



HAL
open science

Vidéos de violence dans les quartiers sensibles : forces de l'ordre, commissariats, écoles : production de vidéos de conflits contre l'État français

Guillaume Troalen

► To cite this version:

Guillaume Troalen. Vidéos de violence dans les quartiers sensibles : forces de l'ordre, commissariats, écoles : production de vidéos de conflits contre l'État français. Sciences de l'information et de la communication. 2021. dumas-03674347

HAL Id: dumas-03674347

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03674347v1>

Submitted on 20 May 2022

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

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

Copyright

Master professionnel

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Entreprises et institutions

Option : Entreprises, institutions et vie politique

Vidéos de violence dans les quartiers sensibles Forces de l'ordre, commissariats, écoles : production de vidéos de conflits contre l'État français

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Isabelle Le Breton-Falézan

Nom, prénom : TROALEN Guillaume

Promotion : 2018-2021

Soutenu le : 02/12/2021

Mention du mémoire : Bien

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier M. Laurent Vibert et Mme. Isabelle Le Breton-Falézan pour m'avoir accompagné. Plus généralement, c'est à l'équipe pédagogique du CELSA que je voudrais adresser mes remerciements pour les trois années passées au sein de l'école. Ce mémoire, traversé par la multitude d'auteurs et de références du CELSA, conclut des années intellectuellement fécondes.

Je tiens à remercier Thibault de Montbrial pour le stage que j'ai effectué au sein du Centre de Réflexion sur la Sécurité Intérieure : il m'a permis de mieux appréhender les questions de sécurité et d'alimenter considérablement la matière de mon travail. J'adresse aussi mes remerciements à Joseph qui fut d'une très bonne compagnie durant mon passage au CRSI.

Pour finir, Valentin Neveu fut d'une aide précieuse dans la dernière ligne droite de la rédaction du mémoire. Son travail de relecture ainsi que ses conseils ont été fructueux. Son soutien dans une période aussi décisive est la marque d'un camarade admirable.

Sommaire

Table des matières	
Remerciements	1
Sommaire	2
Table des matières	2
Introduction	4
I. Le smartphone, un objet devenu une arme au cœur de la guerre de l'image pour les « jeunes » contre les forces de l'ordre	15
A. Qui filme ? Des vidéos produites par une population en marge, jeune et immigrée qui cherche à signifier leur domination sur un territoire	15
1/ La jeunesse en marge : un phénomène historique.....	16
2/ Le profil sociologique : une jeunesse principalement issue de l'immigration en quête d'identité	17
3/ Les réseaux sociaux : entre espace préliminaire à la violence et espace de monstration des actes commis	18
B. Les émeutes de 2005 : les balbutiements des images de violence contre les policiers	21
1/ Les premières productions de vidéos d'émeutes : un objectif social.....	21
2/ Émeutes de 2005 : la séparation entre images politiques et images de violence contre les forces de l'ordre.....	23
C. L'objet smartphone : le média de la sousveillance devenu symbole de l'opposition des bandes contre les forces de l'ordre	25
1/ La guerre de l'image au cœur des rapports entre les forces de l'ordre et les quartiers sensibles.....	25
2/ La sousveillance : filmer l'autorité, nouveau moyen d'intimidation	26
II. Une mise en scène de « guérillas urbaines » et du chaos par la juxtaposition de deux univers guerriers : l'histoire insurrectionnelle française et les bandes hors-la-loi américaines	30
A. La simulation de scènes de « guérillas urbaines » et du chaos	30
1/ Les vidéos de violence comme parodies de scènes de guerre.....	30
2/ La guérilla comme mise en scène d'une reproduction des guerres de décolonisation.....	32
3/ Filmer la violence pour reproduire le chaos	35
B. La reprise des signes de l'Histoire américaine : entre mélange du mythe du hors-la-loi et des gangs	37
1/ La diffusion des codes et références culturels américains en France au cours du XXème siècle	37
2 / Le western comme symbole absolu de la liberté pour les bandes	41

C. La reprise ironique des signes de l’histoire insurrectionnelle française	42
1 / La Révolution française au cœur de la sémiologie des vidéos de violence	42
2 / Une forme de lutte contre la mémoire de la France	44
3 / La barricade et le drapeau français : deux symboles attaqués et détournés.....	46
III. Le cadre énonciatif original des vidéos favorise la spectacularité des vidéos ainsi que leur aspect irréel	50
A. Un format neuf des vidéos produites via Snapchat	50
1/ L’utilisation prédominante de Snapchat : média adéquat pour un format de vidéo éphémère.....	51
2/ Snapchat comme espace propice pour des conversations en coulisse	53
3/ Le texte est une pierre angulaire de la création du sens des vidéos.....	54
4/ L’énergie véhiculée dans les vidéos : moteur de la volonté de conquête des bandes	56
B. Les vidéos filmées par les témoins : un autre regard des violences commises dans les quartiers sensibles	58
1/ La vidéo témoin : un autre regard sur les violences urbaines	58
2/ Le langage : principal vecteur d’émotion dans les vidéos	60
3/ L’obstacle comme mise en abyme du spectateur.....	61
C. Le discours médiatique sur le nouveau format de ces vidéos : ambivalence entre questionnements des invités et « non-sujet » pour les journalistes	62
1/ L’utilisation des vidéos de violence par BFM comme images d’illustration.....	62
2/ Des commentaires davantage éditorialisés sur CNews	63
3/ La médiagenie des vidéos participe à leur ambiguïté, entre réel et fictionnel	65
Conclusion	68
Bibliographie	72
Articles de presse	74
Tables de matières Annexes	78
Annexes	79
Vidéos CNews	96
Vidéos BFMTV	107
Résumé	112
MOTS-CLEFS	113

Introduction

Jeudi 1^{er} juillet 2021. Alors que des policiers du commissariat de la commune de Bourgoin-Jallieu décrochent des photographies de leurs collègues sur les murs de la place Charlie-Chaplin, placardées quelques heures auparavant par des jeunes du quartier, ils sont pris pour cible par des tirs de mortiers. Les assaillants prennent ensuite rapidement la fuite¹. Si cet événement introduit cette étude sur la production et l'utilisation des images par les jeunes de banlieue, c'est parce qu'il en est une éclairante synthèse : les policiers interviennent pour enlever des photographies d'agents du commissariat recouvertes de tags injurieux, puis se retrouvent ensuite la cible de tirs de mortiers, tirs abondamment filmés et diffusés sur les réseaux sociaux ces dernières années. En somme, la question de l'image et les enjeux de son utilisation dans l'opposition entre « jeunes de banlieue » et forces de l'ordre n'ont jamais été aussi décisifs.

Cette recherche porte sur la production de vidéos par les « jeunes des bandes en quartiers sensibles » et les problématiques inhérentes au nouveau format des vidéos produites, dont son énonciation. Il s'agit de revenir sur la place prise par l'image, sous forme de photographies et de vidéos, dans le phénomène des violences au cœur des quartiers sensibles, puis d'analyser les imaginaires, les représentations de la violence qui y sont signifiés. Sans aller jusqu'à un travail d'interprétation, probablement décevant et finalement peu adéquat dans le cadre de cette recherche, il est intéressant de questionner le traitement de ces vidéos par les médias, notamment à travers le prisme de l'énonciation. En effet, les deux médias qui font l'objet de l'ultime sous-partie du mémoire — BFM TV et CNews — semblent déroutés par les motivations de ces vidéos et, finalement, portent une attention mineure aux conditions de leur production. De plus, par souci méthodologique, et pour être le plus complet possible dans ce travail de recherche, il apparaît nécessaire de traiter des vidéos des témoins : elles sont reprises par les médias au même titre que les vidéos filmées par les « jeunes » et, surtout, permettent, par un nouvel éclairage, de mettre en lumière les spécificités des vidéos des délinquants. C'est la raison pour laquelle, afin de rester en cohérence avec l'objectif consistant à traiter de la place de l'image par les « jeunes de banlieue » en conflit avec les forces de l'ordre, nous traiterons du cadre énonciatif des vidéos : qui filme ? Qu'est-ce qui s'y joue ? Qu'est-ce qui s'y voit ? Qu'est-ce qui s'y entend sans s'y voir ? Par la négative, analyser

¹ BFM TV, Mélanie BERTRAND, Ambre LEPOIVRE, « [Bourgoin-Jallieu : des policiers visés par des tirs de mortiers alors qu'ils retirent leurs photos placardées dans la rue](#) », 02/07/2021

les vidéos des témoins permet, de manière peut-être plus probante encore, de voir au plus près la singularité des vidéos de la jeunesse rebelle.

Il convient d'abord de proposer un rapide retour socio-historique des émeutes et des violences en banlieue. Alain Bauer et Christophe Souleze, dans *Violences et insécurité urbaines*, remontent le phénomène des violences en banlieue en France en 1979, à Vaulx-en-Velin. En 1981, les violences qui ont lieu à la cité des Minguettes sont les premières à recevoir une couverture médiatique considérable. Pour constater les violences commises, divers indicateurs et méthodes sont élaborés : l'échelle Bui Trong, tirant son nom de Lucienne Bui Trong, alors membre des Renseignements Généraux, est ainsi mise en place et représente l'une des premières étapes dans la création d'indicateurs mesurant les violences dans les banlieues. Son fils raconte la genèse de cet outil :

« L'idée de l'échelle est venue comme cela, ce n'était pas un choix préconçu. Elle a permis de donner une grille de lecture, de compréhension de ces phénomènes. Et de constater qu'ils se reproduisaient en tout point du territoire, à partir du moment où les mêmes causes étaient réunies »².

Degrés de fonctionnement de l'« échelle Bui-Trong »³	
1 ^{er} degré	Violence en bandes, dénuées de caractère anti-institutionnel (vandalisme, razzia dans les commerces, rodéos et incendies de voitures volées, délinquance crapuleuse en bandes, rixes, règlements de comptes).
2 ^{ème} degré	Provocations collectives contre les vigiles, injures verbales et gestuelles contre les adultes, vandalisme furtif contre les biens publics.
3 ^{ème} degré	Agressions physiques sur les agents institutionnels (pompiers, militaires, contrôleurs, vigiles, enseignants, travailleurs sociaux) autres que policiers.
4 ^{ème} degré	Attroupements lors d'interventions de police, menaces téléphoniques aux policiers, lapidation de voitures de patrouille, manifestations devant les commissariats,

² Ouest-France, Olivier PAULY, [« Lucienne Bui Trong était la spécialiste des violences urbaines »](#), 12/12/2018

³ Laurent BONELLI, « Renseignements généraux et violences urbaines », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2001/1-2 (n° 136-137), p. 95-103. DOI : 10.3917/ars.136.0095. URL : <https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2001-1-page-95.htm>

	chasse aux dealers.
5 ^{ème} degré	Attroupements vindicatifs freinant les interventions, invasion du commissariat.
6 ^{ème} degré	Agressions physiques contre les policiers, attaque ouverte du commissariat, embuscades, pare-chocages.
7 ^{ème} degré	Vandalisme ouvert, massif, (saccage de vitrines, de voitures, jets de cocktails Molotov) en un temps généralement bref, et sans affrontement avec les forces de l'ordre, de la part de 15 à 30 jeunes.
8 ^{ème} degré	Guérilla, émeute, saccages massifs suivis d'affrontements avec les forces de l'ordre, répétition 3 à 5 nuits d'affilée, de la part de 50 à 200 jeunes.

Deux moments clefs sont à relever pour appréhender le phénomène des émeutes suite à des interventions policières. En 1986, de nombreux étudiants se soulèvent face au Projet de loi Devaquet, introduisant une sélection à l'entrée de l'université. Les manifestations attirent plus de 150 000 participants dans les rues de Paris. Charles Pasqua, alors ministre de l'intérieur, « ordonne aux forces de l'ordre la fermeté » contre les manifestants⁴. Le 6 décembre 1986, Malik Oussekin, jeune homme de 22 ans, décède sous les coups d'une patrouille motorisée alors qu'il sortait d'un club de jazz au Quartier latin⁵. Devaquet démissionne suite au drame et le Projet de loi est abandonnée. Les émeutes de 2005 sont la deuxième étape clef et représentent un événement majeur dans l'histoire des émeutes urbaines en France. Le 27 octobre 2005, deux adolescents de Clichy-sous-Bois, Zyed Benna et Bouna Traoré, décèdent dans un transformateur EDF dans lequel ils s'étaient cachés pour fuir la police⁶. S'ensuivent des émeutes dans diverses banlieues de France — jamais de manière simultanée, systématiquement tour à tour —, dans un premier temps suite au drame, puis qui le dépassent par la suite, après un lancer de gaz lacrymogène devant une mosquée. Ce sont 476 communes de plus de 10 000 habitants qui sont impactées par les violences, du 27 octobre au 18 novembre 2005⁷. Le 8 novembre, l'état d'urgence est décrété :

⁴ Humanité, <https://www.humanite.fr/novembre-decembre-1986-les-etudiants-deferlent-contre-la-loi-devaquet-627701>, 04/12/2016

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=mfx0DPryCes>

⁶ Valérie SALA PALA, « Novembre 2005 : sous les émeutes urbaines, la politique », *French Politics, Culture & Society*, Berghahn, 2006, 24 (3), pp.111-129. halshs-00476633

⁷ Christophe CAZELLES, Bernard MOREL, Sébastien ROCHE, *Les violences urbaines de l'automne 2005*, Centre d'analyse stratégique, 2007, p. 18

« Mesure à haute teneur symbolique, puisqu'elle s'appuie sur une loi votée durant la Guerre d'Algérie et utilisée une seule fois depuis cette époque (en 1985, en Nouvelle-Calédonie) — ajouta au caractère exceptionnel de ces événements qui amenèrent des observateurs du monde entier à s'interroger sur la crise du « modèle français », jusqu'à soulever dans certains cas, de façon effarante, la perspective d'une « guerre civile »⁸. »

D'un point de vue politique, les années 2005 et 2006, sous le gouvernement de Dominique de Villepin, sont marquées par de fortes contestations et émeutes en réaction à divers projets de réforme dont la réforme du Contrat Première Embauche. Face aux émeutes de 2005, le gouvernement a reconnu avoir baissé les subventions dédiées aux quartiers et déplore cette mesure⁹. Le contexte politique de l'époque a été l'étincelle des émeutes. D'un point de vue social, les émeutes de 2005 incarnent une fracture : une partie de la population semble être prête à se rebeller sinon à faire sécession avec la France. D'après l'essai de synthèse *Les violences urbaines de l'automne 2005* rédigé par Christophe Cazelles, Bernard Morel et Sébastien Roché, les violences sont inédites « tant par leur durée que par leur extension territoriale, leur coût économique et leur impact politique, national et international »¹⁰. La montée *crescendo* des violences et la difficulté de l'État à y faire face sont devenues une nouvelle menace pour la sécurité du pays. Alain Bauer et Christophe Soullez font état d'un pic des violences lors de la nuit du 6 au 7 novembre, avec 1408 véhicules incendiés sur 274 communes dans toute la France (dont 125 dans la région Île-de-France). Ils notent que sur le seul mois de novembre, on dénombre plus de 160 000 enregistrements de véhicules brûlés¹¹.

Les tirs de mortier occupent une place centrale dans ce travail puisqu'elles sont au cœur des violences filmées par les bandes des banlieues. Si ces tirs ne sont pas nouveaux en France, une augmentation notable du phénomène est néanmoins observée à la suite des émeutes de 2005¹². Plus récemment, le mois d'avril 2021 a été particulièrement frappé par cette « arme », avec 166 tirs recensés contre une moyenne de 93 les mois précédents, c'est-

⁸ Valérie SALA PALA, « Novembre 2005 : sous les émeutes urbaines, la politique », *French Politics, Culture & Society*, Berghahn, 2006, 24 (3), pp.111-129. halshs-00476633

⁹ Le Monde, Béatrice GURREY, Christophe JAKUBYSZYN, Philippe RIDET, https://www.lemonde.fr/societe/article/2005/11/08/dominique-de-villepin-choisit-l-etat-d-urgence_707784_3224.html, 08/11/2005

¹⁰ archives.strategie.gouv.fr/cas/system/files/violences_urbaines_-_evenements_acteurs_-_dynamiques_et_interactionsvf.pdf

¹¹ Alain BAUER et Christophe SOULLEZ, *op. cit.*

¹² France Info, Clément PARROT, « [Tirs de mortier : l'arme devenue ordinaire dans les violences urbaines](#) », 22/07/2013

à-dire une augmentation de 44 %¹³. Ces tirs de mortier sont devenus, pour certains habitants de quartiers sensibles, un élément de leur quotidien¹⁴. Nombre de vidéos des actes de violences commis en banlieue contre les forces de l'ordre présentent de ces tirs. Mais avant tout, le terme de « mortier » peut être trompeur : il ne s'agit pas d'une arme de guerre mais d'un mortier de feu d'artifice. Bernard Deom, à la tête du syndicat de la pyrotechnie du spectacle et du divertissement, raconte pour *Le Figaro* leur intérêt :

« Leur fonctionnement est beaucoup plus artisanal et ils sont beaucoup moins précis, l'objectif étant de produire un effet visuel dans le ciel, pas de détruire une cible »¹⁵.

Ainsi le mortier est détourné de son objectif initial de divertissement pour devenir une arme. Dans le même article, Frédéric Lagache, membre du syndicat Alliance Police nationale témoigne de la transformation de la nature de l'objet :

« Il s'agit clairement d'arme par destination quand elle est utilisée en tir tendu contre des policiers »¹⁶.

Enfin, Bernard Deom explique la dangerosité de ces mortiers, dangerosité qu'il est nécessaire d'appréhender au vue de la tonalité légère des vidéos qui seront analysées :

« Ils projettent des éléments à très haute température qui peuvent blesser ou brûler. Sans parler du choc si une personne est atteinte directement par le projectile qui peut atteindre une vitesse de 80 à 100 km/h et avoir une portée de 150 mètres¹⁷ ».

La recherche universitaire sur la hausse de la violence dans la société française fait l'objet d'un combat âpre entre personnalités, et même, entre « camps ». Cette division peut être schématisée entre deux écoles. D'un côté, les chercheurs qui n'observent pas de hausse significative de la violence en France, tendance dont Laurent Mucchielli et Sébastien Roché apparaissent comme les plus éminents représentants. Laurent Mucchielli explique que la violence stagne depuis les années 1980, et considère ces événements comme des « faits divers » instrumentalisés par la droite, et surtout par l'extrême droite, à des fins électorales. Pour lui, la violence n'augmente pas et ce sont les récupérations politiques qui s'intensifient,

¹³ France Bleu, Alexandre BERTHAUD, [« Les tirs de mortiers d'artifice ont augmenté de 44 % en avril à Paris et en petite couronne »](#), 06/05/2021

¹⁴ Var-Matin, Matthieu DALAINE, [« “Les tirs de mortier, je les entends toutes les nuits” : les habitants d'un quartier toulonnais excédés par les feux d'artifice “sauvages” »](#), 07/07/2021

¹⁵ Le Figaro, Roland GAURON, [« Les mortiers d'artifice, arme “anti-flics” à la mode dans les cités »](#), 20/05/2020

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

repreuant à leur compte des phénomènes sur lesquels les médias ne se seraient jamais autant focalisés. À cette manipulation de la droite s'ajouterait la volonté des gouvernements en place, et notamment des ministres de l'Intérieur, de tirer les bénéfices d'une politique sécuritaire. À cette fin, les statistiques démontrant une hausse des arrestations ou encore des entrées en prison seraient le résultat d'une intensification des moyens et de la communication des actions de l'État. Mucchielli est un chercheur qui passe davantage dans les médias de gauche, et tient même un blog sur le site de *Mediapart*.

