

IV. LE MOMENT DILLINGER



IV. LE MOMENT DILLINGER — 1

Quelles techniques de surveillance identifiez-vous ?

Quel est ici le rôle des médias par rapport à l'exercice de la surveillance, et par rapport à la sousveillance ?

Selon vous, qu'est-ce que cette séquence suggère des rapports entre la télévision et la police ?

Comment cette séquence dialogue-t-elle avec les images de violence à l'encontre de Rodney King ?

IV. LE MOMENT DILLINGER — 2



CNN, 29 mai 2020

Raphaël Nieuwjaer, « Minneapolis, parabole », *Cahiers du Cinéma*, Juillet-Août 2020, p. 71 :

En dérégulant le direct, la police aura interrompu le jeu des questions et des réponses entre le plateau et le terrain, et suspendu la distinction entre ceux qui agissent et ceux qui commentent, ceux qui dénoncent avec passion et ceux qui rapportent avec rigueur. En un sens, les graffitis se font alors la titrairie d'une action dont le reporter ne peut plus rendre compte. Mais si quelque chose malgré tout se montre, dans ce panoramique contraint, ces recadrages hasardeux, ce n'est qu'à la condition d'une destitution radicale de l'image. L'atteinte à la liberté de la presse se double d'une offense plus profonde à l'idée d'une visibilité commune. Les policiers en effet ne font pas exactement obstruction. Ils ne tendent pas leur main vers l'objectif, ils ne tirent pas au flash-ball sur le caméraman [...] Non, ils se contentent d'embarquer l'un après l'autre les membres de l'équipe. Et la caméra de continuer à filmer, impuissante.

IV. LE MOMENT DILLINGER — 4

Raphaël Nieuwjaer, « Minneapolis, parabole », p. 71 :

Voilà ce qui fait de ce fragment de six minutes trente arraché au flux de l'information un potentiel emblème de l'époque. Celui-ci ne vaut pas pour la violence qu'il capte – au contraire, tout se déroule dans un calme qui ajoute à la sidération. Ce qui marque, c'est autant l'indifférence à la parole de l'autre – « Je suis journaliste », comme auparavant « Je ne peux plus respirer » – qu'au fait d'être filmé niant cette parole. Soudain, l'image ne renvoie rien, n'agit plus, ni comme lumière portée sur le réel, ni comme menace, bouclier, miroir. Objet en voie d'être sans imaginaire, rompu par deux mouvements contradictoires : tout filmer, jusqu'à l'agonie / ne se sentir responsable d'aucune image (de soi, pour autrui). Notre modernité, construite sur un idéal de transparence démocratique, avait fait de l'image l'un de ses agents historiques. Dans la dramaturgie de la soustraction que construit cette séquence, du micro retiré jusqu'à la caméra posée entre les pieds de la police, s'effeuillent les dernières aspirations progressistes. La transparence accomplie, ne reste que la violence sourde de l'État libéral.



Chicken Thieves (1897)

IV. LE MOMENT DILLINGER — 6



Suburb Surprises the Burglar (1903)

IV. LE MOMENT DILLINGER — 7



Getting Evidence (Edwin S. Porter, 1906)

IV. LE MOMENT DILLINGER — 8



Fantômas, épisode 3 : « Le Mort qui tue » (Louis Feuillade, 1913)



Fantômas, épisode 3 : « Le Mort qui tue » (Louis Feuillade, 1913)

