



## Minneapolis, parabole

L'interpellation en direct d'un journaliste de CNN le 29 mai cristallise, jusque dans son absence de violence, la fin d'aspirations progressistes dont la circulation des images a pu être la garante.

Une fumée rose et noire s'élève au-dessus des casques de police. Les lampadaires brillent encore, mais le soleil commence à percer. Après une troisième nuit de révolte, le jour se lève sur Minneapolis. De la situation, les graffitis saisis à la volée offrent un meilleur exposé que le gros titre barrant l'écran : « I can't breathe », « Pray 4 US », « Fuck 12 », « Hold your officers accountable », « No justice no peace ». Les derniers mots de George Floyd, tué durant son interpellation pour usage présumé d'un faux billet de vingt dollars, se mêlent à la déploration et à la colère, au rejet d'une institution (« 12 » désigne les forces de l'ordre) et à la nécessité de sa réforme (« Tenez vos agents pour responsables »). Loin de s'abolir en un déchaînement de violence, l'émeute apparaît au moment de son reflux comme discours collectif et anonyme, fragmentaire et pourtant cohérent. Ce qui avait quelques heures auparavant surgi des corps assemblés s'est déposé sur les murs en une plainte muette mais tenace.

Le correspondant de CNN Omar Jimenez s'en serait-il fait l'écho si le temps lui avait été laissé ? Le cadrage initial, le montrant en plan rapproché, à une dizaine de mètres d'un cordon d'agents lourdement équipés, ne le suggère pas. L'événement commence donc là, au moment où la télévision, s'employant à illustrer le déploiement de la force et son corollaire idéologique, le « retour au calme », perd le privilège de sa neutralité. L'équipe est rappelée à la scène que la police entend vider, et c'est ainsi qu'après avoir brutalement interpellé une jeune femme, elle cerne les reporters. Surpris, inquiet sans doute, Jimenez demande où ils peuvent se mettre pour ne pas gêner. Mais il n'y a plus d'agencement à négocier entre la presse et l'État, plus de partage possible d'un espace public désormais intégralement sous contrôle. Ne reste, temporairement, que des interstices – entre les uniformes des policiers et des soldats, un lieu fait effraction, à la fois vide et peuplé, bruisant de mots en bataille.

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 – comme cela s'est fait abondamment, au point que The Guardian recensait, pour la période du 26 mai au 2 juin, pas moins de 148 attaques ou arrestations de journalistes. Non, ils se contentent d'embarquer l'un après l'autre les membres de l'équipe. Et la caméra de continuer à filmer, impuissante.

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.

Raphaël Nieuwjaer