Ceci a son importance puisque l'autre école de la recherche sur la question des violences et des émeutes urbaines est plutôt marquée à droite, camp dont fait partie Xavier Raufer, qui a même été qualifié « d'extrême droite » par Laurent Mucchielli. Raufer propose une analyse opposée du phénomène : la violence ne cesse d'augmenter depuis les années 1980 et cela est le fruit d'une accoutumance et d'une expansion de ladite violence dans certains quartiers. On peut aussi citer Alain Bauer, proche de Raufer, qui a mis en place sa propre méthodologie pour quantifier ce qu'il qualifie d'« homicidités ». Les homicidités sont un indicateur qui regroupe les « règlements de compte entre malfaiteurs », les « homicides à l'occasion de vol », les « autres tentatives d'homicides », les « coups et blessures volontaires suivis de morts » ainsi que les « homicides contre enfants de moins de 15 ans »¹⁸. D'après cette méthode, les homicidités ont augmenté de 90 % en 20 ans, ce qui amène son concepteur à assurer que nous vivons une « bien discrète épidémie »¹⁹. Selon ces chiffres, la violence dans la société a atteint une acmé incontestable. Xavier Raufer intervient davantage dans les médias de droite, et même les médias considérés d'extrême droite à l'image de TV Libertés. Dans la même école, Laurent Obertone, auteur de *La France Orange mécanique*, publiée en 2013 et préfacée par Xavier Raufer, a eu l'effet d'une déflagration dans les sphères politico-médiatiques : il y regroupe, narre et commente les violences de ces dernières années. Suscitant immédiatement de fortes controverses, Laurent Obertone est depuis lors assimilé à l'extrême droite.

Cette brève cartographie de la recherche, des travaux publiés sur le sujet et des oppositions qui la traversent nous est fondamentale pour mettre en lumière toute la dimension corrosive et idéologique du sujet de la violence en France, et plus précisément de ses quartiers sensibles. Les chercheurs sont rangés, probablement de manière trop facilement manichéenne, dans un camp, devenant « gauchistes » ou « membres de l'extrême droite », et sont eux-mêmes invités dans des médias où leurs analyses rejoignent la ligne éditoriale. En

¹⁸ Le Figaro, Christophe CORNEVIN, « [Les "homicidités" ont bondi de 90 % en France depuis 20 ans](#) », 01/02/2021

¹⁹ *Ibid.*

somme, cet objet de recherche que sont les violences dans les banlieues françaises est indéniablement lié à la question politique, dans son actualité la plus urgente.

Au cœur même de la problématique de la hausse des violences réside la question de la statistique. Les méthodes et l'interprétation des chiffres mènent à des constats radicalement opposés sur la situation. Jamais la célèbre formule d'Alfred Sauvy, « Les chiffres sont des petits êtres fragiles qui, à force d'être torturés, finissent par avouer tout ce qu'on veut leur faire dire », n'a été autant d'actualité. Les chiffres des homicidités, obtenus par la méthode d'Alain Bauer, sont utilisés par les chercheurs qui constatent une hausse de la violence : si Laurent Mucchielli observe une stagnation de la violence depuis les années 1980, Laurent Obertone, dans une interview donnée au média *Livre Noir*, souligne que la violence en France a commencé à augmenter considérablement depuis les années 1960/1970 et que, même si l'on observe des « *oscillations* » entre deux années, les chiffres généraux des violences depuis ces années-là en France s'apparentent à une « tragédie »²⁰. Dans cette même interview, il explique que les données actuelles révèlent une hausse « *vertigineuse* » des tentatives d'homicide. Il met également en avant l'évolution de la médecine d'urgence qui permet de sauver aujourd'hui des personnes blessées qui auraient pu décéder des suites de leurs blessures il y a encore quelques années, constituant un exemple de la manière dont les chiffres peuvent évoluer et cacher une « *réalité* » des violences²¹.

Ces auteurs permettent de mettre en lumière un élément central : l'essentiel de la production scientifique sur les violences en banlieue s'inscrit en Sociologie. Il y a peu de textes qui traitent directement du rapport entre violences en banlieue en Sciences de l'information et de la communication, et ce sont principalement des travaux sur les émeutes de 2005 et leurs représentations dans les médias. Parmi les différents textes sociologiques, ethnologiques et anthropologiques qui ont marqué l'analyse des codes en banlieue figurent celui de François Dubet *La Galère, jeune en survie* (1987), celui de David Lepoutre *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages* (1997), *Émeutes urbaines et protestations, une singularité française* (2006), sous la direction d'Hugues Lagrange et Marco Oberti ainsi que *Ghetto urbain* (2008), écrit par Didier Lapeyronnie.

Quelle serait donc la place de ce travail dans le champ de la recherche ? Son ambition est de parvenir à dessiner les contours de la formation d'un nouveau format de vidéo, trop

²⁰ Interview de Laurent OBERTONE pour *Livre Noir* : <https://www.youtube.com/watch?v=KYJ6aB-57PA&t=3433s>, 17 min. 16 s.

²¹ *Ibid.*, 15 min. 49 s.

souvent commenté dans les médias et trop peu analysé en tant qu'objet communicationnel, ainsi que les imaginaires qui y sont convoqués.

Tout d'abord, il faut revenir sur le mot « insécurité » lui-même. Il est défini par le *Larousse* comme l'« état d'un lieu qui n'est pas sûr, qui est soumis à la délinquance ou à la criminalité ». À partir de ce mot se sont formées de nombreuses expressions ayant toutes pour objectif de rendre compte du rapport entre l'insécurité et la manière dont elle est perçue par la population. Sébastien Roché, lui, définit le sentiment d'insécurité comme « un processus de lecture du monde environnant qui est saisi chez les individus comme un syndrome d'émotions (peur, haine, jalousie) cristallisées sur le crime et ses auteurs »²². Quant à lui, Alain Bauer emploie la formule de « climat d'insécurité ». Pour lui, le terme de « sentiment d'insécurité » renverrait à l'idée d'une insécurité ressentie, éprouvée qui serait totalement disproportionnée. Or il estime que même si l'insécurité est vécue d'une manière plus intense qu'elle ne l'est réellement, elle n'est « pas basée sur rien »²³.

Lundi 7 septembre 2020, lors d'un entretien avec Jean-Jacques Bourdin sur le plateau de BFM TV, Gérald Darmanin estime que la France voit en son sein grandir les affres de l'« *ensauvagement* » :

*« Je pense qu'une certaine partie de la société connaît ce qu'on appelle l'ensauvagement, la sauvagerie. Oui, bien sûr, je crois que ça inquiète les Français »*²⁴.

Cette déclaration survient quelques semaines après un entretien donné au *Figaro* dans lequel il juge que la France est frappée de plein fouet par une hausse alarmante des violences : il y déclare qu'il faut absolument « *stopper l'ensauvagement d'une partie de la société* »²⁵. Toujours lors de l'entretien donné à BFM TV, il insiste sur les raisons qui le poussent à tenir de tels propos, alors qu'il est vivement critiqué par le ministre de la Justice Éric Dupont-Moretti qui lui reproche l'utilisation de ce terme :

« En tant que ministre de l'Intérieur, aller à l'enterrement d'une gendarme de 25 ans qui se fait sciemment faucher manifestement ne me paraît pas un grand acte de civilisation. [...] Au-delà des mots qui peuvent choquer, et je comprends tout à fait la

²² [Blog de Xavier RAUFER](#)

²³ BFM TV, David NAMIAS, [« Délinquance : comment expliquer le sentiment d'insécurité »](#), 19/12/2013

²⁴ France Info, Jean-Loup ADÉNOR, [« "L'ensauvagement", décryptage d'un élément de langage emprunté par Gérald Darmanin à l'extrême droite »](#), 09/09/2020

²⁵ Le Figaro, Arthur BERDAH, Jean CHICHIZOLA, Christophe CORNEVIN, Albert ZENNOU, [« Gérald Darmanin : "Il faut stopper l'ensauvagement d'une partie de la société" »](#), 24/07/2020

sensibilité des uns et des autres, et je respecte tout à fait cela, ce sont les situations qui sont choquantes »²⁶.

*Le Monde*²⁷, en reprenant les explications de linguistes, explique que c'est au XII^{ème} siècle que le terme d'ensauvagement prend un sens qui désigne l'étranger comme une menace. L'article rappelle aussi la déclaration de Jean-Pierre Chevènement, ministre de l'Intérieur sous Jacques Chirac, qui, en 1999, avait qualifié les mineurs récidivistes de « *sauvageons* ». C'est en 2013, avec la publication de *La France Orange mécanique*, que le mot entre dans le débat politico-médiatique. Extrêmement polémique, arme de l'extrême droite pour certains, évidence du réel pour d'autres, le concept d'ensauvagement divise. Il divise jusque parmi les spécialistes des violences urbaines : Xavier Raufer, contre-attaquant les déclarations de Laurent Mucchielli lui reprochant d'être le fondateur du concept, lui répond en effectuant la « généalogie » de ce dernier²⁸.

De nombreuses études et rapports donnent des chiffres éloquentes sur la violence qui sévit en France et envers les forces de l'ordre. Il est nécessaire de rendre compte du cadre dans lequel les vidéos analysées dans ce mémoire sont filmées. Paris est, sur presque toutes les quantifications des violences, dans une dynamique de hausse supérieure à la province, ou *a contrario* dans une tendance baissière moins forte de certaines violences que la province²⁹. Le 28 juillet, *Le Figaro* publie un article dressant un état des lieux de la violence lors du premier semestre de 2021 en France³⁰, et les chiffres donnés y sont éloquentes : augmentation de 16 % du nombre des agressions, comparativement à 2020 sur la même période, et de 10 % si l'on compare à l'année 2019 ; 350 000 agressions sont recensées depuis le début de l'année, c'est-à-dire l'équivalent d'une agression toutes les heures. Enfin, hors outre-mer, ce sont la Seine-Saint-Denis et Paris qui se hissent au sommet du classement des infractions en fonction de la violence pour 100 000 habitants.

Il apparaît ainsi que la France subit une importante hausse statistique des violences. L'affaire Yuriy, un jeune homme de 15 ans violemment agressé dans le 15^{ème} arrondissement de Paris par une bande, a relancé les débats autour de la violence. En janvier, *Le Figaro* consacre un article sur le phénomène des bandes³¹. Le texte pointe la tendance haussière

²⁶ Le Monde, William ANDUREAU, [« L'ensauvagement », un mot à l'histoire sinieuse, surtout utilisé par l'extrême droite », 03/07/2020](#)

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Atlantico, Xavier RAUFER, [« Ensauvagement : une fois encore, Laurent Mucchielli parle trop vite... », 27/10/2020](#)

²⁹ Infographie du *Parisien* relayée sur le compte [Twitter du CRSI](#), 21/05/2021

³⁰ Le Figaro, Jean-Marc LECLERC, [« Hausse spectaculaire des violences en France », 28/07/2021](#)

³¹ Le Figaro, Jean-Marc LECLERC, [« La délinquance gagne la France des campagnes », 10/01/2021](#)

des violences en zone police et gendarmerie en France, met particulièrement l'accent sur la « France périphérique », pour reprendre le mot de Christophe Guilluy, et relève que le ministère de l'Intérieur recense 74 bandes dont 46 se situent dans la zone de la Préfecture de police. Cette cartographie des violences en France permet de faire le constat que la violence n'est pas limitée au cadre de la banlieue : elle se diffuse dans toutes les villes de France et explose littéralement dans les villes en marge des métropoles³².

Un problème méthodologique s'est posé de manière assez évidente : de qui parle-t-on ? Le mot qui abonde les articles et les reportages est « jeunes » : les responsables sont des « jeunes ». Toutefois, ces jeunes ont un profil bien particulier qui fera l'objet d'une analyse approfondie dans la première partie, mais comment les qualifier ? D'émeutiers ? Cela semble compliqué puisqu'une émeute répond à une revendication, or nous ferons la distinction entre les vidéos des émeutiers et les vidéos des jeunes de banlieue qui ne répondent pas aux mêmes enjeux et ne charrient pas les mêmes imaginaires. Certes, s'il est concevable que des violences de banlieue s'exercent dans le contexte d'émeutes, ce n'est pas la majorité des cas. Des casseurs ? Là encore, les guerres de bandes, ou même la volonté de blesser, voire tuer des membres des forces de l'ordre, ne peut pas se réduire à la simple volonté de « casser ». Des délinquants ? Ce qualificatif pourrait s'y prêter, seulement son approche purement juridique le révèle réducteur. Finalement, plutôt que d'utiliser un seul mot pour qualifier les « jeunes » qui usent de violence, nous utiliserons les divers termes précédemment cités.

Avec la démocratisation du smartphone, de nombreuses vidéos de violences commises dans les zones sensibles ont irrigué les réseaux sociaux. En effet, ces vidéos sont massivement filmées depuis des réseaux sociaux, et particulièrement Snapchat. Des violences contre les forces de l'ordre, du guet-apens à l'attaque physique, des tirs de mortier : ces vidéos sont plus que jamais diffusées sur les réseaux sociaux et utilisées par les médias pour illustrer l'actualité. En quoi l'énonciation du nouveau format de vidéos des « jeunes », traversée par des imaginaires polémologiques, est-elle à la fois novatrice et déroutante pour les médias ? Nous nous sommes donc posé la problématique suivante, à l'orée de ce mémoire :

Comment les « jeunes » investissent-ils la « guerre de l'image » par le détournement de photos de force de l'ordre et par la mise en place d'une nouvelle sémiologie dans leurs productions vidéographiques ?

³² RT France, [« Violences entre bandes : un phénomène qui n'est plus l'apanage des quartiers sensibles ? », 01/03/2021](#)

Trois hypothèses de réponse vont structurer notre recherche :

- 1) Toutes les images de violence visant les forces de l'ordre et leur manipulation s'inscrivent dans une lutte de pouvoir dans laquelle l'objet smartphone est devenu une arme.
- 2) Les « jeunes » se mettent en scène dans des vidéos simulant le chaos et des « guérillas urbaines » en charriant des esthétiques guerrières ponctuées de signes et symboles renvoyant à l'histoire de France et à l'histoire américaine.
- 3) Le cadre énonciatif des vidéos, désormais courtes, filmées de manière mobile et visuellement spectaculaires, amène les médias à s'interroger sur ce qui est montré, d'autant que cela est propice à exacerber la ténuité entre le réel et le fictionnel.

Le corpus retenu est composé de vidéos filmées et diffusées cette année sur les réseaux sociaux à partir du 3 janvier 2021 jusqu'au 26 juillet 2021. Les vidéos sont filmées principalement par les membres de bandes qui commettent des violences contre les policiers. Quelques vidéos ont été prises par des témoins — généralement des habitants des quartiers qui filment pour témoigner de la violence qui sévit. Ces secondes vidéos ne servent pas le même objectif que les vidéos filmées par les « jeunes » et ont davantage pour utilité de nous permettre de mettre en lumière les caractéristiques des vidéos de violence des jeunes par la négative. En effet, en comparant les vidéos de violence des témoins et les vidéos filmées par les « jeunes », nous pouvons révéler avec force les spécificités du format de ces vidéos et leur cadre énonciatif.

Par souci de clarté, de cohérence et de lisibilité, nous avons décidé de délimiter le cadrage du mémoire aux vidéos de violence contre les forces de l'ordre. En ne traitant pas des vidéos de violences entre bandes, nous évitons de comparer et de mettre sur le même plan des vidéos qui pourraient ne pas présenter la même sémiologie et les mêmes imaginaires. Le travail de comparaisons, de confrontations de ces deux types de vidéos pourraient nous faire sortir du cadre de la recherche et prendre du temps qui pourrait être utile pour d'autres analyses. Aussi, les vidéos filmées par les policiers et les journalistes ne sont pas incluses dans le corpus puisqu'il s'agit de présenter l'utilisation que font les « jeunes » des images des policiers. Un point essentiel dans la composition du corpus, ayant freiné le travail de recherche, est la suppression des vidéos en question : en effet, le site *Actu17*, principalement visité par des policiers, qui a beaucoup servi pour trouver et compiler les vidéos de tirs de mortier, relaie des vidéos diffusées sur des comptes Twitter. Or il est arrivé que les comptes Twitter

incriminés aient été suspendus, rendant donc impossible le visionnage et l'analyse des vidéos. L'aspect violent de ces vidéos a précisément justifié leur suppression des réseaux sociaux.

Pour la dernière sous-partie du mémoire, afférente aux médias, nous avons regardé l'intégralité des émissions *BFM Story* pour BFM TV et *L'Heure des Pros* ainsi que *Midi News* pour la chaîne CNews, du 7 avril au 7 mai 2021. Cette période a été choisie en raison des nombreuses vidéos de tirs de mortiers y ayant été filmées, diffusées par les réseaux sociaux et traitées par les médias. BFM TV et CNews ont été retenues comme les deux principales chaînes d'information en continu françaises, ainsi que pour leurs divergences de traitement de l'information, et par conséquent de ces vidéos. Néanmoins, l'enjeu n'est pas l'analyse du discours médiatique sur les violences en tant que tel mais bien les vidéos de violences et les images qui en sont produites. Sur le plan de la méthode d'analyse, les ouvrages SIC permettent d'analyser la question de la sousveillance, c'est-à-dire la capacité de filmer ceux qui ont le pouvoir de surveiller, traitée en fin de première partie.

La première partie permettant de faire un état des lieux sociologique et anthropologique des personnes qui filment les vidéos, ce sont principalement des textes qui s'inscrivent dans ces deux disciplines qui y sont convoqués. La seconde partie se consacrant à la question de la mise en scène et de la simulation, Jean Baudrillard, auteur de *Simulacres et simulation*, ainsi qu'Erving Goffman, auteur de *Mise en scène de la vie quotidienne*, y ont été particulièrement précieux.

I. Le smartphone, un objet devenu une arme au cœur de la guerre de l'image pour les « jeunes » contre les forces de l'ordre

A. Qui filme ? Des vidéos produites par une population en marge, jeune et immigrée qui cherche à signifier leur domination sur un territoire

Présentés comme des casseurs, des délinquants, les auteurs des vidéos ont d'abord été définis par le biais de leurs actions. Mais qui sont-ils sociologiquement, et comment cela

se traduit-il lors de la production des vidéos ? Le mot de « jeunes » comme dit précédemment, est fréquemment utilisé par les médias. Mais de quels jeunes parle-t-on ?