IV. LE MOMENT DILLINGER — 10



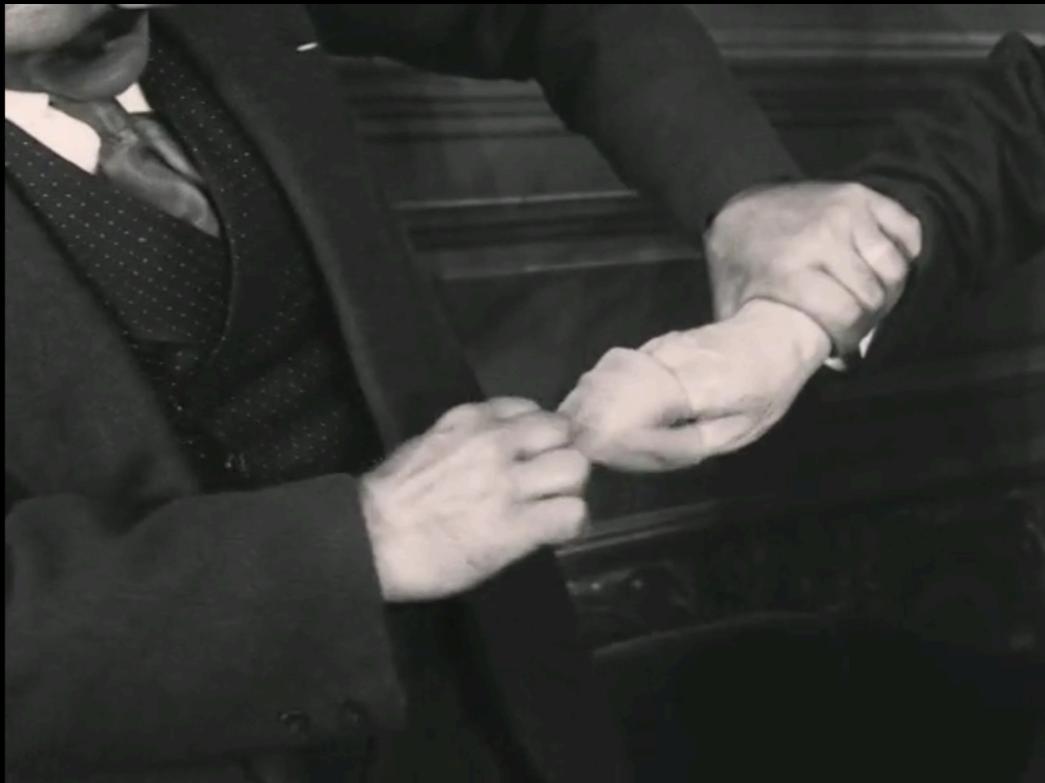
L'empreinte coïncidait bien
avec une fiche récente...



Fantômas, épisode 3 : « Le Mort qui tue » (Louis Feuillade, 1913)

Sixième partie

LES GANTS
DE PEAU HUMAINE



*-Le secret des empreintes du mort!
La peau des mains de Jacques Dollon!*

Fantômas, épisode 3 : « Le Mort qui tue » (Louis Feuillade, 1913)

Loïc Artiaga et Matthieu Letourneux, auteurs de *Fantômas ! Biographie d'un criminel imaginaire*, Fantômas incarne « l'insaisissable dans une société où le biopouvoir ne gère plus simplement des masses, mais des individus ».

Loïc Artiaga, Matthieu Letourneux, *Fantômas, Biographie d'un criminel imaginaire*, Paris, Les Prairies ordinaires, « Singulières modernités », 2012, p. 46



John Dillinger

Propos du docteur Stephen F. Hale cités par Harold Cummins dans « Attempts to Alter and Obliterate Finger-Prints », *Journal of Criminal Law and Criminology* (1931-1951), Vol. 25, No. 6, mars 1935, p. 982.

IV. LE MOMENT DILLINGER — 14



You Can't Get Away With It (Universal Pictures, 1936)

