travail*, 44 (4), pp. 571-579.
- NAPOLI Paolo, 2003. « Qu'est-ce qu'une mesure de police ? », *Multitudes*, 11.
- PAPERMAN Patricia, 2003. « Surveillance underground. The uniform as an interaction device », *Ethnography*, 4 (3), pp. 397-419.
- PAPINOT Christian, 2007. « Le "malentendu productif". Réflexion sur la photographie comme support d'entretien », *Ethnologie française*, 37 (1), pp. 79-86.
- PENEFF Jean, 1998. « La face cachée d'Urgences, le feuilleton de la télévision », *Genèses*, 30 (1), pp. 122-145.
- PIETTE Albert, 1996. *Ethnographie de l'action. L'observation des détails*. Paris, Métailié.
- PROENCA Domicio et MUNIZ Jacqueline, 2006. « "Stop or I'll call the police !" The idea of police, or the effects of police encounters over time », *The British Journal of Criminology*, 46, pp. 234-257.
- Réseaux*, 2005. « Visibilité/invisibilité », 129-130, numéro dirigé par Olivier Voirol.
- Réseaux*, 2008. « Médiations. Hommage à Paul Beaud », 148-149.
- SEMPRINI Andrea, 1996. *Analyser la communication : comment analyser les images, les médias, la publicité*. Paris, L'Harmattan.
- SHEPTYCKI James, 2005. *En quête de police transnationale : vers une sociologie de la surveillance à l'ère de la globalisation*. Bruxelles, De Boeck et Larcier.
- SKOLNICK Jerome et McCOY Candace, 1984. « Police Accountability and the Media », *American Bar Foundation Research Journal*, 9 (3), pp.521-557.
- THOMPSON John, 1995, *The Media and Modernity. A Social Theory of the Media*. Cambridge, Polity.
- THOMPSON John, 2000, « Transformation de la visibilité », *Réseaux*, 18 (100), pp. 187-213.
- VAN MAANEN John, 1978. « The asshole » in Peter K. MANNING and John VAN MAANEN (dir.), *Policing : A View from the Streets*. New York, Random House, pp. 221-238.

VERON Eliseo, 1986. « Il est là, je le vois, il me parle », *Réseaux*, 4 (21), pp. 71-95.

WELLER Jean-Marc, 2002. « Stress relationnel et distance au public. De la relation de service à la relation d'aide », *Sociologie du travail*, 44 (1), pp. 75-97.

WIDMER Jean, 1999. « Notes à propos de l'analyse de discours comme sociologie. La mémoire collective d'un lectorat », *Recherches en communication*, 12, pp. 195-207.