1/ La jeunesse en marge : un phénomène historique

À la fin des années soixante, Edgar Morin ouvrait son article « Culture adolescente et révolte étudiante » par cette phrase : « L'adolescence ne constitue pas une catégorie anthropologique constante, mais une catégorie historique »³³. Il y soutient la thèse que l'adolescence est une construction, fruit d'une culture, d'une sociologie à un instant T, rappelant que cette classe d'âge n'existait pas dans les sociétés archaïques. Pour revenir brièvement sur la jeune délinquance française de l'après-Seconde Guerre mondiale, et le regard médiatique sur le sujet, il faut remonter au phénomène des « loubars ». Edgar Morin, dans le même article, explique que les bandes asociales existaient déjà dans les années 1950 : ainsi regroupés, des marginaux s'inspirent de comportements « négatifs » de personnages de films, et s'opposent radicalement à la société³⁴. Cette jeunesse, dans les années 1970, prend le nom de « loubars ». *L'Express* a republié le 4 avril 2019 un article datant du 3 septembre 1973 portant sur cette jeunesse vivant dans les banlieues et terrorisant les quartiers³⁵. Dépeints comme jeunes, violents, vivants en marge, l'article pose le constat que ces comportements sont le résultat d'une inadaptation sociale grandissante, nourrissant son analyse par les chiffres de fugues. *L'Express* souligne un point important :

« Ils ont rangé les chaînes de vélo et les bandes organisées en commandos militaires, avec leurs rites, leurs chefs tatoués et leurs langages codés de sectes³⁶. »

La jeunesse asociale se reconnaît par des vêtements, un langage, des codes. Les codes d'alors étaient les blousons en cuir, la moto, les barres de fer ou tuyaux de plomb employés comme armes. David Lepoutre est l'auteur d'un important essai sociologique portant sur les sociabilités en banlieue : *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*. Au début de son texte, il explique les motivations de son approche :

³³ Edgar MORIN, « Culture adolescente et révolte étudiante », *Annales, économies, sociétés, civilisations*, 24^{ème} année, n°3, 1969, p. 769

³⁴ *Ibid.*, p. 766

³⁵ *L'Express*, Jean-Claude L'OISEAU, « [1973 - Banlieues : les "loubars" vous parlent](#) », 04/04/2019, reprise d'un article de *L'Express* du 04/09/1073

³⁶ *Ibid.*

« L'intérêt d'une approche ethnologique réside, d'une part, en partie dans la saisie et la compréhension des univers symboliques mais, également et surtout, dans la perception et l'intelligibilité sociologique des conduites³⁷. »

2/ Le profil sociologique : une jeunesse principalement issue de l'immigration en quête d'identité

Sur ce sujet, une abondante production scientifique nous apporte des éclairages. Tous présentent une jeunesse similaire. Dans *Émeutes urbaines et protestations*, ouvrage produit sous la direction de Hugues Lagrange et Marco Oberti, les « émeutiers » ou « protestataires » sont analysés comme « des jeunes âgés entre 15 et 20 ans, rarement plus habitant dans des cités pauvres qui sont classées en zones urbaines sensibles »³⁸. Le constat de ce texte, publié en 2006, reste d'actualité, même si quelques évolutions sont apparues, comme l'extension de la violence hors des cités. Éric Macé, dans un article publié dans les *Annales de la recherche urbaine*, définit clairement l'« implicite » des violences urbaines :

« Sont ainsi désignées des conduites violentes collectives de jeunes de sexe masculin, souvent issus de l'immigration et vivant dans des quartiers populaires périphériques (les banlieues), ces conduites présentant des dimensions à la fois inciviles (infra-pénales), délinquantes et anti-institutionnelles. Cet implicite des violences « urbaines » à la française s'incarne dans la figure de jeunes, voire d'enfants, souvent originaires d'Afrique noire ou du Maghreb, qui imposent leurs conduites violentes aux autres jeunes et aux adultes de ces quartiers³⁹. »

Quid des sociabilités de cette jeunesse aujourd'hui ? Ce qui transparaît des diverses recherches sur le sujet est la présence cruciale du rapport au territoire. Laurent Mucchielli, dans un article du *Figaro*, démontre que l'identité de cette jeunesse violente s'axe très fortement sur le territoire⁴⁰. Selon lui, cette identité est une « identité par défaut » : le manque d'activité et de perspective amène à se replier sur, finalement, ce qui est le plus proche de soi et le plus accessible : le quartier. Alain Bauer et Christophe Souleux écrivent dans le « Que sais-je ? » *Violences et insécurité urbaines* :

³⁷ David LEPOUTRE, *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*, Odile Jacob, 2001, p. 26

³⁸ *Ibid.* p. 49

³⁹ Éric MACE, « Les violences dites "urbaines" et la ville, du désordre public au conflit dans l'espace public », *Les annales de la recherche urbaine*, n°83-84, 1999, p. 60

⁴⁰ Le Figaro, Charlotte MENEGAUX, [« L'identité de certains jeunes se résume à leur territoire »](#)

« Le territoire est un élément fédérateur. La cité sert d'objet et d'élément d'identification pour de nombreux jeunes (dont l'âge évolue au fil du temps)⁴¹. »

Puis plus loin, à la même page :

« Un phénomène qui associe territorialisation et une forme de tribalisation et conduit à un conflit entre l'ordre social et un « autre » ordre : celui du quartier⁴². »

En découle la question ethnique, la jeunesse immigrée reproduisant le modèle tribal sur lequel reposent les cultures africaines et nord-africaines. Jacques Berque, dans *Qu'est-ce qu'une tribu ?*, en dévoile les multiples complexités⁴³. L'explication muchielliennne de l'identité par défaut, qui pousse les jeunes hommes à chercher à posséder le territoire, et par extension à exercer un rapport de domination sur les jeunes filles de ce même territoire, et l'analyse tribale du phénomène, convoquant un modèle culturel exogène reproduit dans les quartiers français, permettent de comprendre les raisons de la présence unique de jeunes hommes dans les vidéos de violence, le phénomène étant exclusivement masculin. Laurent Mucchielli soulève un autre point qui est aussi relevé dans l'article de *L'Express* : l'ennui. Déjà lors des violences des blousons noirs, l'ennui était le motif principal des violences. Commettre des petits larcins dans les années 1960, s'attaquer à la bande rivale, tirer au mortier par ennui dans les années 2020, voilà l'une des raisons souvent évoquée qui doit aussi être signalée. Un autre élément important à souligner est la question de l'initiation des plus jeunes dans les bandes, initiation effectuée dans la violence. David Lebreton dans un entretien à France Culture explique ainsi que « la sociabilité adolescente nourrie par les cultures de rue est traversée d'embrouilles, de conflits, de réconciliations, et d'une vision morale sommaire du monde »⁴⁴.

3/ Les réseaux sociaux : entre espace préliminaire à la violence et espace de monstration des actes commis

Les réseaux sociaux ont pris une place prépondérante dans le développement des jeunes en banlieue. Ils sont devenus des espaces qui préparent à la violence puis qui

⁴¹ Christophe SOULLEZ, Alain BAUER, *Violences et insécurités urbaines*, Que sais-je ?, 2010, p. 40

⁴² *Ibid.*, p. 48

⁴³ EICKELMAN, Dale F. « Tribus et mouvements islamiques en Afrique du Nord et au Moyen-Orient », in *La constante « Tribu » : Variations arabo-musulmanes* [en ligne]. Paris : Demopolis, 2013 (généré le 07 septembre 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/demopolis/232>>. ISBN : 9782354571061. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.demopolis.232>

⁴⁴ France Culture, « Violence adolescente : comment la penser, quelles réponses apporter ? » <https://www.franceculture.fr/emissions/etre-et-savoir/etre-et-savoir-du-lundi-22-mars-2021>, 22/03/2021

permettent de la montrer. Tout d'abord, les réseaux sociaux sont devenus un terrain sur lequel les jeunes cherchent à se provoquer avant de s'affronter. Daniel, officier de police, interrogé par un journaliste du *Parisien*, répond ceci au sujet de la place des réseaux sociaux dans la violence des bandes :

« Mais ce qui renforce tout, ce sont les réseaux sociaux. Avant, les bagarres survenaient au centre commercial, au stade, presque par hasard parce que deux groupes se croisaient. Aujourd'hui ils se chauffent par téléphone et se tendent des guet-apens auxquels ils arrivent armés : tournevis, clubs de golf, bâtons, marteaux, béquilles, couteaux de cuisine... Entre nous, on appelle ça les règlements de compte quinquillerie. Et là, c'est l'effet de meute. Celui qui se retrouve isolé est mort. C'est le trophée, comme à la chasse. De la bêtise à l'état pur. Et chacun repart en pensant déjà au match retour⁴⁵. »

Ces attaques préliminaires sur les réseaux sociaux sont confirmées par Yazid Kherfi, consultant en prévention urbaine, dans un article de *France 24* :

« En distanciel, ils s'invectivent plus facilement. Or les insultes sur les réseaux sociaux finissent par se concrétiser par des violences sur la voie publique le jour où ils se retrouvent en face à face⁴⁶. »

À cette volonté initiale de provocation s'ajoute l'utilisation des réseaux sociaux comme préparation à la violence. Snapchat est le réseau social privilégié pour la diffusion des vidéos de tirs de mortier ainsi que pour se procurer les munitions. Fiona Lazaar, députée La République en Marche, alerte sur la facilité d'achats de ces produits :

« Ce qu'on constate, c'est que les jeunes s'en procurent très facilement via des sites spécialisés et par le biais de voies moins informelles, via les réseaux sociaux comme Snapchat par exemple⁴⁷. »

Le Parisien fait aussi état de la vente de mortiers sur Snapchat⁴⁸. On peut donc relever un *continuum* entre l'élaboration en amont des violences sur les réseaux sociaux, des

⁴⁵ Le Parisien, Damien DELSENY, Vincent GAUTRONNEAU, [« Hausse des violences entre jeunes : "Les réseaux sociaux renforcent tout" »](#), 12/03/2021

⁴⁶ France 24, Bahar MAKOOI, [« Rixes entre bandes rivales en France : "Ce sont avant tout des adolescents en souffrance" »](#), 02/03/2021

⁴⁷ LCI, Matthieu DELACHARLERY, [« "On craint de finir en torche humaine" : les mortiers d'artifice tirés sur des policiers bientôt interdits à la vente ? »](#), 17/11/2020

⁴⁸ Le Parisien, Julien CONSTANT, [« Violences urbaines en Île-de-France : la justice s'attaque aux trafics de mortiers d'artifice »](#), 07/16/2020

ravitaillements, préparations de tirs de mortier, plus précisément sur Snapchat, puis une violence diffusée massivement sur Snapchat. Dans une enquête, LCI revient sur la diffusion abondante de ces vidéos⁴⁹. Les médias constatent aussi l'utilisation prépondérante de Snapchat et creusent la thématique du « challenge », qui favorise le passage à l'action. Dans cette émulation dans la violence, cette course au spectaculaire, Matthieu Valet, secrétaire général adjoint du Syndicat indépendant des commissaires de police, pour la même enquête de LCI, note l'aspect compétitif :

« Il y a sur ces vidéos des filtres et des commentaires où érigeant [sic] les attaques en trophée, comme s'ils revendiquaient l'appropriation d'un territoire⁵⁰. »

Revenant toujours à l'aspect de domination et d'emprise d'un territoire donné, Matthieu Valet confirme la dimension conflictuelle entre bandes et quartiers qui se traduit par une course à la violence contre les forces de l'ordre. Au challenge se couple un aspect ludique au sein duquel la violence ne l'est pas tant que cela, où le tir de mortier est perçu comme un acte léger, commis dans l'hilarité générale. La vidéo de l'annexe n°4 le révèle assez bien : un jeune rit à gorge déployée tout en s'exclamant : « *Au nom d'Allah !* ». Le tir de mortier apparaît alors comme l'élément d'un jeu, jeu qui s'inscrit dans une rivalité avec d'autres bandes, et dont les forces de l'ordre sont les victimes. Éric Vaillant, procureur de Grenoble, relève lui aussi, dans des déclarations diffusées par l'AFP, l'amusement dont ils font preuve lors de leurs tirs de mortier, soulignant que ce sont des « *jeunes qui sont désœuvrés et qui s'amuse à s'en prendre aux policiers* »⁵¹. Ceci est un élément fondamental à prendre en compte dans l'analyse de ces vidéos puisqu'elles permettent d'en saisir la tonalité. Les vidéos analysées dans ce travail semblent toutes être filmées avec légèreté et amusement, comme si tout cela était drôle et sans conséquence. Or les mortiers sont extrêmement dangereux, les forces de l'ordre prises comme cibles se retrouvant parfois grièvement blessées et psychologiquement marquées. Ce hiatus entre la violence exposée, visuelle, et la tonalité légère, exprimée par la voix, les rires et les paroles, est la conséquence directe de l'enfance des producteurs de ces vidéos, raisonnant comme des enfants mais agissant comme des délinquants expérimentés.

Un dernier élément est à prendre en compte dans le profil des jeunes : la volonté de se construire une identité par ces vidéos. Ces vidéos montrent parfois des explosions, des tirs, des amis, parfois cagoulés, parfois à découvert. Cependant, ils permettent tous de valoriser

⁴⁹ LCI, William MOLINIE, « [Guet-apens contre la police : des vidéos brandies en trophée sur les réseaux sociaux](#) », 18/02/2021

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Le Figaro, AFP, « [Grenoble : des mineurs mis en examen pour des tirs de mortiers d'artifice sur des gendarmes](#) », 28/04/2021

l'acteur de la vidéo. À l'échelle purement individuelle, il y a volonté de se mettre en scène, à la fois à destination de ses amis, de sa bande, ainsi que de ses rivaux. Cette mise en scène de soi, pour reprendre le texte de Goffman, peut s'effectuer de trois manières. La première consiste à se montrer en tant qu'individu reconnaissable. La deuxième manière est vocale : la personne qui filme commente les événements, invective les forces de l'ordre. L'exploit, le tour de force, réside donc dans une surenchère de violence verbale. On peut ici s'appuyer sur l'annexe n°1, où la personne qui filme hurle à l'encontre des policiers : « *Nique-le sa race !* ». La troisième manière, qui complète souvent la deuxième, est tout simplement le pseudonyme Snapchat de la personne qui filme, écrit sur la vidéo diffusée. Ainsi dans la vidéo de l'annexe n°3, le compte « *INFO Roubaix, Snaks59* » est inscrit en plein milieu de l'écran. L'auteur de la vidéo étant connu et identifié, il peut se permettre de se mettre en avant par ses insultes et son soutien envers les agresseurs. En somme, filmer ces scènes est aussi l'occasion de se mettre en avant individuellement.

B. Les émeutes de 2005 : les balbutiements des images de violence contre les policiers

1/ Les premières productions de vidéos d'émeutes : un objectif social

Avant de traiter de l'utilisation du smartphone comme outil de sousveillance contre les forces de l'ordre, c'est-à-dire d'outil de surveillance de l'autorité, que nous traiterons dans la dernière sous-partie de cette partie, il est nécessaire de revenir au rôle de la vidéo dans les phénomènes d'émeutes et de révoltes. La question politique intrinsèque à la vidéo, notamment en banlieue, se doit d'être abordée afin de mettre en lumière son évolution et ses nouvelles modalités.

Alain Bertho a écrit en 2011 un article intitulé « Filmer les émeutes, montrer l'indicible » dans le *Journal des Anthropologues*, dans lequel il livre une analyse sur la nouveauté de cette profusion de vidéos en ligne, servant de terrain de recherche pour les ethnologues. Après un bref état des lieux des situations émeutières dans le monde entre 2005 et 2011, il montre de quelle manière les vidéos font désormais partie intégrante du processus de l'émeute :

« Les images brutes, quelques secondes parfois, sont au cœur de l'émeute, elles font partie de l'émeute. Elles transportent le spectateur ethnographe dans la subjectivité d'un événement auquel il n'a pas pu assister »⁵².

Cette analyse est tout à fait transposable au cadre des violences commises dans les quartiers sensibles : les images de violence nous plongent au cœur de l'événement et sont la représentation, en ligne, de la volonté de s'opposer aux forces de l'ordre. Alors quels liens peut-on établir entre les images de violence diffusées en ligne et les actions violentes effectives ? Reprenant le philosophe Georges Didi-Hubermann, Alain Bertho livre son analyse de ces images :

« Ces images ne les illustrent pas, ni ne les contredisent. De la même façon que les images d'émeutes ne se substituent pas au discours absent des émeutiers de la nuit. Il s'agit d'un autre ordre de significations, qui ne dit que ce qu'il montre, qui est de l'ordre du spectacle et qui assure le lien entre ces situations de conflit. L'image est ce qui résiste au discours (Didi-Huberman, 2006)⁵³ ».

Sauf que ces images d'émeutes autrefois dépouillées de tout discours sont maintenant superposées par des textes à l'image de l'annexe n°16 où il est écrit « c'est réel mgl ». De l'image sans discours, lors des émeutes de 2005, nous sommes passés à des images traversées de discours qui nous donnent des orientations de lecture des vidéos. Les images de violences ne sont plus des images quelconques mais une continuité des discours proférés lors des attaques par les agresseurs en ligne.

Les images des violences lors des émeutes sont analysées par certains scientifiques comme la mise en visibilité d'une réalité parfois quotidienne dans certains territoires. Fabio La Rocca dans un article intitulé « Langage visuel et émeute » postule que les images de violence sont devenues le langage visuel pour certaines personnes afin de se faire entendre. Les images d'émeutes seraient un langage politique pour donner à voir une réalité sociale à laquelle d'autres Français n'auraient pas accès. Il s'agirait de dénoncer une réalité vécue comme insupportable, alors que les discussions de terrain, les liens avec les élus politiques locaux et nationaux, seraient rompus :

« Mais il ne s'agit pas, à mon avis, d'une présence médiatique pour la célébrité « warholienne », mais d'un besoin de visibilité qui, à l'ère du « devenir image du

⁵² Alain BERTHO, « Émeutes sur internet : montrer l'indicible ? », *Journal des anthropologues*, 126-127 | 2011, mis en ligne le 15 décembre 2013, consulté le 28 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/jda/5586> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jda.5586>

⁵³ *Ibid.*

monde », selon les propos de Jean Baudrillard, possède une certaine importance : c'est ainsi que mettre le feu, devient le seul moyen disponible pour se faire « entendre » compte tenu que tous les discours politiques n'ont amené aucune amélioration de la situation⁵⁴ ».

Il analyse la visibilité des émeutiers comme une forme d'inclusion de certaines catégories sociales ou territoriales en France par le biais de la représentation médiatique. Cette analyse propre à l'émeute, notamment dans le cadre de celle de 2005, est inadéquate avec celle des violences, puisqu'elles s'inscrivent précisément dans le cadre du spectacle et non pas de la cause politique :

« Devenir visible en s'incluant par l'écran dans ce monde de simulacre, de construction de situations, de fabrique d'images favorisant la colonisation des écrans, en mettant en scène la violence pour exister, et pour se manifester⁵⁵ ».

Alors quand s'est produit ce schisme entre images d'émeutes et images de violences contre les forces de l'ordre ? Ou plutôt, à quel moment les images de violences ont-elles commencé à nourrir les réseaux sociaux (Youtube et Dailymotion), succédant aux images d'émeutes qui ont été les premières à représenter des violences commises dans les zones sensibles ? Quand les vidéos ont-elles opéré une transition entre la politique et le spectacle ?

2/ Émeutes de 2005 : la séparation entre images politiques et images de violence contre les forces de l'ordre

Les émeutes de 2005 tiraient leur colère dans un sentiment d'injustice vis-à-vis des forces de l'ordre. Elles avaient pour moteur un constat social et politique dont les émeutiers estimaient être les victimes. Des images d'émeutes ont rapidement été diffusées sur les blogs et, concomitamment, des images de menaces et de violences contre les policiers ont aussi été diffusées en ligne. Il y a 11 ans, France 3 diffusait un reportage portant précisément sur cette origine des contenus à caractère provocateur contre les policiers :

« Le nom de certains blogs est sans équivoque : « Émeuteland », « Cramer les Keufs », « Le guide du 93 ». Depuis le début des émeutes, les blogs, ces sites internet

⁵⁴ Fabio LA ROCCA, « Langage visuel et émeute », *Sociétés*, 2006/4 (n° 94), p. 19-25. DOI : 10.3917/soc.094.0019. URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-2006-4-page-19.htm>

⁵⁵ *Ibid.*

personnels utilisés par les adolescents s'enflamment, jusqu'à l'arrestation hier de trois jeunes. Ils avaient lancé des appels à l'émeute sur leur site personnel⁵⁶ ».