IV. LE MOMENT DILLINGER — 15



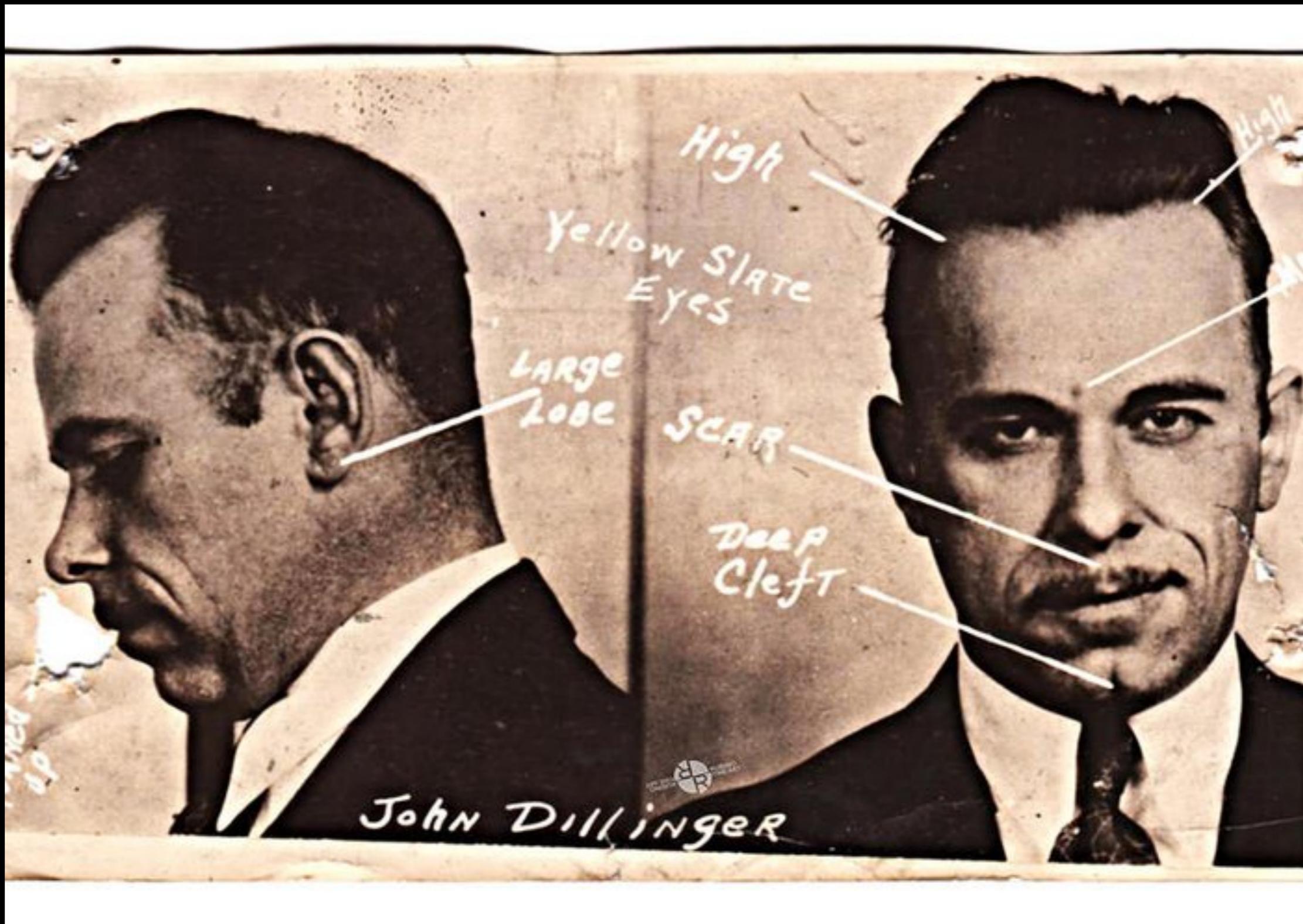
You Can't Get Away With It (Universal Pictures, 1936)

IV. LE MOMENT DILLINGER — 16



You Can't Get Away With It (Universal Pictures, 1936)