C'est donc suite à l'émeute de 2005 que des jeunes issus de bandes, casseurs, ont décidé de lancer leur propre blog. Ce sont les premiers espaces numériques sur lesquels des appels à la violence sont lancés, et où des images de violences sont par la suite diffusées. Il est remarquable de noter qu'en ce balbutiement des usages des sites, les créations de blogs sont des initiatives personnelles, comme l'explique le reportage. Ce ne sont pas des projets collectifs organisés et structurés, mais davantage des jeunes qui veulent se mettre en avant, en étant celui qui sera le plus violent verbalement et qui diffusera des images sensationnelles. Le reportage précise que le blog de Skyrock, Skyblog, alors massivement utilisé par un public très jeune, urbain, et principalement vivant en banlieue, est l'espace privilégié pour la création de pages incitant à la violence. Les blogs créés par les jeunes sur Skyblog incarnent la première étape de l'appropriation des réseaux en ligne pour diffuser les images de violence, menant aujourd'hui à la création de comptes sur Snapchat. Le sociologue Lionel Pourtau, interviewé dans le cadre du reportage, corrobore l'idée que les émeutiers et les jeunes appelant au lynchage des policiers par le biais des blogs ne sont pas les mêmes :

« On est plus dans la logique de l'expression du défouloir que dans la logique de la construction et de l'organisation de mouvements, ici criminels. Lorsqu'on veut participer à ce genre d'émeutes, de façon un petit peu intelligente et coordonnée, on sait très bien que c'est un très mauvais outil pour le faire puisqu'on est immédiatement identifié⁵⁷ ».

Deux points sont à relever. Premièrement, c'est à ce moment-là que se distinguent les vidéos à caractère politique de celles qui sont dans le simulacre. Le second point, qui sera traité en première sous-partie de la troisième partie de ce mémoire, est la mise en scène de soi par les profils. Déjà, lors de la création des premiers blogs pour s'opposer aux policiers, on note la volonté de se mettre en avant et de se présenter aux autres comme le plus violent, le plus agressif, le plus « engagé ». Tout cela n'est pas de l'ordre d'une politique ou d'un discours profondément engagé : ce sont de jeunes hommes qui veulent se mettre en scène. Divers éléments prouvent cette théâtralité, que l'on pourrait synthétiser par le message d'une personne intervenant dans le reportage, visible à la 19^{ème} seconde : son pseudonyme « NIKE LA FRANCE » qui exprime un rejet du pays (« *nike* » étant la graphie fautive d'un verbe injurieux aujourd'hui relativement désuet), la violence de son message (« Se soir on va encore

⁵⁶ <https://www.dailymotion.com/video/xfdpi>, 0 min. 23s

⁵⁷ *Ibid.*, 1min. 30s

tout bruler avec mes potes !!! » [sic]) ainsi que l'orthographe imparfaite, « langage phonétique » selon le reportage. Finalement, le « décor », pour reprendre le vocabulaire goffmanien, de ces violences semble être un bac à sable où de jeunes gens revêtent le masque du casseur. C'est à celui qui exprimera le plus fortement le rejet de la France.

Les émeutes de 2005 incarnent l'événement matriciel des images de violence. La question politique s'est diluée dans l'arène du spectacle ; au discours contestataire et violent qui prend pour origine un fait divers perçu comme la « goutte de trop » se sont immiscés les germes du divertissement. Les images de violence diffusées aujourd'hui sur les réseaux sociaux sont, avant tout, des parodies d'émeutes, des répétitions *ad nauseam* d'un simulacre de révolte. Sans discours structuré, sans imaginaire élaboré, sans volonté commune, ces vidéos de violence sont autant de tentatives individuelles et de petites bandes de s'inscrire, à leur manière, dans un grand récit de rejet de la France. En toute logique, les smartphones, pour leur capacité à filmer, et leurs productions visuelles, sont devenus une arme contre les policiers. Alors que les vidéos d'émeutes montrent les dégâts causés pendant les émeutes, les vidéos de violence sont filmées avec l'objectif de faire entendre un discours.

C. L'objet smartphone : le média de la sousveillance devenu symbole de l'opposition des bandes contre les forces de l'ordre

1/ La guerre de l'image au cœur des rapports entre les forces de l'ordre et les quartiers sensibles

Le 25 mai 2021 est votée la loi sur la sécurité globale. Dans le cadre du « *continuum* de la sécurité » qui tend à mettre en place une collaboration optimale entre « les forces de sécurité publique et les acteurs privés »⁵⁸, la loi a notamment pour objectif de donner de nouveaux moyens technologiques aux forces de l'ordre ainsi que de protéger leur identité. Cela se traduit par l'extension des services ayant la capacité de visionner les images prises par des systèmes de vidéo protection, la généralisation des caméras piétons ou encore l'expérimentation de l'usage de drones⁵⁹. L'article 24, qui « punissait de cinq ans d'emprisonnement [...] toute provocation à l'identification d'un policier ou d'un gendarme »

⁵⁸ <https://portail-je.fr/analysis/2230/le-directeur-surete-maillon-fort-du-continuum-de-securite>

⁵⁹ URL : [Loi du 25 mai 2021 pour une sécurité globale préservant les libertés](#)

avec pour objectif de lui nuire, a été censuré par le Conseil constitutionnel⁶⁰. Toutes ces mesures répondaient à un besoin : répondre à la « guerre de l'image » qui faisait rage avec les Gilets jaunes, et qui est aussi menée par les délinquants des quartiers sensibles. Si le projet de loi pour la sécurité globale insistait tant sur la nécessité de protéger l'identité des forces de l'ordre, c'est parce que les notions de contrôle des informations, des identités, n'ont jamais été aussi décisives dans les rapports de force.

Au cours du mois d'avril, deux cas de découvertes de photographies de policiers ont été fortement médiatisés. Le premier cas se situe à Bobigny, à la mi-avril : des photographies sont retrouvées dans un hall d'immeuble, vraisemblablement pour intimider⁶¹. Une semaine plus tard, un second cas est rapporté : en Seine-Saint-Denis toujours, à Villetaneuse, des photographies de neuf policiers sont trouvées au sol dans un hall d'immeuble avec un message inscrit à côté : « Restez calme ces première avertissement »⁶² [sic]. Ces menaces témoignent une volonté de montrer que l'on sait, que l'on a des informations sur ses ennemis, puisque les bandes considèrent les forces de l'ordre comme des ennemis.

2/ La sousveillance : filmer l'autorité, nouveau moyen d'intimidation

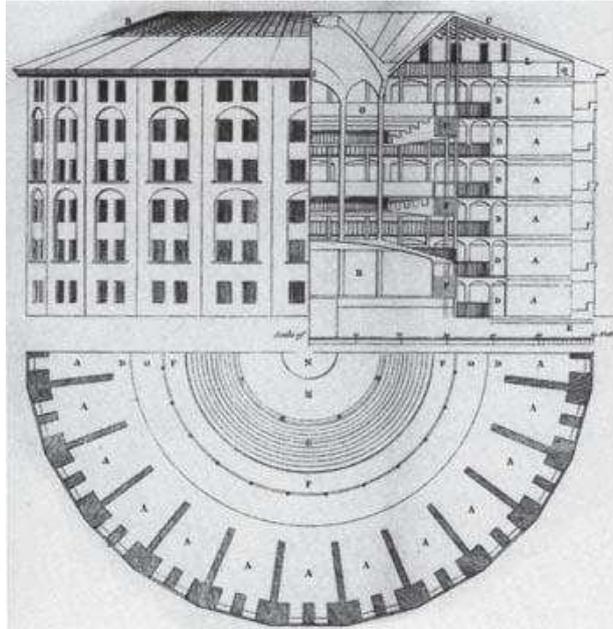
Olivier Aïm, dans *Les théories de la surveillance, du panoptique aux Surveillance Studies*, revient sur les différents travaux qui ont établi la généalogie et l'histoire de la surveillance, notamment de Michel Foucault, qui reprend l'idée du panoptique pour analyser les processus de surveillance, et de Steve Mann. Michel Foucault, dans *Surveiller et punir*, fait le constat d'une « dissymétrie de l'information » et des outils de surveillance entre l'État et la population⁶³. En possédant les outils de contrôle, l'État est comme le geôlier dans une prison panoptique, où le prisonnier est surveillé dans le savoir, puisque les vitres sont teintées de telle manière qu'il est impossible de savoir qui les geôliers regardent.

⁶⁰ Le Monde, Antoine ALBERTINI, [« La censure des mesures les plus emblématiques de la loi "sécurité globale", un revers pour la majorité et Gérard Darmanin »](#), 21/05/2021

⁶¹ France Info, [« Photos de policiers placardées dans des immeubles d'Épinay-sur-Seine : une enquête ouverte pour "actes d'intimidation" »](#), 15/04/2021

⁶² France Bleu, Hajera MOHAMMAD, [« Villetaneuse : des photos personnelles de plusieurs policiers découvertes dans un hall d'immeuble »](#), 23/04/2021

⁶³ Razac OLIVIER, « La matérialité de la surveillance électronique », *Déviance et Société*, 2013/3 (Vol. 37), p. 389-403. DOI : 10.3917/ds.373.0389. URL : <https://www.cairn.info/revue-deviance-et-societe-2013-3-page-389.htm>



Olivier Aïm explique que Steve Mann inverse la perspective avec le concept de sousveillance. Le professeur de l'université de Toronto démontre que si l'État, le pouvoir, a toujours plus de moyens technologiques pour surveiller la population, la population a quant à elle une augmentation de la capacité à surveiller le pouvoir. Cette capacité à surveiller ceux qui les surveillent constitue précisément le concept de sousveillance.⁶⁵

Le « copwatch », que l'on pourrait traduire par « surveiller le flic », est un terme originaire des États-Unis et rapidement diffusé dans les autres pays du monde dont la France, désignant la pratique de filmer des policiers. C'est à la suite de l'affaire Rodney King que ce mot prend sa source⁶⁶. En 1991, Rodney King, Afro-Américain, est molesté par des policiers lors de son arrestation⁶⁷. Les images de l'arrestation, filmées par des amateurs, font le tour du monde. *L'Express* signale que le « copwatch » s'est installé en France dès les années 2000 et s'est développé concomitamment avec l'expansion de l'usage des réseaux sociaux⁶⁸. Au premier objectif de montrer, de rendre visible les violences policières, s'est très rapidement couplée la volonté de nuire à la police, notamment en les rendant coupables via des montages d'actions qu'ils n'ont pas commises. Toujours dans l'article de *L'Express*, un commissaire de police s'exaspère de ces méthodes :

⁶⁴ Politis, Bernard LANGLOIS, « [La Myxomatose panoptique](#) »

⁶⁵ Mesdatasetmoi, Lauren BOUDARD, <https://www.mesdatasetmoi-observatoire.fr/article/la-sousveillance-un-outil-de-replique-technologique-citoyenne> , 31/07/2020

⁶⁶ Le Monde, « [A-t-on le droit de surveiller la police ?](#) », 19/01/2021

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ L'Express, AFP, « ["Le Copwatch" : quand filmer les forces de l'ordre devient un rempart aux dérives](#) », 13/06/2020

« On filme tout et n'importe quoi. Parfois l'image est tronquée, on ne montre pas les raisons pour lesquelles on fait usage de la force légitime.⁶⁹ »

Le Parisien révèle que des vidéos de nuisance contre les forces de l'ordre sont diffusées sur des blogs (médias très populaires dans années 2000) ou sur Youtube⁷⁰. Dans le même article, un agent explique que « le risque c'est de provoquer des attaques dans le but de les filmer ». Cette affirmation est corroborée par un membre de l'une des directions départementales de la sécurité publique dans l'article de *L'Express* :

« Il est fréquent, lorsqu'on procède à des interpellations la nuit, que l'individu se met [sic] à crier, feignant la douleur, pour inciter ses amis à venir et à se rebeller. Par effet de ricochet, le voisinage se met à filmer dans la pénombre sans rien distinguer et crie à la violence⁷¹. »

Tout ceci amène à la situation actuelle où les jeunes de banlieue n'hésitent plus à se servir de leur smartphone comme d'une arme. Le meilleur exemple est la vidéo de l'annexe n°14 qui sert à articuler deux points essentiels : la volonté d'intimidation et l'utilisation du smartphone comme une arme⁷². On y voit des jeunes filmer et s'avancer vers les forces de l'ordre tout en leur jetant des projectiles, jusqu'à les faire reculer.



Il ressort deux points essentiels de cette vidéo. Le premier correspond à la volonté manifeste d'intimider les forces de l'ordre. En fait, celui qui filme à la fois les policiers et ses

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Annexe n°14

camarades. Plutôt que de filmer uniquement les forces de l'ordre, il montre l'action de l'intimidation contre les forces de l'ordre. Il ne filme pas seulement pour intimider, mais aussi le pouvoir de l'intimidation. L'objectif n'est presque plus de filmer les policiers, mais ceux qui filment. C'est l'acte de filmer qui compte, de montrer que l'on a le pouvoir, que l'on investit la guerre de l'image. Le second point est la transformation de l'objet smartphone en arme. La manière même de tenir le smartphone, la manière de le brandir contre les forces de l'ordre, renvoie à la manière dont on met en joue son ennemi. Le smartphone devient ainsi une arme, dont le tir sera la vidéo diffusée sur les réseaux sociaux, et qui pourra *in fine* leur permettre de décrédibiliser, d'affaiblir la police.

L'hypothèse de la production de vidéos de violence comme élément d'une lutte contre les forces de l'ordre est validée. Nous pouvons remonter l'introduction du smartphone, ou du moins à ce moment-là de téléphone dotée d'une caméra, comme outil de sousveillance à partir de 2005. Cette date est à la fois le commencement de la production et de la diffusion en ligne de vidéos de violences contre les forces de l'ordre, ainsi que la division entre les vidéos d'émeutes revêtant un caractère social et les vidéos n'ayant pour objectif que de montrer des actes délictueux contre la police. Cette division est décisive, car elle permet de mieux aborder les thématiques de l'ironie, de la parodie, du détournement, qui sont traitées en deuxième partie du mémoire. Le sérieux de la violence est le propre des vidéos des émeutes s'inscrivant dans une lutte sociale. Les vidéos de violence sont un moyen pour asseoir une domination, pour mettre à l'épreuve la police, pour montrer aux rivaux ce qu'un quartier, une ville, est capable de commettre. Les réseaux sociaux sont donc devenus logiquement un espace de conquête : ils sont à la fois le lieu de la provocation, de la préparation au combat, ainsi que le lieu de la victoire, dont la vidéo sert de trophée. Lors des confrontations contre les policiers, le smartphone n'est davantage qu'un outil permettant de filmer et diffuser ces violences : elle est l'objet qui concentre la volonté de pouvoir, de conquête ; il est brandi contre les policiers comme une arme ; il est filmé par les autres smartphones comme on pourrait filmer une personne qui met en joue un policier. En somme, l'objet smartphone est un point clef du rapport de lutte entre les bandes et les forces de l'ordre puisqu'il cristallise une forme de guerre par l'image. Dans une période où la notion de « guerre de l'image » est fréquemment convoquée par les médias, l'objet smartphone symbolise le désir d'intimider par la capacité à filmer, à montrer son récit de l'événement. La capacité de filmer à son tour ceux qui sont censés surveiller, de se montrer avoir ce pouvoir-là dans les mains, est sans nul doute le point crucial du rapport de domination entre les bandes et la police.

II. Une mise en scène de « guérillas urbaines » et du chaos par la juxtaposition de deux univers guerriers : l'histoire insurrectionnelle française et les bandes hors-la-loi américaines

A. La simulation de scènes de « guérillas urbaines » et du chaos

1/ Les vidéos de violence comme parodies de scènes de guerre

Toutes les vidéos diffusées renvoient à la guerre. Vidéos de violence, contre les autres bandes, contre l'État : c'est un monde de chaos, de tirs et de flammes. Laurent Obertone publie en 2016 *Guérilla*, un roman qui s'attache à décrire la genèse d'une guerre civile en France, après qu'un contrôle de policiers envers des drogués a tourné au drame. L'éventualité d'un embrasement des banlieues après un contrôle de police est étudiée par les services de renseignement : Thibault de Montbrial, durant un entretien accordé à *Ring*, la maison d'édition de Laurent Obertone lors de la publication du livre, confirme que le roman reprend des scénarii envisagés par les renseignements et estime que l'auteur est « assez bien renseigné »⁷³.

Ainsi qu'il a été annoncé dans la première partie, les vidéos de violence sont une forme de parodie d'émeutes, des images spectaculaires exemptes de tout discours politique consistant. Dans ces vidéos, nombre d'objets sont manipulés, utilisés, exploités : on se montre en les manipulant, en en jouant. Mortier, feux d'artifice, rodéos, voitures détruites et carbonisées ; on se montre comme détenteurs et possesseurs des objets, ayant droit de vie ou de mort sur ceux-ci. On jouit de leur utilisation et de leur dégradation, on les expose puis on les détruit. Cette démonstration phénoménale d'objets durables détruits (voitures) et d'objets éphémères massivement exploités (« munitions » des mortiers qui ne servent qu'une seule fois chacune), s'inscrit dans la « fête consumériste » analysée par Jean Baudrillard⁷⁴. Dans *Simulacres et simulation*, il livre une lecture éclairante de la ville moderne :

« La subversion, la destruction violente, est ce qui répond à un mode de la production. À un univers de réseaux, de combinatoire et de flux répondent la réversion et l'implosion [...]. Ainsi de la ville. Incendies, guerre, peste, révolutions, marginalité criminelle, catastrophes, toute la problématique de l'antiville, de la négativité externe

⁷³ <https://www.youtube.com/watch?v=RTEg8nu62cQ&t=122s>, 2min. 03s

⁷⁴ Serge LATOUCHE, « Le consumérisme comme simulacre du don. Relire Baudrillard après quarante-quatre ans », *Revue du MAUSS*, 2014/2 (n° 44), p. 87-99. DOI : 10.3917/rdm.044.0087. URL : <https://www.cairn.info/revue-du-mauss-2014-2-page-87.htm>

ou interne de la ville, a quelque chose d'archaïque par rapport à son véritable rôle d'anéantissement⁷⁵ ».

Le surplus de la production, des réseaux, dont les réseaux d'information, amène à une « implosion », implosion définie comme « la violence interne à un réseau saturé ». Elle résulte de la violence due à la « saturation du système ». À l'aune de cette analyse, les images et vidéos de violence sont un symptôme de cette implosion ; elles résultent d'une saturation des productions de la ville moderne. Toutes les références et significations de ces vidéos, sans lien direct entre elles, bribes éparses d'histoire de France ou des États-Unis, des insurrections françaises aux cow-boys américains, sont la résultante de cette saturation. Ces images prennent place dans ce « théâtre d'ombre » où la simulation a dilué le réel.

Un article que Michel de Certeau a écrit, paru au *Monde diplomatique* en janvier 1973, est particulièrement intéressant pour analyser le phénomène des manifestations. Il écrit à leur propos, c'est-à-dire au sujet des actes de violence dans une perspective politique :

« Le casseur qui frappe la coupole de la calculatrice I.B.M. ou la porte de l'auto procède – mais hors texte – comme l'écrivain travaillant à la déconstruction du langage. La fêlure qu'il marque dans le réseau objectif des signifiants est l'équivalent d'un lapsus dans le langage. Cet acte traverse d'une protestation un univers saturé. Le ressassement de l'anonyme crée l'analogie d'un bruit où la parole a d'abord la forme d'une rupture, d'un trou, d'un blasphème⁷⁶ ».