IV. LE MOMENT DILLINGER — 17

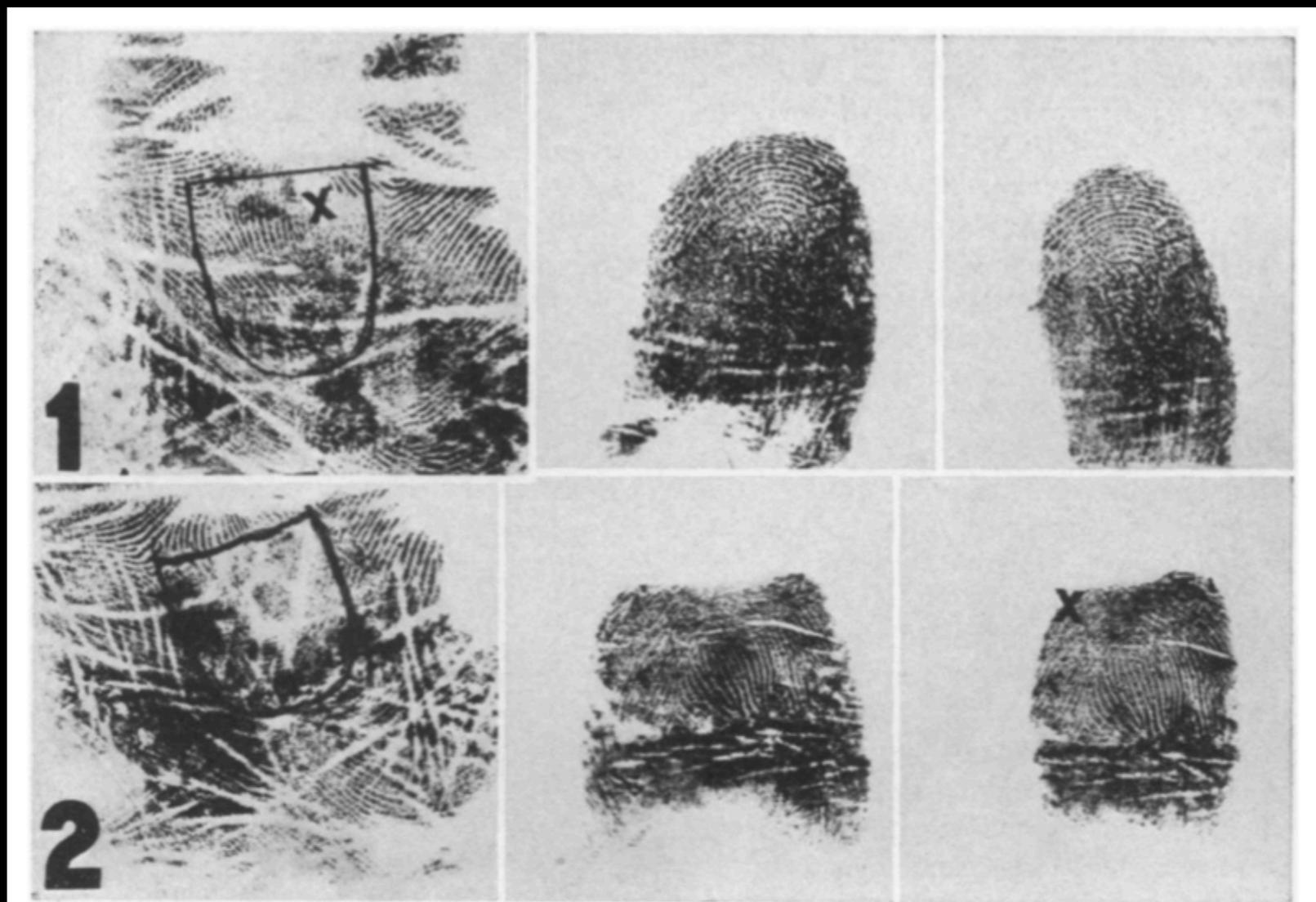




Images de l'arrestation de John Dillinger à Crown Point (Indiana), 1934

IV. LE MOMENT DILLINGER — 19

Marjorie Van de Water, « Can Fingerprints Be Forged ? », *The Science News-Letter*, Vol. 29, No. 774, 8 février 1936, pp. 90-92.