Les vidéos de violence, en tant que simulations d'émeutes, se calquent sur la logique d'une violence comme parole de rupture. Ces vidéos s'expriment comme la volonté d'une multitude de fêlures dans l'ordre des signifiants ; fêlures récurrentes, presque quotidiennes, et, paradoxalement, habituelles. En effet, ces images sont devenues des habitudes, alors même qu'elles conservent leur aspect « blasphématoire ». Michel de Certeau rejoint les commentaires de Baudrillard, nous servant d'appuis pour démontrer que ces vidéos sont l'expression d'un « univers saturé » : saturées de signes, de signifiants, les vidéos deviennent en elles-mêmes des explosions, explosions de références, de significations, se citant les unes les autres, sans porter un discours cohérent. Les images sont un spectacle d'objets détruits, consommés, de références convoquées : une orgie de signes dans de courtes vidéos où, en définitive, le divertissement est à son paroxysme.

⁷⁵ Jean BAUDRILLARD, *Simulacres et simulation*, Galilée, 1995, p. 107

⁷⁶ Le Monde diplomatique, Michel DE CERTEAU, « [Le langage de la violence](#) », 01/1973

Ces vidéos sont d'abord des mises en scène de guerres ou de guérillas. La différence se trouve au niveau de la méthode : la guérilla repose sur un harcèlement de l'adversaire « Guerre généralement conduite par des partisans et fondée sur le harcèlement de l'adversaire par des embuscades et des coups de main »⁷⁷. Une guérilla se mène avec des techniques de l'ordre de l'embuscade, du guet-apens. Or ces techniques irriguent les innombrables vidéos de violence. Pierre-Alain Clément, chercheur associé au CEREMS, définit la guérilla comme une « guerre de harcèlement : en assimilant l'armée à un flot d'eau, Sun Tzu recommande de frapper le point faible du dispositif ennemi. Une succession d'attaques éclairs, des frappes en profondeur, sur les points faibles »⁷⁸. Par une approche sociologique, Eliezer Ben-Rafel définit la guérilla comme une « modalité du conflit violent » :

« Dans un conflit de guérilla nous avons une organisation faible qui attaque un pouvoir plus fort en essayant de se renforcer par l'usage de la violence, moyen d'investir la force pour accroître sa force »⁷⁹.

2/ La guérilla comme mise en scène d'une reproduction des guerres de décolonisation

La guérilla est intrinsèquement un conflit dissymétrique. Nous avons des groupes en petit nombre qui attaquent le pouvoir, pouvoir supposé suffisamment armé et quantitativement supérieur. Ces méthodes sont abondamment reprises, et permettent dans les multiples vidéos mises en ligne de « rejouer » des scènes de guérillas. La référence de ces méthodes est la période de la décolonisation. Évidemment, il ne s'agit pas d'établir des liens entre le FLN et les « jeunes de bandes », mais plutôt de relever cette autre référence inhérente aux vidéos, dans le cadre d'une guerre, ou plutôt simulation de guerre, menée contre la France. Les liens entre ces vidéos et l'histoire de France sont abordés dans la prochaine sous-partie : ici, il est davantage question des parallèles entre les méthodes montrées dans les vidéos et celles de groupes ayant mené la guerre contre la France lors de la décolonisation. Gilbert Meynier a écrit :

« La révolution, en Algérie, se déduit a priori de la forme de lutte : on est bien en présence d'un mouvement armé populaire. Guerre populaire organisée, elle ne se réduit en aucun cas à la série d'actes terroristes individuels à laquelle les réticences

⁷⁷ CNRTL, [Définition de « guérilla »](#)

⁷⁸ Pierre-Alain CLÉMENT, « Méthode empirique de formation inductive de stratégies de terreur originales », IRSEM, p. 2

⁷⁹ Ben-Rafael ELIEZER. Le conflit de guérilla : une approche sociologique. In: *Sociologie du travail*, 28^e année n°4, Octobre-décembre 1986. Violence politique du terrorisme, pp. 426-442.

communistes à l'endroit du FLN voulurent au départ la réduire. Dans la guerre populaire, il y a un aspect de dévouement collectif contre tout ce dont le peuple rend responsable son malheur [...]. Incontestablement, tout Algérien se voit à un moment ou à un autre en résistant, en émule activiste de la figure de Jéha, le héros populaire qui fait la nique aux puissants et leur joue des tours⁸⁰ ».

Ces diverses citations permettent d'étayer l'idée que ces vidéos ont, parmi leurs références, parmi les bribes de discours convoquées, repris les références et les codes de guérillas qui puisent leurs sources dans les conflits de la décolonisation. L'autre point, plus contemporain, qui prend part au cadre de la guérilla, est celui de l'explosion. Les thématiques du feu, de l'explosion, de la chaleur, de l'énergie parcourent toutes les vidéos de violence. Premièrement, ces images de voitures brûlées sont un *topos* des images de violences commises en banlieue. Aussi lisons-nous dans *Émeutes urbaines et protestations*, sous la direction de Hugues Lagrange et Marco Oberti :

« Les incendies de voitures ont dans la société des écrans un intérêt évident : ce sont des actes télégéniques susceptibles de donner une visibilité à la colère. Ils constituent de fait un indice des violences urbaines, comme le nombre de grève est, ou plutôt a été, un indice des conflits du travail⁸¹ ».

Ces images ont un fort impact d'un point de vue visuel : elles permettent de rendre compte de la « colère » des habitants d'un quartier ou d'une ville à un moment donné. Filmer des voitures brûlées revient à s'inscrire dans le grand récit des violences contre les policiers. On peut noter une nouvelle fois que des violences qui portaient un discours social et politique ont été reprises dans le seul objectif de donner à voir des images fortes, marquantes. Le discours s'efface une fois de plus au profit du spectacle. Un paragraphe du texte poursuit dans ce sens :

« Pourquoi incendier des écoles et, qui plus est, des écoles primaires ou maternelles ? Cela semble indiquer que ce qui se passe est en jeu. Les incendies d'écoles sont délibérés : elles sont considérées – pas complètement à tort – comme des lieux de frustration et d'inégalité des chances⁸² ».

⁸⁰ Gilbert MEYNIER, « La « Révolution » du FLN (1954-1962) », *Insaniyat* / إنسانيات, 25-26 | 2004, mis en ligne le 14 août 2012, consulté le 29 août 2021. URL :

<http://journals.openedition.org/insaniyat/6143> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insaniyat.6143>

⁸¹ Hugues LAGRANGE, Marco OBERTI, *Émeutes urbaines et protestations*, Presses de Sciences Po, 2006, p.50

⁸² *Ibid.*

Des images d'une attaque d'école aux tirs de mortier ont été particulièrement relayées au mois de mai 2021⁸³. On y voit différents extraits de vidéos, filmées via Snapchat, où des jeunes tirent à de multiples reprises sur le lycée André-Malraux. Toutes ces vidéos permettent à leurs auteurs, aux bandes, au quartier, de prolonger le grand récit des violences urbaines. Les images sont filmées pour leur spectacularité, leur violence, leur force visuelle.



Dans cette guérilla s'affrontent donc deux camps. D'un côté les bandes, qui « résistent » à l'oppression des forces de l'ordre, et de l'autre côté l'État. On peut tout à fait analyser cette confrontation par le visuel et le sonore. Nous avons systématiquement la perception d'un des deux camps, celui des bandes : nous sommes à leurs côtés dans les vidéos. Dans l'annexe n°16 par exemple, nous sommes plongés dans l'action, nous sommes entourés des différents membres de la bande, nous suivons leur point de vue. L'aspect sonore est aussi important puisque nous avons, par la parole, l'opposition entre deux camps. Et cette opposition se fait sur le mode de l'impératif et de l'invective : on peut par exemple citer l'annexe n°34 dans laquelle la personne qui filme crie en direction de la police : « *Cassez-vous !* » ou encore l'annexe n°4 : « *Cassez-vous là !* ». Cette opposition est si forte que les jeunes des bandes vont jusqu'à menacer de mort, ordonner la mort d'un fonctionnaire. C'est donc bien une reprise des codes et de l'imaginaire de la guérilla qui nous est donnée à voir, avec toute la violence qu'elle charrie.

⁸³ Annexe n°28

3/ Filmer la violence pour reproduire le chaos

Romain Hüet, dans *Le Vertige de l'émeute, de la ZAD aux Gilets jaunes* (2019), définit l'émeute comme une « violence domestiquée ». Le 10 mai 2018, dans un article paru dans le journal d'information *Lundi Matin* intitulé « Phénoménologie de la violence politique : formes, sens et expériences sensibles de l'émeute », sorte de synthèse anticipée de son essai à paraître, il explique que l'émeute est elle-même une « simulation du chaos » :

« L'émeute est simulation du chaos. Elle ne consiste pas seulement en l'affrontement avec les forces de l'ordre. Elle opère aussi des destructions bruyantes, des percées et des courants d'air. Le sens de ces fulgurances destructrices n'est pas de faire surgir une révolution ou des idées politiques radicalement nouvelles. Il est plutôt de faire surgir une vision et un son qui illuminent momentanément les sensations.⁸⁴ »

Les vidéos, qui sont des simulations d'émeutes, peuvent donc être analysées sous l'angle de la simulation de simulations de chaos. Romain Hüet démontre que les émeutes sont un « chaos localisé » ayant lieu à un moment précis, le chaos étant défini comme un mouvement durant lequel les « déterminations du pouvoir sont désorientées ». Ainsi, il s'agit de mettre en scène le chaos, de le faire voir, de le jouer pendant une durée déterminée. Les vidéos de violence dans les quartiers sensibles reprennent cette notion de simulation de chaos dans le sens où le pouvoir (les policiers) est malmené, combattu, attaqué : il est désorienté. Et cette désorientation s'organise aussi par le surgissement d'une « vision et d'un son ».

D'abord, la vision s'aborde principalement sous le prisme des tirs de mortier. L'annexe n°9 met en avant la profusion des explosions dans ces vidéos. Plusieurs éléments sont à relever : déjà, leur intensité marque la violence exprimée au cours des attaques. Le nombre mirobolant de tirs à la chaîne signifient le désir des délinquants d'en découdre avec les forces de l'ordre. Mais les explosions traduisent aussi un imaginaire, celui de la flamme, imaginaire dont Gaston Bachelard livre une analyse psychanalytique reposant sur la connaissance et la désobéissance face au père :

« Dès lors, puisque les inhibitions sont de prime abord des interdictions sociales, le problème de la connaissance personnelle du feu est le problème de la désobéissance adroite. L'enfant veut faire comme son père, loin de son père, et de même qu'un petit

⁸⁴ Lundi Matin, Romain HÜET, « [Phénoménologie de la violente politique : formes, sens et expériences sensibles de l'émeute](#) », 10/05/2018

Prométhée il dérobe des allumettes. Il court alors dans les champs et, au creux d'un ravin, aidé de ses compagnons, il fonde le foyer de l'école buissonnière⁸⁵. »

Le feu renvoie au principe de création et de connaissance, création et connaissance qui passent par la transgression de l'interdit. Les tirs de mortier visant des écoles ou des commissariats ainsi que les multiples voitures brûlées sont l'œuvre d'adolescents, de jeunes hommes, qui mettent en scène leur propre transgression de l'interdit, et se retrouvent par conséquent, de fait, hors-la-loi.

À travers une lecture qui touche davantage à la question de l'imaginaire, ainsi que d'un point de vue psychanalytique, on peut relever la jouissance exprimée par ces attaques. Systématiquement, lorsqu'une agression est commise contre les forces de l'ordre, s'observe une émotion, celle du plaisir : plaisir de dominer, de marquer son territoire, revanche historique pour certains, personnelle pour d'autres après de possibles démêlés avec la justice, les vidéos sont le témoignage d'une joie partagée avec le spectateur. Prenons l'exemple de l'annexe n°16 où l'homme qui filme hurle, après que les policiers ont reçu un tir de mortier à bout portant : « *Bien fait ! Au nom d'Allah bien fait !* », avec une émotion tout à fait perceptible à ses modulations vocales. Cette jouissance du combat contre l'État est puissamment matérialisée par les tirs de mortier. L'exemple de l'annexe n°9 montre des tirs ininterrompus qui se caractérisent par leur apparente gratuité : il y a les tirs tendus, qui ont pour objectif de blesser, et ceux tirés en l'air, qui présentent davantage une pure dimension extatique.

Dans l'annexe n°4, on peut voir un homme participer aux tirs de mortier riant à gorge déployée et crier « *Au nom d'Allah !* ». Comment ne pas constater dans ces scènes, non dépourvues d'une forme d'« hystérie », l'expression de la jouissance inhérente au rapport de force ? Le tir de mortier est le symbole même de la jouissance. L'acte même de l'explosion est très fortement connoté, au-delà de la forme phallique du mortier lui-même. Jacques Lacan explique que la jouissance passe nécessairement par la transgression d'un interdit ; en l'occurrence, en tirant au mortier contre les forces de l'ordre, les délinquants transgressent un interdit. La jouissance passe aussi par le désir de posséder. On a vu précédemment que les bandes en banlieues se formaient une identité fondée sur le territoire, à savoir le quartier. Transgresser la loi en attaquant les policiers, signifier que l'on possède le territoire en l'occupant physiquement, verbalement, visuellement et par le son, les tirs de mortier signifient bien la jouissance des jeunes. En somme, cette lecture psychanalytique des tirs de mortier permet d'approfondir la dimension virile de ces vidéos, et donnent des clefs de lecture afin de

⁸⁵ Gaston BACHELARD, *La Psychanalyse du feu*, Gallimard, p. 21

mieux appréhender l'aspect hyperbolique de ces vidéos, et de la profusion presque insensée de ces explosions qui sont données à voir au spectateur.

La guerre traverse notre imaginaire par le biais d'images fortes. Cependant, la guerre et le chaos sont aussi une question de son, comme le précise Romain Hüet. À l'occasion d'une exposition, *Entendre la guerre : sons, musique, silence en 14-18*, organisée au sein de l'historial de Péronne, *Libération* a publié un article sur la thématique du bruit lors de la Première Guerre mondiale, citant de grands écrivains qui ont vécu la guerre⁸⁶. Dans la partie consacrée aux obus, le média rapporte un extrait de *Ceux de 14*, de Maurice Genevoix :

« Un 75, soudain, crève l'espace de sa détonation hargneuse ; et bientôt toutes les pièces tapies dans l'épaisseur des bois entonnent un chœur brutal, précipité, dont la clameur nous environne. Chaque coup se détache à toute volée, d'une violence, semble-t-il, à disloquer le canon qui le lance ; puis une vibration chantante se prolonge de vallon en vallon⁸⁷. »

Le bruit des obus est assimilé à celui d'un chœur, c'est-à-dire un groupe d'éléments. La quantité est primordiale : la guerre est une affaire de bruits assourdissants, multiples, qui frappent en même temps. Or c'est ce que l'on retrouve dans les diverses vidéos de tirs au mortier : on peut ici convoquer derechef l'annexe n°4 dans laquelle on entend les multiples explosions recouvrir les rires de la personne qui filme.

B. La reprise des signes de l'Histoire américaine : entre mélange du mythe du hors-la-loi et des gangs

1/ La diffusion des codes et références culturels américaines en France au cours du XXème siècle

Les émeutes ainsi que l'expression des violences par les bandes et en banlieue sont très différentes entre les États-Unis d'Amérique et la France. Aux États-Unis la violence est intrinsèque et historique, en particulier à travers le racisme des systèmes de l'esclavage puis de la ségrégation qui ont prévalu dans les États du Sud pendant près de deux siècles. L'histoire discriminatoire de ce pays explique en grande partie les forts excès de violence lors

⁸⁶ Libération, Édouard LAUNET, « [14-18, la guerre fait grands bruits](#) », 04/04/2014

⁸⁷ *Ibid.*

des phénomènes émeutiers, souvent racialement marqués avec des émeutiers majoritairement noirs et des policiers majoritairement blancs. La composante ethnique est prépondérante. La violence atteignant son acmé très rapidement, les émeutes aux États-Unis sont souvent courtes dans le temps. Tandis qu'en France, les émeutes et les violences en banlieue se déroulent tout à fait différemment. Bien que les habitants des banlieues en question soient majoritairement issus de l'immigration, il n'y a pas de tension raciale historique et structurelle entre l'État et la population. La question raciale, jusqu'à peu dans le débat médiatique, n'était pas un sujet en France, et n'était pas considérée comme un moteur de la violence en banlieue, violence elle-même plus diffuse et moins élevée qu'outre-Atlantique. Par ailleurs, en France, les policiers ont moins de pouvoir qu'aux États-Unis et la France est culturellement moins violente. S'observent donc des violences qui elles durent dans le temps, se mettent davantage en scène, se filment et se racontent. La *mimésis* des bandes françaises sur les codes américains est une imitation de représentations et d'éléments de l'imaginaire américain. Elles se perçoivent à travers une analyse sémiologique des vidéos : la comparaison se limite à une reprise de codes culturels américains car les deux pays ont une histoire et un traitement politique des violences en banlieue et des émeutes très différents, ce qui amène à une utilisation des images et des vidéos elles-mêmes différentes.

Pour expliquer cette prégnance de la culture américaine qui se retranscrit dans les vidéos filmées par des bandes françaises, une perspective historique est à considérer. Dès le début du XX^{ème} siècle, l'imaginaire américain est d'abord convoqué en France pour traiter des problèmes des bandes. Mais c'est la période post-Seconde Guerre mondiale, dominée par le plan Marshall, qui a durablement enclenché l'influence des codes américains en Europe. Le soft power américain, c'est-à-dire l'extension de l'influence diplomatique et culturelle des États-Unis dans le monde, a ensuite particulièrement ciblé les banlieues sous la présidence de Barack Obama. Parmi les multiples raisons éventuelles, celle qui est la plus évoquée est la volonté d'attirer aux États-Unis les jeunes potentiels entrepreneurs français. C'est dans ce cadre que *Le Monde* signale le passage de l'ambassadeur Charles Rivkin et l'acteur Samuel L. Jackson, présenté par l'article comme l'un des « bad guys » de *Pulp Fiction*⁸⁸. Les banlieues françaises deviennent ainsi des cibles privilégiées par le gouvernement américain en vue de de conserver leur hégémonie culturelle.

Au début du XX^{ème} siècle sévissent en France les « Apaches », des bandes de jeunes âgés de 15 à 20 ans qui commettent des délits dans les rues de Paris. Façonné par les représentations des Américains par les Français, ce terme témoigne de l'influence croissante

⁸⁸ Le Monde, Corine LESNE, [« Obama invite les banlieues françaises »](#), 05/05/2010

de l'imaginaire américain en France, par les jeunes qui s'en imprègnent, et par le discours médiatique dans un geste marketing. Dans un article consacré à la figure de l'Apache⁸⁹, *Ouest-France* cite Quentin Deluermoz, historien, qui indique dans un podcast de *RetroNews* que c'est par la littérature et les spectacles que commencent à s'importer en France ces représentations :

« *Ce mot est probablement lié aux romans de Fenimore Cooper. Buffalo Bill a fait des spectacles célèbres du côté de la porte Maillot dans les années 1880. Le mot « Apache » incarne la sauvagerie à l'intérieur même de la cité...⁹⁰ »*

Dans ce même article, *Ouest-France* reprend la définition qu'en donne l'historienne Michelle Perrot :

« Tout gosse, il se traîne dans les ruisseaux des quartiers de la périphérie ou de la banlieue. Il échappe à l'école et à l'apprentissage [...]. Il vagabonde, vit de petits métiers, ou de petite maraude, nargue la police qui, dans les secteurs populaires, passe le plus clair de son temps à pourchasser les garnements. Il se forme de petites bandes de quartiers, [...] bandes mixtes où les filles sont moins nombreuses et d'autant plus désirées⁹¹. »

L'Apache désigne donc un jeune homme, en marge de la société, commettant des petits délits et affrontant d'autres bandes. Son nom est la preuve que l'imaginaire américain a été repris tôt par les bandes en conflit avec la société. Les « Blousons noirs », surnom donné à des bandes dans les années 1950 car portant des blousons en cuir noir, symbole renvoyant à liberté dans l'imaginaire américain des grands espaces traversés par les motards, et à l'affirmation par la violence.

Dans son article « Culture adolescente et révolte étudiante », Edgar Morin estime que le cinéma exerça une influence prépondérante dans la construction des bandes :

« Ces bandes dites « asociales », parfois délinquantes, pouvaient se nourrir intensément de culture de masse (notamment de cinéma), mais, à la différence de la

⁸⁹ Ouest-France, Gautier DEMOUEVAUX, [« Les Apaches, ces bandes de jeunes qui terrorisaient Paris au début du XX^e siècle »](#), 26/02/2021

⁹⁰ RetroNews, [« Les Apaches, fictions et réalités des bandes criminelles de la Belle Époque »](#), 15/02/2021

⁹¹ Ouest-France, Gautier DEMOUEVAUX, [« Les Apaches, ces bandes de jeunes qui terrorisaient Paris au début du XX^e siècle »](#), 26/02/2021

société adulte, elles trouvaient leur héros dans les personnages « négatifs » qui, dans les films criminels, livraient une guerre sans merci à la société⁹². »

Ces jeunes sont alors influencés par des figures cinématographiques telles que Marlon Brando ou James Dean⁹³. Depuis les années 2000, les jeunes en bandes ont notamment une grande référence cinématographique commune : *Scarface*. Le film, réalisé par Brian de Palma et sorti en 1984, raconte comment Tony Montana, immigré cubain, tente de vivre son American Dream par la voie du trafic de cocaïne. Le long-métrage se termine avec la mort de Tony Montana par Sosa, un rival. Les références au rap irriguent aussi ces vidéos. Fruit de l'histoire américaine, le rap s'est imposé peu à peu dès les années 1980 en France dans les banlieues, jusqu'à être aujourd'hui une musique de référence et faisant partie intégrante de la culture de banlieue. L'« intertexte *Scarface* » est probablement encore plus visible à travers le rap. Certains rappeurs font l'apologie de Tony Montana, considéré comme la figure qui a tenté de monter son « business » à partir de rien, et dont la mort est perçue comme un acte héroïque puisqu'il s'est défendu jusqu'au bout, et qu'elle apparaît comme une conséquence directe de la loi du milieu.

Parmi les rappeurs influents exploitant cette référence se trouve PNL, qui a sorti une chanson intitulée *Plus Tony que Sosa*. D'autres vont prendre le parti de Sosa, personnage secondaire et antagoniste du film, considéré comme le vainqueur de l'histoire puisqu'il écrase la concurrence. Une fois encore, cette référence a été initiée par un rappeur américain, Chief Keef, connu pour avoir lancé une sous-catégorie de rap, la drill, qui s'est diffusée partout dans le monde. La drill est par ailleurs la musique la plus écoutée par les bandes, dont les paroles sont une apologie des combats menés contre les autres bandes. On peut aussi noter les chansons de 40 000 Gang (qui totalise 11 millions de vue), de Bramsito ou de Kaaris, toutes s'intitulant explicitement *Sosa*. Elles ne font toutefois pas partie de la catégorie drill. En résumé, le rap fait partie intégrante de la culture des bandes et signifie la recherche de liberté par l'identification à ces « héros négatifs », pour reprendre les mots d'Edgar Morin, que sont Tony Montana et Sosa. Ceci explique la vidéo de l'annexe n°3 : à la suite du tournage illégal d'un clip de rap, des policiers interviennent. S'ensuivent des violences entre policiers et membres des bandes. Dans la vidéo, on voit en bas à droite le titre *Gog et Magog* du clip en question être joué. Cet exemple établit le lien étroit entre la culture urbaine, le rap, et la volonté de provocation des « jeunes ». Il ne s'agit pas d'amalgamer le rap avec les violences

⁹² Edgar MORIN, « Cultures adolescentes et révolte étudiante », *Annales*, 1979, p. 764

⁹³ Sophie VICTORIEN, « Les blousons noirs, amateurs de rock'n'roll et de violence », *Criminocorpus* [En ligne], Rock et violences en Europe, Blousons noirs et rébellions, mis en ligne le 21 mai 2021, consulté le 29 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/criminocorpus/9610>

commises, mais de relever le rap comme élément signifiant la volonté de se confronter aux forces de l'ordre, incarnant cet idéal de liberté.

2 / Le western comme symbole absolu de la liberté pour les bandes

Le critique de cinéma André Bazin affirme que « la réalité profonde du western, c'est le mythe. Le western est né de la rencontre d'une mythologie avec un moyen d'expression »⁹⁴. Traversés par l'imaginaire américain, divers éléments des vidéos et des utilisations de l'image ramènent à l'époque du western. Le premier notable est celui du duel, scène archétypale des westerns⁹⁵. Prenant souvent place à la fin des films, le duel est un mythe cinématographique car ils étaient en réalité peu pratiqués : pauvres, les cow-boys ne pratiquaient que très peu les codes des duels, héritage de l'aristocratie européenne davantage réservé aux classes aisées⁹⁶. Cette thématique du duel est reprise⁹⁶ par les bandes qui n'hésitent pas à faire face aux forces de l'ordre dans les rues de leur quartier pour tirer directement en leur direction. Pour poursuivre cette démonstration, les tirs en l'air peuvent être analysés comme une reprise de la figure du cow-boy victorieux. Cependant, cette attitude n'est pas propre aux cow-boys : en effet, cette pratique est répandue dans de nombreuses civilisations. Le journaliste Constantin Parvulesco affirme à propos des coups de feux en l'air :

« L'arme reste intimement associée à la notion de liberté dans le [sic] nombreux pays. Dès lors, on tire en l'air pour l'exprimer. L'arme ayant longtemps constitué un élément de différenciation important entre les hommes libres et les esclaves⁹⁷. »

Même s'il est difficile d'affirmer que ces tirs sont une référence directe aux codes du western, il est néanmoins sûr qu'ils s'inscrivent dans cette dynamique d'expression de liberté et d'opposition à un ordre, à une société qu'ils rejettent. Ainsi, on peut voir toujours dans l'annexe n°3 des membres de la bande tirer en l'air. Ceci s'inscrit tout à fait dans cette logique de signification de la liberté par la violence. Le mortier étant détourné en arme, il devient l'outil permettant de signifier dans les vidéos la qualité d'« homme libre » des personnes en question. Un autre point est à relever quant aux références aux westerns : il ne s'agit pas de références sémiologiques mais plutôt de l'appropriation de l'image. Précédemment, nous avons traité de l'usage des photographies comme élément de sousveillance en vue d'intimider les forces de l'ordre. Mais on peut aussi l'analyser sous l'angle des codes du western avec

⁹⁴ Adrc, « [Duel & Western](#) »

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ Liseautunesimoes.com, « [Les règles du duel, la Russie et le Far West](#) », 09/12/2021

⁹⁷ Slate, David DOUCET, « [Pourquoi tire-t-on en l'air ?](#) », 04/04/2021

l'élément des affiches « WANTED ». La diffusion des photographies dans les halls d'immeuble s'inscrit aussi dans la perspective de la sousveillance. L'un des grands enjeux actuels dans la surveillance de la population est le contrôle facial via le développement de l'intelligence artificielle, qui permet entre autres d'assurer la capacité, le suivi et le contrôle des populations dans un territoire donné. La culture cinématographique d'anticipation, littéraire, ainsi que les mises en œuvre politiques de ce nouvel outil font du contrôle facial un élément primordial de la thématique de la surveillance. En toute logique, cette méthode est reprise par les bandes. Afficher les visages des policiers dans les halls d'immeuble, c'est signifier que l'on a les informations, que l'on possède également la capacité de contrôle. Les jeunes montrent qu'ils possèdent l'information du visage des forces de l'ordre et, de manière sous-jacente, probablement d'autres informations sur la vie de ces policiers, sur leur famille. Le pouvoir n'est plus laissé entre les mains de l'État : il est contrebalancé par les techniques des bandes. Finalement, on revient à la notion de sousveillance. En somme, l'idée du contrôle facial, outil de plus pour l'État, est reprise par les bandes elles-mêmes qui tentent d'en reprendre les codes. À leur manière, en affichant les visages de membres de l'État, ils signifient deux points : ils ne sont pas soumis au contrôle du pouvoir car ils utilisent eux-mêmes les méthodes qu'on essaie d'appliquer sur eux, et, dans ce qui est aussi une guerre de l'information, ils ont les données nécessaires (identité, visage) pour nuire à toute personne se dressant sur leur chemin.

C. La reprise ironique des signes de l'histoire insurrectionnelle française

La thématique insurrectionnelle s'est posée dès l'origine de cette étude. La question des émeutes, reprises par les « jeunes de banlieue », la réappropriation des mortiers, essentiellement utilisés lors des célébrations du 14 juillet, ont naturellement mené à s'interroger sur la place de l'histoire insurrectionnelle française dans ces vidéos. Cependant, plus qu'une tradition insurrectionnelle comme l'histoire de France en a vécu une, c'est davantage une réappropriation ironique qui se forme dans ces vidéos.

1 / La Révolution française au cœur de la sémiologie des vidéos de violence

Avant tout, il faut rappeler le constat que ces jeunes sont très majoritairement issus de l'immigration. Pour certains, l'histoire coloniale française n'est pas acceptée et ils décident de

rentrer en conflit contre la France. Ce qu'il faut noter, c'est que les signes qui ramènent à l'histoire de France ne témoignent pas d'une volonté de s'inscrire dans l'histoire du pays, en reprenant les traditions notamment, mais plutôt d'une volonté de retourner ces dits signes contre elle tout en s'en moquant.

Tout d'abord, quelques points de similitude peuvent être notés avec les mouvements insurrectionnels ou révolutionnaires français. Le premier est le lieu : la rue. La rue est à la fois l'espace de la rencontre entre les acteurs ainsi que l'espace de l'affrontement et du spectacle de l'affrontement. Jean Nicolas, dans *La Rébellion française*, souligne l'importance de la rue dans la construction d'une jeunesse en marge au cours du XVIII^{ème} siècle :

« Hors des cadres institutionnels, c'est la rue qui accueille les jeunes et leur offre un théâtre constamment renouvelé en spectacles, contacts divers et occasions de sociabilité⁹⁸. »

La rue est l'espace même du divertissement. On y est acteur et spectateur, on y fait des rencontres tout comme on y assiste à des événements extraordinaires. En ce sens, la rue devient logiquement le lieu privilégié pour y commettre des actes spectaculaires et les filmer. Dans *Vie et Mort de l'image*, Régis Debray souligne le foisonnement iconographique produit par cet événementialité :

« Toutes les grandes secousses populaires dans l'histoire d'Occident — des Croisades à la Révolution — se présentent comme des déflagrations iconographiques. Révolutions de l'image et par l'image. Irruptions plus ou moins incontrôlables. La Révolution française s'accompagne d'une gerbe, d'un déluge de productions spontanées — affiches, eaux-fortes, caricatures, faïences, aquarelles, cartes à jouer — ; mais David et ses confrères sont aussi requis par le gouvernement⁹⁹. »

Debray relève que les périodes révolutionnaires s'accompagnent systématiquement d'images qui les racontent, les mettent en valeur, les mythifient, et transforment elles-mêmes les images précédentes, les remplacent. La production d'images dans une période de « secousse populaire » est une arme révolutionnaire traditionnelle dans l'histoire de l'Occident. De fait, les multiples productions de vidéos montrant des attaques contre des symboles de l'État — forces de l'ordre, écoles — participent de cette « révolution de l'image et par l'image » en ce sens qu'elles s'inscrivent dans la construction d'un narratif insurrectionnel et d'une

⁹⁸ Jean NICOLAS, *La Rébellion française. Mouvements populaires et conscience sociale : XVI^e–XIX^e siècles*, Maloigne, 1985

⁹⁹ Régis DEBRAY, *Vie et mort de l'image*, Gallimard, 1995, p. 124

population en lutte. Lutte contre des injustices présumées, contre une politique socio-démographique jugée discriminante, contre une histoire coloniale qui a pu impacter l'histoire familiale de certains jeunes de ces bandes : les images de tirs de mortier sont l'expression d'un récit d'insurrection contre une France jugée injuste et inégalitaire. Se posant comme des David contre Goliath, les mortiers remplaçant la fronde, les jeunes diffusent des vidéos qui perpétuent l'image de banlieue en crise, prête à s'embraser à la moindre étincelle.

La convocation des références et des signes de l'histoire de France s'effectue sur le mode de l'ironie. Le *Larousse* définit l'ironie comme une « manière de railler, de se moquer en ne donnant pas aux mots leur valeur réelle ou complète, ou en faisant entendre le contraire de ce que l'on dit »¹⁰⁰. Les bandes ne se réapproprient pas l'histoire de France et les codes français pour s'inscrire dans une tradition insurrectionnelle française, mais davantage pour se moquer de l'objet qu'ils attaquent. Les vidéos apparaissent dès lors comme un magma de vagues bribes d'éléments historiques français, sans cohérence et sans logique. Il s'agit davantage, de manière consciente ou inconsciente, de reprendre les symboles de la France, de l'État français considéré comme un ennemi, pour les retourner contre eux.

2 / Une nouvelle forme de lutte contre la mémoire de la France

Importé d'Asie, l'usage des feux d'artifice se répand en France au cours du XVIII^{ème} siècle. Initialement tirés dans le cadre royal par des maîtres artificiers, les feux d'artifices sont ensuite utilisés par le peuple lors de la Révolution française, notamment à l'occasion de la Fête de la Fédération de 1790¹⁰¹. Délaissés par la suite car « le procédé est coûteux et renvoie à la monarchie dont plus personne ne veut », les feux d'artifice sont abandonnés par les révolutionnaires avant de devenir l'élément central de la commémoration du 14 juillet, en souvenir de la prise de la Bastille par les révolutionnaires et de la Fête de la Fédération, qui devient la fête nationale sous la III^{ème} République¹⁰². Le rôle de la commémoration est de se rappeler chaque année un événement afin de ne pas l'oublier. Bernard Cottret et Lauric Henneton écrivent dans l'introduction de l'essai *Du bon usage de la commémoration*, intitulée « La commémoration, entre mémoire proscrite et mémoire prescrite » :

¹⁰⁰ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ironie/44252>

¹⁰¹ Slate, Ludivine OLIVES, « Pourquoi fêtons-nous le 14 juillet avec un feu d'artifice ? », 13/07/2021

¹⁰² *Ibid.*

« Commémorer, c'est précisément tenir à distance, et en quelque sorte répéter sur le mode symbolique pour éviter la répétition tragique¹⁰³. »

Si tirer des feux d'artifice le 14 juillet revient à répéter symboliquement la prise de la Bastille, lancer des tirs de mortier contre les membres des forces de l'ordre semble être un pied-de-nez adressé à la mémoire de la France. François Bersani, secrétaire départemental des Yvelines du syndicat Unité SGP-Police, déclare à propos des tirs de mortier :

« Il faut savoir qu'avant ces deux ou trois dernières années, c'était principalement utilisé lors du 14 juillet à l'égard des forces de police¹⁰⁴. »

Bien sûr, il faut prendre en compte le fait que les mortiers sont davantage accessibles le 14 juillet, et qu'une imitation par les bandes des commémorations municipales est possible. Cependant, ce phénomène s'est inscrit dans la durée, et cet outil à l'origine destiné aux fêtes du roi, a été détourné de sa vocation festive pour devenir une arme spectaculaire contre les représentants de l'État. De nombreuses vidéos font mention de cette signification au 14 juillet. Par exemple, dans la vidéo de l'annexe n°12, il est écrit : « Nous ne sommes pas le 14 juillet à. C'est le commissariat ». Reprendre le 14 juillet pour le mépriser, donc. Le vider de sa fonction commémorative, pour le transformer en arme de bandes. La police, perçue sous la double casquette de fonctionnaires de l'État français et de forces armées qui entravent les trafics, est la cible privilégiée de ces tirs de mortiers. Ces tirs signifient à la fois la volonté de défendre un territoire ainsi que de s'attaquer à une mémoire française considérée comme une concurrente de leur propre mémoire. Bernard Cottret et Lauric Henneton soulignent l'ambivalence de la mémoire et de l'histoire :

« La mémoire et l'histoire sont loin d'être synonymes. Il arrive même qu'elles s'opposent. La référence à la mémoire, ou plus encore à une mémoire singulière, ainsi celle de la Shoah ou encore celle de l'esclavage ou de l'homosexualité, a eu tendance à contester l'histoire dans sa généralité, perçue comme le versant solaire de réalités enfouies ou du moins cachées au regard¹⁰⁵. »

De nombreux membres de ces bandes étant issus de l'immigration nord-africaine ou subsaharienne ont décidé de se battre à leur manière pour leur mémoire, celle de pays colonisés par la France, contre celle de la France. Ce détournement du tir de mortier, ainsi

¹⁰³ Bernard COTTRET, Lauric HENNETON, *Du bon usage des commémorations*, Presse Universitaire de Rennes, 2010, p. 7

¹⁰⁴ Europe 1, Glawdys LAFFITTE, [« "Tuez-les, tuez-les" : des policiers ciblés par de tirs de mortier à Poissy »](#), 15/02/2021

¹⁰⁵ Bernard COTTRET, Lauric HENNETON, *op. cit.*, p. 7

que des autres de l'histoire de France, peuvent être analysés sous le prisme des travaux de Michel de Certeau. Michel de Certeau distingue la tactique de la stratégie : la stratégie est le cadre dans lequel nous vivons ce qui est imposé par le pouvoir et les institutions, par exemple les horaires d'ouverture et de fermeture de l'école ou de son travail, la capacité d'entrer ou de ne pas entrer dans tel ou tel lieu, etc. La tactique, c'est la contestation de la population face à cette stratégie en s'immisçant dans les failles du système, en se réappropriant les signes, en se les accaparant. La tactique réside dans le fait de profiter d'occasions à des moments donnés pour pouvoir agir soi-même, ordonner sa vie, la rendre singulière. Les tirs de mortier ont commencé lors de commémorations du 14 juillet, quand ils sont disponibles, puis ont été détournés pour attaquer les institutions. En ce sens, ces attaques s'inscrivent dans une lutte de signes entre l'État, traversé par l'histoire de France, et les bandes, de classes populaires, issues de la migration.

3 / La barricade et le drapeau français : deux symboles attaqués et détournés

Un autre signe détourné par les bandes est celui de la barricade. La barricade est un élément central dans l'imaginaire révolutionnaire français, notamment grâce à l'œuvre de Victor Hugo. Le romancier a immortalisé la notion de barricade à travers deux textes majeurs : *Les Misérables*, qui rapporte longuement les émeutes parisiennes malheureuses de 1832, ainsi que le poème *Sur une barricade*, lui aussi abondamment enseigné dans les écoles de France. Gavroche, un « gamin » des rues, est tué sur une barricade au cours des journées émeutières de 1832, au début du règne de Louis-Philippe I^{er}. Le narrateur nous le présente comme un enfant qui s'amuse et décrit la scène précédant sa mort comme un spectacle :

« La barricade tremblait ; lui, il chantait. Ce n'était pas un enfant, ce n'était pas un homme ; c'était un étrange gamin fée. On eût dit le nain invulnérable de la mêlée. Les balles couraient après lui, il était plus lesté qu'elles. Il jouait on ne sait quel effrayant jeu de cache-cache avec la mort ; chaque fois que la face camarade du spectre s'approchait, le gamin lui donnait une pichenette¹⁰⁶. »

Cette scène iconique de la littérature française apparaît comme un élément fondateur de la place de la barricade dans l'imaginaire français¹⁰⁷. La barricade représente la

¹⁰⁶ Victor HUGO, *Les Misérables*, v^{ème} partie, Livre I, Chapitre xv, 1862

¹⁰⁷ Alain CORBIN (dir.) ; Jean-Marie MAYEUR (dir.). *La Barricade*. Nouvelle édition [en ligne]. Paris : Éditions de la Sorbonne, 1997 (généré le 29 août 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/psorbonne/1143>>. ISBN : 9782859448516. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.1143>.

contestation, l'insurrection contre le pouvoir. Dans la vidéo de l'annexe n°6, on peut voir des poubelles en feu : elles servent à la fois de guet-apens, pour attirer les pompiers et les policiers, s'inscrivant alors dans la mise en scène de la barricade. Les barricades sont aussi parfois faites avec des balustrades, ou d'autres divers objets conservés et cachés.