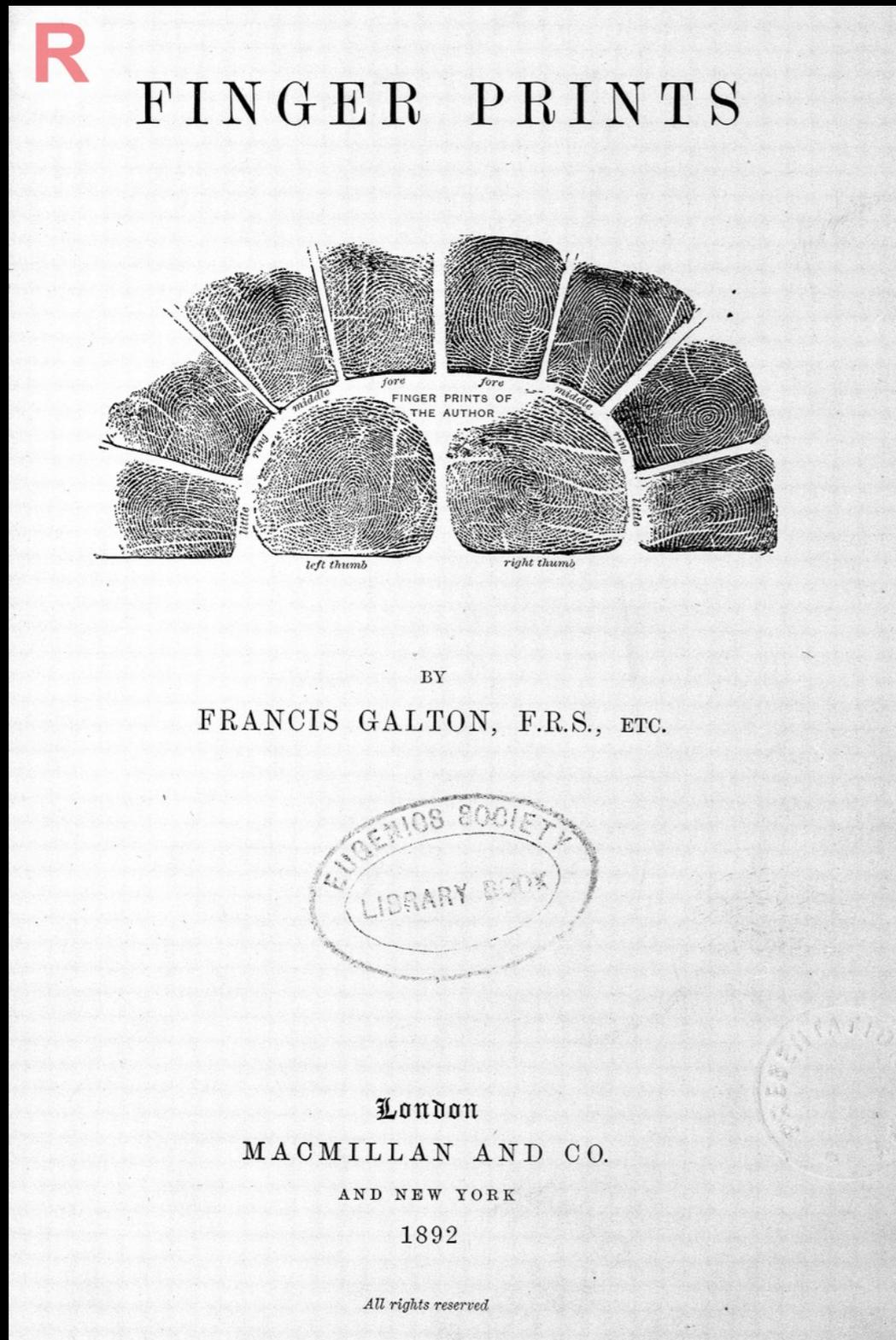


FALSIFICATION THROUGH TRANSPLANTATION

False fingerprints can be made by transplanting skin from the palm of the hand, Dr. Howard L. Updegraff, of Hollywood, has demonstrated. Upper row shows the print of palm, a print of the forefinger obtained by rolling, and (at right) a plain impression of the same finger. Lower row shows prints of the same areas after the transplant. The palm area is beginning to show the ridges of the forefinger transplanted upside down, and the finger impressions show the ridges from the palm, also inverted. If you look closely, you can see where the "patch" joins the other skin.