Un autre point significatif concerne les couleurs de la France utilisées pour les textes dans les vidéos Snapchat. En effet, on peut voir, comme dans la vidéo de l'annexe n°16, que le texte est écrit en bleu, blanc et rouge. Encore une fois, on revient à une période révolutionnaire française pour se moquer des forces de l'ordre et railler l'histoire de France. Le drapeau français provient de la Révolution française : le blanc représente la royauté, encadrée par le bleu et le rouge qui renvoient aux couleurs de la ville de Paris¹⁰⁸. Écrire un texte en bleu, blanc et rouge est encore plus explicite que les tirs de mortiers : les couleurs désignent sans aucune ambiguïté la France. Il n'y a donc là aucun doute quant à la nature même de la diffusion de la vidéo. Par sa présentation, ses couleurs, le texte oriente l'image vers l'idée que cette violence est dirigée contre les forces qui représentent la France.

Ce point n'est pas tant un nouveau lien entre les vidéos de violence et l'histoire de France qu'un lien entre une vidéo et l'histoire de l'insurrection avant la Révolution française. Voici une image dont la comparaison avec une vidéo de violence contre les forces de l'ordre offre une lecture pertinente de ces événements :



109

¹⁰⁸ <https://www.elysee.fr/la-presidence/le-drapeau-francais>

¹⁰⁹ *Barricades de la rue Saint-Antoine, 28 juillet 1830*. Crédits : © Photothèque des Musées de la Ville de Paris – Cliché Degraçes

Ce tableau est intéressant à mettre en relation avec les vidéos de violences commises par les « jeunes ». Intitulé *Combat dans la rue Saint-Antoine, 28 juillet 1830*, il témoigne de la période de prolifération des barricades en France dans la première moitié du XIX^{ème} siècle, ici en l'occurrence à l'occasion de la révolution des « Trois Glorieuses ». Or cette peinture fait écho à la vidéo de l'annexe n°14, où des Marseillais font reculer des policiers. On y relève de multiples similitudes : le lieu urbain, les rues étroites, les policiers contraints de rebrousser chemin, subissant divers lancers de projectiles. La peinture, qui avait pour objectif de montrer l'utilisation massive des barricades pour lutter contre le pouvoir, se montre d'une actualité saisissante à côté de cette vidéo qui se trouve en être une quasi-copie animée.

Dans la vidéo de cette même annexe on peut voir des jeunes d'une ou plusieurs bandes s'attaquer aux forces de l'ordre. Ils repoussent les policiers en brandissant leurs smartphones et s'en servent alors comme d'une arme, ainsi que nous l'avons vu. Le procédé est finalement le même entre l'image et la vidéo : des objets trouvés sur leur passage, chaise, bâton, pierre, sont transformés en projectiles dirigés contre les fonctionnaires.



On retrouve dans les deux vidéos un phénomène de groupe, grégaire, dont les membres lancent des objets de la vie quotidienne. Dans les deux documents, les forces de l'ordre sont repoussées sous la pression, gênées par l'exiguïté des rues. Outils et méthode similaires, dans un cadre spatial qui se rapprochent, la vidéo témoigne d'une continuité dans les modes d'action.

En somme, toutes ces vidéos analysées permettent de mettre en avant la réappropriation et le détournement de signes de l'histoire et de la mémoire de la France. Sans réelle cohérence entre tous les éléments, sans vision du monde définie, les vidéos traduisent surtout une volonté de se raccrocher aux références à un imaginaire français de l'insurrection et de la révolte, tout en les détournant pour les retourner contre la France. Il n'y pas de revendication politique claire, ni la volonté de signifier un projet autre que de se moquer et d'asseoir une domination de bande sur un territoire, tout en se moquant des policiers, lesquels sont perçus non pas comme les fonctionnaires assurant la sécurité de la population, mais plutôt comme une autre bande, rivale, ennemie, que l'on raille en détournant les références culturelles et politiques.

La démonstration de cette seconde partie permet de confirmer la seconde hypothèse interrogeant l'esthétique des vidéos. En effet, elles charrient un univers guerrier en reprenant et en détournant les symboles de l'Histoire de France. Ce qui peut sembler déroutant au premier abord, mais qui en définitive se révèle tout à fait cohérent, est l'abondance de symboles, de signes renvoyant à l'Histoire, de France ainsi que des guerres de décolonisation, sans qu'il n'y ait de liens évidents entre eux. Il faut pour cela prendre en compte les personnes qui filment, c'est-à-dire une jeunesse principalement issue de l'immigration en quête d'identité. Cette construction d'identités repose sur des oppositions : opposition contre l'institution scolaire, *via* des vidéos montrant des attaques commises contre des lycées, ainsi que contre ce que l'école fait apprendre, en l'occurrence la mémoire de la Révolution française, opposition contre le passé colonial, et plus largement, et sur ce point de manière voulue et réfléchie, opposition contre l'autorité. Car c'est bien l'autorité qui est contestée et toutes les institutions qui la représentent.

Les vidéos produites sont déroutantes, car elles montrent des scènes d'une violence évidente, mais sur un mode parodique et ironique. En fait, cela est tout à fait cohérent avec les notions de jeunesse et de contestation. Une fois ces données prises en compte, les analyses sémiologiques des vidéos permettent de mettre en évidence la méthode du détournement à l'œuvre : détournement des objets ainsi que des détournements des symboles. Ces détournements participent au chaos généré dans les vidéos. Car si le chaos est visible par la violence des scènes, reprenant des codes militaires pour mimer des scènes de guérillas, il est aussi façonné par le magma des références. Il en découle des vidéos reposant sur un paradoxe d'une forte violence couplée à une forme d'hilarité générale. Cette seconde partie a pu démontrer que la violence et le rire s'alimentent, se renforcent, pour renforcer l'*éthos* des créateurs et diffuseurs des contenus, cherchant par ces moyens à exprimer une forme de liberté. En définitive, tous ces signes, symboles, références

convoquées, la violence et le rire, la guerre et l'ironie, le western et le rap, ont pour objectif de construire un idéal d'homme libre qui se moque et qui repousse toute institution ou bande rivale qui chercherait à brider ses désirs.

III. Le cadre énonciatif original des vidéos favorise la spectacularité des vidéos ainsi que leur aspect irréel

A. Un format neuf des vidéos produites via Snapchat

L'objet de cette troisième partie est d'interroger le cadre énonciatif de ces vidéos et d'analyser leur répercussion dans la sphère médiatique. À la question « Qui filme ? » se superposent les multiples contraintes qui amènent à la formation du format très spécifique de ces vidéos. Cette question est loin d'être anodine : en consultant des émissions consacrées aux violences dans les banlieues, nous nous sommes rendus compte que les journalistes délaissaient l'analyse de l'énonciation de ces vidéos. Et pourtant, en traitant le cadre énonciatif, on peut davantage encore comprendre comment ces vidéos sont devenues un phénomène aussi grandissant année après année. Les vidéos sont tournées sur Snapchat et leur format est neuf : courtes, dynamiques, avec parfois du texte, elles témoignent d'un nouveau rapport aux médias.

1/ L'utilisation prédominante de Snapchat : média adéquat pour un format de vidéo éphémère

Snapchat est le média privilégié pour filmer ces vidéos. Développée en Californie par Evan Spiegel et Bobby Murphy, l'application est lancée en 2011. Elle permet de partager des photographies et des vidéos avec des amis puis, dès 2013, Snapchat lance le concept des Stories, c'est-à-dire des vidéos d'une durée de mise en ligne très courte, limitée à 24 heures¹¹⁰.

¹¹⁰ Blog.Hubspot, Inès SANCELOT, [« Qu'est-ce que Snapchat ? »](#), 24/10/2019

Ce concept, qui devient rapidement une réussite, est très rapidement repris par les autres réseaux sociaux¹¹¹. Sur son site, Snapchat se présente ainsi :

« Snap Inc. est une entreprise de photographie. Nous réinventons la façon de prendre des photos et des vidéos mais aussi de les partager. Nous offrons à chacun la possibilité de communiquer plus facilement, de vivre l'instant présent et de découvrir le monde tout en s'amusant. C'est notre façon de contribuer au progrès humain¹¹² ! »

Au-delà de la fonction de l'application qui est de partager des photographies et des vidéos, comme l'entreprise le précise, ce sont surtout les notions « d'instant présent » et d'« amusement » qui attirent notre attention. En effet, nous retrouvons l'idée du jeu, de l'aspect ludique, à laquelle s'ajoute la question du film et du partage d'événements ponctuels. Le marketing et la communication de Snapchat ciblent et attirent un public très jeune, auprès duquel il est le réseau social privilégié : utilisé par 54 % des jeunes qui consultent les réseaux sociaux chaque jour entre 11 et 14 ans, 68 % entre 15 et 19 ans, 82 % entre 20 et 24 ans et 42 % entre 25 et 34 ans¹¹³. Chez les moins de 25 ans, Snapchat est en tête des réseaux sociaux les plus utilisés. Cela permet d'expliquer partiellement l'usage privilégié de Snapchat par les bandes, étant entendu qu'elles font partie de la tranche d'âge 15 – 25 ans.

Camille Petit-Gas et Mélissa Rabier, auteurs d'un mémoire sur l'utilisation de Snapchat, ont enquêté sur les raisons qui poussent à utiliser ce média. Au vu des résultats de leur questionnaire, elles concluent que « l'instantanéité est l'un des enjeux de Snapchat. Partager avec sa communauté un moment particulier, un événement précis, une expérience exceptionnelle etc., sont les promesses auxquelles répondent la fonctionnalité "Vidéo" »¹¹⁴. Quant aux fonctions du mode « Story », elles témoignent d'une « certaine forme de narcissisme : les utilisateurs l'entretiennent pour exhiber leur quotidien à leur entourage »¹¹⁵. Partage d'un instant avec sa communauté, d'un événement ponctuel, ou encore pour montrer son quotidien, Snapchat s'inscrit alors dans la volonté de montrer ou la banalité de sa vie, ou un événement précis à ses proches.

Car qui sont les membres de sa « communauté » sur Snapchat ? Dans un article de fin 2017, répondant à des craintes de plus en plus vives de voir l'application disparaître au

¹¹¹ Le Monde, Grégor BRANDY, « [Les "stories" : l'histoire d'un format qui s'est imposé sur tous nos réseaux sociaux](#) », 16/01/2021

¹¹² <https://snap.com/fr-FR>

¹¹³ JDN, Nicolas JAIMES, « [En 2019, Snap a été le réseau social le plus populaire chez les Français de 11 à 24 ans](#) », 20/02/2020

¹¹⁴ Camille PETIT-GAS, Mélissa RABIER, *Qu'est-ce qui diffère SnapChat des autres réseaux sociaux ?*, Université Paris-Est-Marne-La-Vallée, p. 16

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 17

profit de ses concurrents, *Le Figaro* se penche sur les utilisateurs de l'application. S'appuyant sur les chiffres d'eMarketer, *Le Figaro* démontre que Snapchat est une application contenue à un usage privé : on y partage les photographies et les vidéos à ses amis¹¹⁶. Snapchat y est perçu non pas comme un concurrent direct d'Instagram, auquel on l'oppose étant donné que les deux réseaux sociaux ont pour objet principal de partager des documents audiovisuels, mais plutôt comme une application de complément. *Le Figaro* s'appuie par ailleurs sur la tribune de Carissa Lintao, journaliste à *The Next Web*, qui souligne les objectifs distincts de Snapchat et d'Instagram :

« We like to post about how cool our lives are and want everyone to see it. Snapchat is for friends, but Instagram is for the world¹¹⁷. »

2/ Snapchat comme espace propice pour des conversations en coulisse

L'intérêt de Snapchat est donc essentiellement de partager du contenu avec des amis. Margot Déage, dans un article intitulé « S'exposer sur un réseau fantôme, Snapchat et la réputation des collégiens en milieu populaire » publié dans la revue *Réseau*, introduit le concept de Goffman des coulisses :

« *Instagram sert généralement de carte de visite, de présentation sur le devant de la scène, alors que Snapchat alimente des conversations en coulisse*¹¹⁸. »

Erving Goffman travaille dans son œuvre sur la manière dont on se présente aux autres. Il file la métaphore théâtrale : nous sommes des acteurs avec des décors autour de nous et des coulisses pour préparer notre masque. Au quotidien, nous jouons divers rôles qui dépendent des acteurs avec lesquels nous interagissons ou des décors dans lesquels nous nous situons. En somme, il s'agit d'analyser les mécanismes de la « mise en scène de soi » pour reprendre le titre de l'un de ses essais. Margot Déage sous-entend que Snapchat est un réseau social dans lequel l'intimité serait suffisamment élevée pour que les utilisateurs enlèvent leur masque et s'autorisent le « naturel », si tant est que ce mot ait un sens. Mais cette analyse se nuance : en effet, discuter avec des amis amène à des comportements et à un masque différents de ceux que l'on adopte en présence d'inconnus. Cependant, cela

¹¹⁶ Le Figaro, Lucie RONFAUT, « [Les nouvelles concernant la mort de Snapchat sont très exagérées](#) », 22/08/2017

¹¹⁷ TheNextWeb, Carissa LINTAO, « [Sorry Snapchat, it's time to say goodbye](#) », 29/01/2018

¹¹⁸ Déage MARGOT, « S'exposer sur un réseau fantôme. Snapchat et la réputation des collégiens en milieu populaire », *Réseaux*, 2018/2-3 (n° 208-209), p. 147-172. DOI : 10.3917/res.208.0147. URL : <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2018-2-page-147.htm>

n'indique pas une absence de masque, mais plutôt le port d'un autre masque. Surtout, cette analyse suppose que les vidéos restent dans un cadre strictement privé. Or, avec les vidéos de violences en banlieue, la probabilité que les vidéos fuitent est fortement élevée. Certes, ces vidéos sont d'abord partagées avec des amis et n'ont pas pour vocation première à intimider la police : il n'empêche qu'elles le sont et que les personnes savent qu'elles seront potentiellement diffusées. Il n'y a donc plus d'intimité envisageable quand on sait que la spectacularité des vidéos est un facteur moteur pour la diffusion étendue de la vidéo sur d'autres plateformes.

Plutôt de que de parler de conversation en coulisse, il serait davantage adéquat d'envisager la diffusion, et donc la communication des vidéos, sur le modèle suivant : un premier émetteur, qui filme la scène, partage la vidéo à des amis qui vont eux-mêmes partager la vidéo sur Snapchat et potentiellement sur d'autres réseaux. La vidéo sort alors de Snapchat puis est diffusée principalement sur Twitter, autre réseau très prisé par les plus jeunes et dont les conditions d'utilisation permettent plus facilement la diffusion de ce genre de vidéos que sur d'autres réseaux sociaux. La convocation des thèses de Goffman est par ailleurs nécessaire pour analyser le rôle joué par les acteurs dans les vidéos. Comme dit précédemment, une forme de jouissance se dégage dans les vidéos. Ces rires peuvent parfois même sembler exagérés, grossis de manière à faire comprendre dans quelle émotion ils se trouvent, comme des acteurs qui forceraient le trait pour faire comprendre au spectateur le caractère du personnage qu'ils jouent. L'exemple de l'annexe n°4 illustre ceci : on y entend la personne qui filme rire alors que des tirs de mortier explosent au-dessus de lui. Il fait ainsi comprendre que cette scène l'amuse et qu'il y prend plaisir.

Le décor est un champ de bataille, et il faut se montrer comme un guerrier. Raison pour laquelle le vocabulaire est un vocabulaire polémologique : dans l'annexe n°1, alors que la vidéo est filmée par une personne depuis sa voiture, avec ses amis, qui ne semblent pas faire partie de la bande qui attaque les policiers, on les entend crier « *Nique-le sa race !* » et « *Shoote dans sa tête* », ou encore dans l'annexe n°13, où la vidéo est filmée dans le cadre d'un guet-apens, on peut entendre des membres de la bande crier « *Tiens-les !* » pour encourager leurs amis qui tirent au mortier contre la police.

La durée des vidéos est extrêmement courte et le mode « Story » donne une durée de vie aux vidéos de 24 heures. À une époque où les informations sont effacées immédiatement par celles qui suivent, où une image est immédiatement remplacée par une autre, la spectacularité des vidéos permet de marquer les esprits. D'autant plus que ces vidéos s'inscrivent dans un cadre compétitif, de rivalité entre bandes où le taux de violence produite est un gage de puissance, où le nombre de tirs de mortier témoigne de la bravoure des bandes

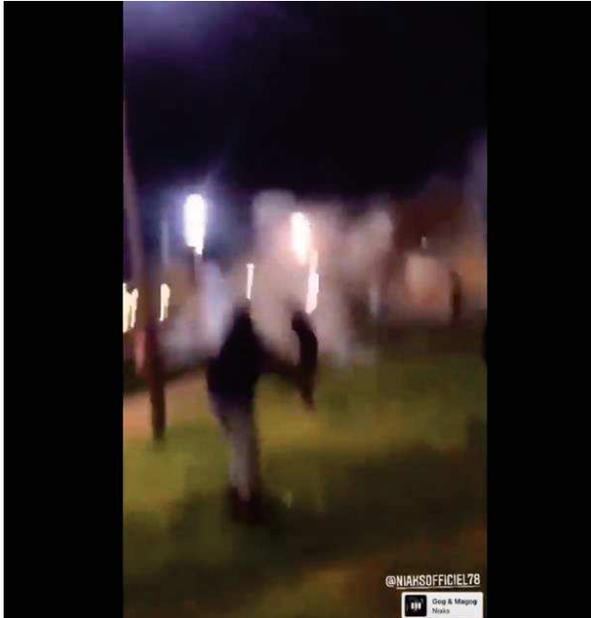
face aux policiers. Il faut donc montrer beaucoup en peu de temps. Le feu est un signe visuel et télégraphique très fort ; le tir de mortier l'est peut-être encore plus. Le nombre de tirs révèle alors leur force : c'est une violence visuelle, sonore et surtout quantitative. Il faut beaucoup de tirs, car ce seront de nombreuses explosions et des bruits sourds et marquants.