Marjorie Van de Water, « Can Fingerprints Be Forged ? », *The Science News-Letter*, Vol. 29, No. 774, 8 février 1936, pp. 90-92.

Le ministère de la Justice n'éprouve pas de grande inquiétude à propos [de la transplantation de dactylographes]. D'abord parce que, bien qu'une impression simple, effectuée en apposant simplement le doigt sur le papier, ne révèle en rien l'altération du doigt, une impression roulée telle que la pratiquent les représentants de la police et de la justice dans les archives dactylographiques révèle clairement la suture où le greffon rejoint le reste de la peau.



1892



1895

Références portant sur la pratique du tatouage comme manière d'altérer visuellement l'identité exprimée par le corps :

France Borel, *Le Vêtement incarné. Les métamorphoses du corps*, Paris, Calmann-Lévy, 1992.

Marie Parenteau-Denoël, « Les palimpsestes des prisons. Les corps tatoués des prisonniers », *Terrains & Travaux*, Vol. 2, No. 5, 2003, pp. 132-150.

Carlos Clarens, « Hooverville West : The Hollywood G-Man, 1934-1945 », *Film Comment*, Vol. 13, No. 3, mai-juin 1977, pp. 10-16 :

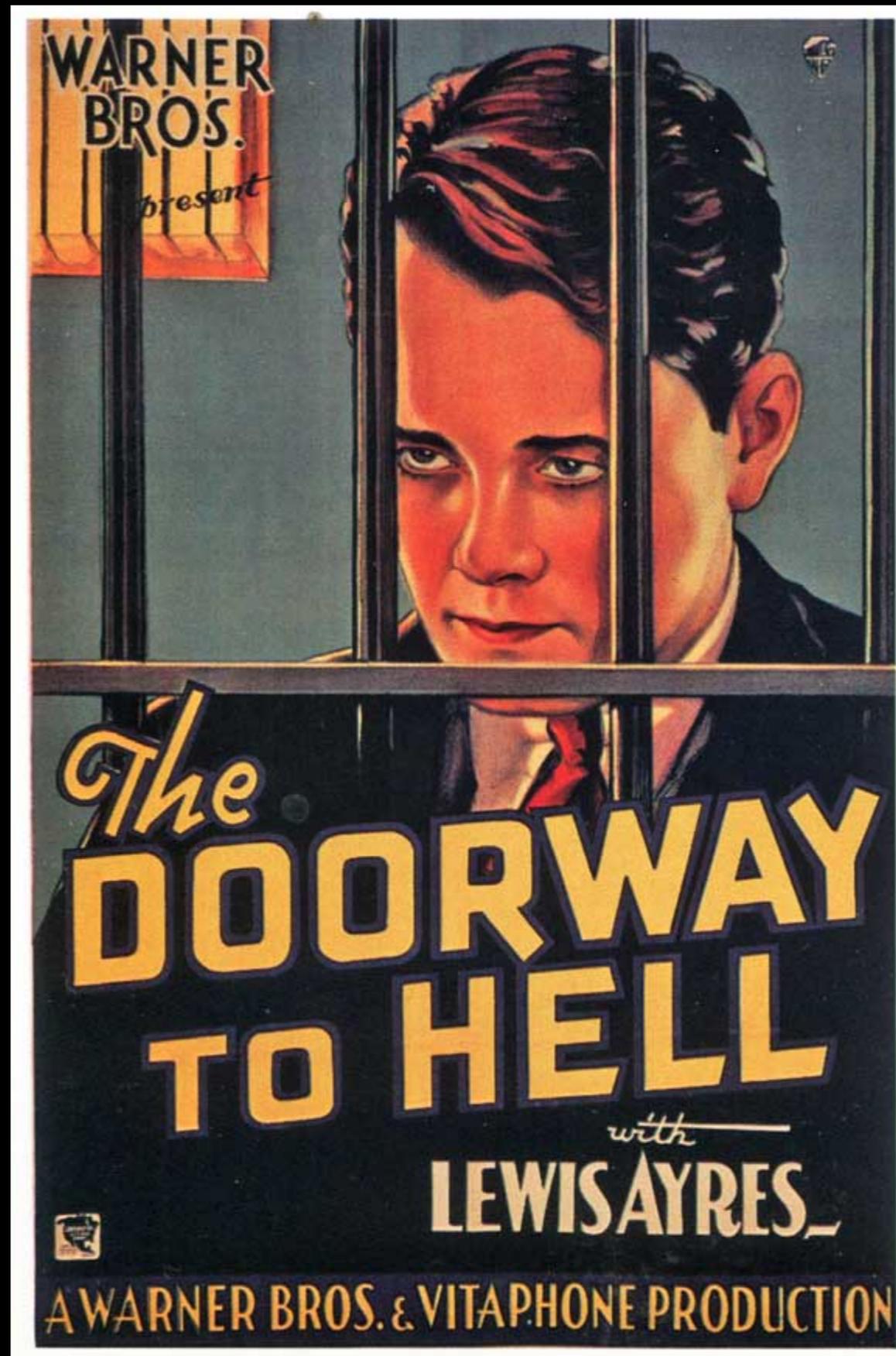
The image that Hoover and his publicist, Louis B. Nichols, created for the FBI agent was that of a dedicated, clean-cut crusader, a courageous fighter who was also an expert in the most advanced techniques of crime detection. But above all, the G-Man was incorruptible, a trait that was especially appreciated after the bribery scandals of the preceding decade.

[...] Dillinger was to remain off-limits to the movies for the next eleven years—as ordered in a telegram sent by Will Hays, the czar of the Motion Picture Producers Association, to Administrator Joseph Breen shortly after Dillinger's death : « No motion picture on the life or exploits of John Dillinger will be produced, distributed or exhibited by any member [of the MPPA].. This decision is based on the belief that the production, distribution, or exhibition of such a picture could be detrimental to the best public interest. Advise all studio heads accordingly. »

[...] At the time of Dillinger's death, Hoover still distrusted the movies ; like most law enforcers, he blamed Hollywood for glorifying crime.



You Can't Get Away With It (Universal Pictures, 1936)



Archie Mayo, 1930



William A. Wellman, 1931

- FOREWORD -

IT IS THE AMBITION OF THE AUTHORS OF "THE PUBLIC ENEMY" TO HONESTLY DEPICT AN ENVIRONMENT THAT EXISTS TODAY IN A CERTAIN STRATA OF AMERICAN LIFE, RATHER THAN GLORIFY THE HOODLUM OR THE CRIMINAL.

WHILE THE STORY OF "THE PUBLIC ENEMY" IS ESSENTIALLY A TRUE STORY, ALL NAMES AND CHARACTERS APPEARING HEREIN, ARE PURELY FICTIONAL.

Warner Bros. Pictures, Inc.

IV. LE MOMENT DILLINGER — 28



The Public Enemy (William A. Wellman, 1931)



Howard Hawks, 1932
(produit par Howard Hughes)

This picture is an indictment of gang rule in America and of the callous indifference of the government to this constantly increasing menace to our safety and our liberty.

Every incident in this picture is the reproduction of an actual occurrence, and the purpose of this picture is to demand of the government: "What are you going to do about it?"

The government is your government. What are YOU going to do about it?

Scarface (Howard Hawks, 1932)



Scarface (Howard Hawks, 1932)

IV. LE MOMENT DILLINGER — 32



Come on, you rat!

Scarface (Howard Hawks, 1932)