3/ Le texte est une pierre angulaire de la création du sens des vidéos

Le texte est un autre élément clef de ces vidéos. Par texte, nous entendons les mots écrits au milieu de l'image, quand il y en a. On peut distinguer deux types de texte : le texte descriptif, qui s'attache généralement à donner le lieu de l'évènement, le nom du quartier ou de la ville à l'image de l'annexe n°11 où il est écrit sur la vidéo « Fréjus la Gabelle ce soir » ; le second indique la réaction émotionnelle de la personne qui filme face à l'évènement, comme on peut le voir avec l'exemple cité précédemment. Le texte se superpose littéralement à l'image, et vient d'une certaine manière la barrer. Il est posé de manière à être visible et se trouve donc, sémiotiquement, au centre de la violence. Le texte n'est plus une légende qui oriente la lecture de la vidéo : il est une composante de la violence visuelle. L'exemple de l'annexe n°15 montre un acte 1 et un acte 2 avec pour continuité le texte « Cpasdeslol » qui indique que la violence est sérieuse, « lol » renvoyant à l'idée du rire léger ou anecdotique. En écrivant sur les violences que « Cpasdeslol », la personne qui filme indique que la violence est réelle, en somme, que « ça ne rigole pas ». Le « round 2 » écrit sur la première présentée dans la compilation, mais qui est en fait la seconde vidéo, signifie ici une violence continue, qui peut être séparée en plusieurs étapes car elle est répétitive. Le texte permet ainsi de créer un effet de durée, et offre une nouvelle dimension à la vidéo : elle passe de l'instantanéité de la violence, commise dans un quartier à un moment donné, à une nouvelle violence qui poursuit d'autres violences. Finalement, l'écrit est le mode du long terme, il contextualise sans le vouloir, rappelle les traces des actes déjà commis, tandis que la vidéo est appelée à disparaître, à être oubliée. L'image s'efface, l'écrit reste.

Un autre texte est à prendre en compte : les noms sur les écrans. On peut noter que les pseudonymes apparaissent à l'écran. La vidéo de l'annexe n°3 est sur ce point intéressante puisque c'est le rappeur qui a participé au tournage de clip illégal. On voit son pseudonyme « @NIAKSOFFICIEL78 » en bas à droite ainsi que la musique *Gog et magog*, que l'on imagine être la musique qui devait faire l'objet du clip. La question du pseudonyme renvoie à l'univers des réseaux sociaux, puisque ce ne sont pas des patronymes qui sont indiqués mais, dans ce cas précis, un nom de substitution à vocation publicitaire. La violence de la scène devient une illustration de sa musique et, d'une certaine manière, de son clip. Les scènes de violence

peuvent être potentiellement détournées jusqu'à illustrer un texte, une chanson, et de fait ne pas être l'objet central de la vidéo.



Le montage de ces vidéos est assez simple. Souvent un plan, parfois deux, le second plan étant un retournement de la caméra qui permet de passer au mode « selfie » et filme alors celui qui filme. Les vidéos plus longues montrant plusieurs actions sont des compilations de ces vidéos. Ces compilations sont faites par des personnes qui veulent montrer à leurs amis, à leurs proches, sur Twitter, ce qui s'est passé dans leur ville, souvent pour en rire. Que le format de Snapchat soit aussi minimaliste s'explique toujours par cette volonté de montrer « l'instant ». En ce sens, ces courtes vidéos s'approchent au plus près de l'action, de l'image filmée. Ces vidéos, courtes en termes de durée et au plus simple du point de vue du montage, permettent de montrer des moments de violence, les moments où la violence atteint son point paroxystique. Il s'agit donc, en quelques secondes, de montrer un condensé de la violence.

4/ L'énergie véhiculée dans les vidéos : moteur de la volonté de conquête des bandes

Autre point notable, la forme de « gamification » de ces vidéos. En effet, en filmant caméra à la main, en suivant leurs acolytes, les jeunes des bandes reprennent les codes des FPS (First-Person Shooter). Dans ces jeux-vidéos, le joueur y incarne un militaire et doit tuer le plus d'adversaires possibles. Le FPS met dans la peau du militaire pour nous plonger au cœur de l'action. Les vidéos de violence, filmées au sein même des lieux d'attaques contre

les forces de l'ordre, suivent cette même logique. La « gamification » de ces vidéos permet de croiser à la fois le format de la vidéo, nous plongeant, en tant que spectateur, au sein de la violence, avec une vue subjective de la violence et avec la notion de « challenge ». Comme le titre l'article de LCI « Guet-apens contre la police : des vidéos brandies en trophée sur les réseaux sociaux », les vidéos sont utilisées comme le résultat de la partie menée contre les forces de l'ordre. Elles sont la preuve et l'objet de la compétition contre les autres bandes. Elles résument la violence et les faits d'armes des acteurs. Elles sont une réponse aux productions des autres bandes et un défi pour celles qui attaqueront prochainement les policiers. En somme, elles sont la production d'une guerre numérique où mettre en avant la violence revient à impressionner le public et donc à valoriser le quartier, la ville.

Finalement, il est logique d'utiliser Snapchat pour ce type de vidéo. La courte durée des vidéos, aussi bien dans la durée intrinsèque des plans que dans la durée de leur diffusion en ligne, est en parfaite adéquation avec l'objectif des bandes de montrer l'acmé des violences commises. Snapchat est le média qui permet de signifier au mieux l'énergie produite par les jeunes des bandes. Car l'originalité en bout de course de ces vidéos, et leur spectacolarité, résident dans l'énergie qu'elles donnent à voir : énergie par l'explosion, aussi bien visuelle que sonore, par le feu, par les courses, par les tirs, par les grands éclats de rire et les insultes ; elles témoignent de la vitalité des bandes. Didier Lapeyronnie, dans son article « Révolte primitive dans les banlieues françaises », remonte à la centralité de l'émotion au lancement des émeutes, dont celles de banlieues, et met en lumière en quoi elle permet de réunir des individus :

« À travers l'émotion ressentie, l'individu éprouve directement son rattachement au « nous » et la solidarité qui le lie à ceux qui partagent le même sentiment, le même état d'esprit. L'individu se charge d'une énergie lui permettant de passer à l'action, une sorte d'électricité dit Durkheim, une « énergie émotionnelle » qui est aussi pour lui morale puisque fortement liée à l'attachement à la vie ou au respect¹¹⁹. »

Unification des membres d'une même bande ou d'un même quartier par l'expression de la joie d'affronter les forces de l'ordre, les vidéos deviennent un élément fédérateur pour de nombreux individus. Elles permettent, par leur brièveté, de mettre en avant une émotion à un moment donné, émotion potentiellement partagée par d'autres jeunes partout en France. Unification sur un même territoire donc, et potentiellement unification des bandes opposées aux forces de l'ordre dans toute la France. Snapchat est donc considéré comme l'outil le plus

¹¹⁹ Didier LAPEYRONNIE, « Révolte primitive dans les banlieues françaises. Essai sur les émeutes de l'automne 2005 », *Déviance et Société*, 2006/4 (Vol. 30), p. 431-448. DOI : 10.3917/ds.304.0431. URL : <https://www.cairn.info/revue-deviance-et-societe-2006-4-page-431.htm>

performant pour transmettre l'énergie émotionnelle de la révolte. En somme, il devient le média le plus adéquat à la médiagénie de ces vidéos de violence. Philippe Marion, dans son article « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », développe le concept de médiagénie :

« Chaque média posséderait donc un « imaginaire » spécifique, sorte d'empreinte génétique qui influencerait plus ou moins les récits qu'il rencontre et qu'il féconde¹²⁰. »

Ainsi, l'imaginaire charrié par Snapchat permet de renforcer le caractère spectaculaire des vidéos de violence. Par son format, il permet des créations fécondes de vidéos où leur brièveté, la dureté des scènes couvertes par les rires et les textes comiques, parodiques, moqueurs, forment des images qui semblent osciller en le réel et l'irréel.

B. Les vidéos filmées par les témoins : un autre regard des violences commises dans les quartiers sensibles

1/ La vidéo témoin : un autre regard sur les violences urbaines

Par souci méthodologique, il semble nécessaire de consacrer une réflexion aux vidéos filmées par les témoins, puisque cela permet de faire ressortir davantage les particularités des vidéos analysées. D'une certaine manière, en comparant les vidéos filmées par des personnes extérieures aux violences avec les vidéos réalisées par les jeunes des bandes, alors qu'il s'agit de la même scène, la singularité de ces vidéos apparaît plus nettement. Avant tout, le terme de « témoin » est employé pour désigner les habitants qui sont, précisément, témoins de ces scènes. On peut distinguer deux types de témoins. Le premier fait presque partie de la bande : il filme et se range manifestement du côté des agresseurs. Ces vidéos sont rares, et c'est surtout la vidéo de l'annexe n°16 qui retient notre attention. La vidéo de cette annexe est une compilation de plusieurs vidéos d'une même attaque au tir de mortier contre les policiers. Nous avons donc le point de vue d'un membre de la bande qui participe à l'attaque contre les policiers et le point de vue d'un témoin. Les vidéos sont, comme il a été dit précédemment, l'objet de commentaires de la part de ceux qui filment, y compris des témoins. Confronter les deux vidéos est intéressant puisque leur comparaison permet de relever les spécificités inhérentes aux vidéos filmées par les bandes.

¹²⁰ Philippe MARION, « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en communication*, p. 78

Selon le *Larousse*, un témoin est une « personne qui assiste à un événement, qui voit ou entend quelque chose sans être appelée à l'attester ou sans intervenir dans l'action »¹²¹. Les vidéos des témoins ont pour particularité de montrer un regard différent des actions de violence par un autre angle de caméra, ainsi que des commentaires qui matérialisent une expérience pareillement distincte des agressions. Le témoin existe parce qu'il vit une scène et nous transmet son expérience. Yves Maussen et Thomas Gomart, dans *Témoins et témoignages*, nous expliquent à propos des garanties de « véridiction » que :

« La nécessité d'une relation directe entre le témoin et ce dont il témoigne en est la première. Le témoin raconte ce qu'il a vécu lui-même, dans son corps ou par ses sens¹²². »

Toutefois, il n'est pas question ici de démontrer que les vidéos filmées par les témoins montreraient la vérité et seraient plus honnêtes que les autres : leur intérêt réside surtout dans leur réalisation différente et les discours distincts qui les traversent. Ainsi, Yves Maussene et Thomas Gomart écrivent :

« La valeur du témoignage n'a pas son origine dans la vérité de ses propos, mais dans l'utilisation qui en est faite¹²³. »

L'objet du travail ne porte pas sur la valeur des vidéos mais bien sur celle du regard différent qui est apporté. Cela se traduit par plusieurs points. Le premier concerne ce que dit le témoin, où deux situations se présentent. Dans la première, le discours est descriptif : il s'agit de dire ce que l'on voit sans réellement prendre parti. Ces vidéos sont minoritaires tant les situations sont violentes et amènent à des réactions émotionnelles. La seconde situation, elle, correspond précisément aux témoins émettant un discours émotionnel. Cette teneur se perçoit par les mots employés (dans la vidéo de l'annexe en question, le témoin crie : « *Beleck beleck sors de là ! Sors Steeve !* ») et par la tonalité du discours (dans ce même exemple, on entend le témoin hurler face à la violence de la scène). Ces discours sont le gage du rôle de témoin et différencient les témoins des agresseurs, dans la mesure où l'émotion exprimée est davantage de l'ordre de la crainte, du ras-le-bol. L'autre point qui différencie ces vidéos de celles des bandes, et qui participe à l'aspect de « véridiction »¹²⁴, est le cadrage. En effet, les témoins filment soit depuis leur voiture, soit depuis leur appartement. Ils sont donc statiques — sauf lorsqu'ils sont en voiture, mais les plans sont eux-mêmes peu dynamiques. Le cadrage

¹²¹ [Définition « Témoin » du Larousse](#)

¹²² Yves MAUSSEN, Thomas GOMART, « Témoins et témoignages », *Hypothèses*, 2000/1 (3), p. 69-79. DOI : 10.3917/hyp.991.0069. URL : <https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2000-1-page-69.htm>

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *Ibid.*

est large, de manière à rendre compte de la situation en englobant le plus d'éléments possibles. Les mouvements sont caractérisés par des zooms et des dézooms sur un point précis, mais la personne qui filme, elle, ne bouge pas.

Les vidéos intégrant ces types de plans, de cadrage et de discours en hors-champ sont les vidéos catégorisées dans celles filmées par des témoins. Pour mettre en lumière les spécificités des vidéos filmées par les bandes et par les spectateurs, nous allons comparer deux vidéos filmant la même scène. Elles ont été rassemblées dans une même compilation d'une durée de 33 secondes. Ce document est composée de trois vidéos : la seconde, très courte, n'est pas mobilisée dans l'analyse comparée.

La première vidéo est filmée par un jeune qui vraisemblablement fait partie de la bande. Très mobile, il est entouré de ses camarades, la caméra du smartphone est dynamique et bouge énormément. Il insulte les forces de l'ordre et la tonalité de ses paroles est manifestement la joie : il se réjouit des violences commises contre les policiers. D'une certaine manière, nous sommes sur le champ de bataille, positionné dans un camp, celui de la bande. Nous sommes au plus près de la violence, nous sommes même plongés à l'intérieur : on voit des visages, les vêtements portés, l'attitude de ses camarades.



Dans la vidéo des témoins, son auteur est statique et la caméra filme de manière panoramique les violences. La personne qui filme s'exclame : « *Ils vont faire un strike ! Beleck beleck sors de là ! Sors Steeve !* » et s'inquiète pour les policiers attaqués.



2/ Le langage : principal vecteur d'émotion dans les vidéos

Pour reprendre le schéma de la fonction du langage de Jakobson, les vidéos filmées par les bandes donnent à entendre des paroles qui suivent une fonction incitative : « *Tue-les* », « *Tirez* », etc. Dans cette vidéo, le jeune dit avant l'attaque : « *Allez-là !* » pour encourager les assaillants. Or dans la vidéo filmée par le témoin, la fonction de la parole est référentielle et incitative. Elle décrit la scène puis, sous le coup de l'émotion, donne un ordre au policier qui ne peut pas l'entendre. Ce schéma montre que les vidéos filmées par les témoins permettent à la fois de rendre compte de la situation, en l'occurrence par la voix, mais dans d'autres cas par l'écrit, puis d'entrer totalement dans l'émotionnel. Les vidéos filmées par les bandes ne se soucient pas de décrire l'action puisqu'ils font l'action, ils y participent directement. Ce sont donc deux manières différentes d'engager les spectateurs : les vidéos filmées par les bandes nous font participer indirectement à l'action, nous la vivons de l'intérieur, et donc entendons les injonctions, menaces, ordres, tandis que les vidéos de témoins donnent à entendre des personnes ou choquées ou moqueuses face à la situation. L'émotion dégagée par le témoin de la scène donne renvoi aussi un sentiment de fiabilité. Étant en-dehors des violences, nous avons tendance à la croire par son émotion. Il est plus facile de s'y identifier et nous éprouvons de l'empathie pour elle.

A contrario, les violences commises par les bandes ainsi que le vocabulaire employé sont des barrières à une possible empathie envers la personne qui filme. C'est davantage dans une position de voyeur que nous sommes installés, intrigués par la suite des événements tout en espérant que les policiers soient épargnés. En somme, ces deux vidéos montrent que membres des bandes ou témoins, la parole qui nous est donnée à entendre est emplie d'émotion et remplit des fonctions différentes. La vidéo filmée par la jeune femme, réalisée depuis chez elle derrière une vitre, qui apparaît comme une nouvelle barrière

sémiologiquement pour voir la situation, permet de rendre compte d'un état des lieux, de comprendre dans les grandes lignes la situation et ce qu'il se passe, là où les vidéos filmées par les « jeunes » des bandes nous placent au cœur de l'action, avec ses incompréhensions, son vocabulaire viril et guerrier, et nous conforte davantage dans la position du voyeur intrigué par la scène à laquelle il assiste, tout en étant perturbé par la succession des événements et désirant que les policiers s'en sortent. En somme, nous sommes placés dans une situation inconfortable qui nous fait davantage « vivre » la scène plutôt que de la comprendre.

3/ L'obstacle comme mise en abyme du spectateur

Un autre élément sémiologique est l'écran, l'obstacle à la scène du point de vue du témoin, du spectateur. En l'occurrence, nous avons dans la vidéo une femme qui filme depuis chez elle, derrière la vitre. Cet élément est extrêmement récurrent, dans les annexes n°12 et n°10 des témoins filment aussi depuis chez eux ou depuis la voiture. La vitre, la glace, représente sémiologiquement un barrière, une frontière entre la personne qui filme et la scène qui est filmée. Cette frontière symbolise une première distance entre la scène, réelle, qui a lieu, et sa perception. Déjà, il y a obstacle. La personne qui filme est le premier spectateur de la scène, et ce regard du témoin sur la scène de violence précède le regard du spectateur de la vidéo sur la scène. Il apparaît que ce schéma est reproduit dans de nombreuses vidéos car l'environnement, les situations dans lesquelles elles sont filmées, amène à ce genre de point de vue. La vitre, comparée à un écran, est le socle de la représentation d'une mise en abyme. Le spectateur de la vidéo ne se voit pas en train de filmer les scènes de violence mais s'entend. La voix de la personne qui filme, par métonymie, nous renvoie à l'existence de cette personne, à sa présence derrière l'écran. Nous imaginons cette personne en même temps que nous voyons les images de la vidéo.

En ce sens, ces vidéos nous donnent à voir des images de violence tout en nous amenant à imaginer la personne qui filme et à nous y identifier. Métaphoriquement, le témoin filmant la scène pourrait donner l'illusion d'être un voisin de siège qui assisterait à la même pièce de théâtre que nous, et dont nous entendrions les commentaires. De plus, le lieu d'où ces vidéos sont filmées (le domicile) conduit à l'idée que ces violences sont visibles et vécues depuis les lieux intimes. Tous ces éléments participent à une identification extrêmement forte du spectateur envers la personne qui réalise : la vidéo est perçue comme le dévoilement de violences quotidiennes dont les images se doivent d'être partagées avec plus grand nombre.

Ces vidéos s'opposent de fait, dans la manière même dont elles sont perçues, aux vidéos filmées par les jeunes au sein même des violences, où le voyeurisme prime.

C. Le discours médiatique sur le nouveau format de ces vidéos : ambivalence entre questionnements des invités et « non-sujet » pour les journalistes.

1/ L'utilisation des vidéos de violence par BFM comme images d'illustration

Ces images de violence sont reprises pour être commentées et servir d'illustration par les chaînes d'information en continu, comme preuves des violences commises en banlieue. Il semble ainsi intéressant d'analyser les discours tenus par ces médias sur ces dites vidéos. Sans chercher à questionner la réception médiatique de ces images et du traitement qui en est proposé, il s'agit de rechercher la manière dont ces vidéos en tant que vidéos sont analysées, ainsi que les photographies des policiers et de leurs femmes. L'objectif poursuivi est de dégager les commentaires formulés par BFM TV et CNews, les deux grandes chaînes télévisées d'information en continu, toujours dans l'optique du traitement de l'énonciation inhérente à ces documents. Par une analyse comparée de ces deux chaînes, il devient possible de mettre en lumière le caractère novateur de ces vidéos, ce qui en fait des objets médiatiques absolument étranges et très peu exploités dans le domaine de la recherche.

BFM TV, fondée en 2005¹²⁵, est une chaîne d'information en continu qui revendique être « la 1^{ère} chaîne d'info de France ». CNews succède en 2017 à i-Télé, fondée en 1997, alors en perte de vitesse. En mai 2021, CNews est même parvenue à dépasser pour la première fois BFM TV en termes de part d'audience¹²⁶. CNews est présentée comme une chaîne conservatrice en raison d'une ligne éditoriale mettant l'accent sur les thématiques sécuritaires, et employant des chroniqueurs volontiers polémistes qui sont, pour la plupart, sinon situés à droite, proches de la droite. Jean-Baptiste Boursier, journaliste à BFM TV, explique que les deux chaînes poursuivent des objectifs différents : BFM TV serait une chaîne d'information tandis que CNews serait une chaîne d'opinion¹²⁷. François Jost relève la place prépondérante de la discussion et du débat sur les plateaux de CNews¹²⁸. La chaîne privilégie

¹²⁵ L'Express, « [La chaîne info BFM TV](#) »

¹²⁶ Le Figaro, Caroline SALLE, « [CNews, première chaîne d'info devant BFM TV](#) », 04/05/2021

¹²⁷ Europe 1, Alexis PATRI, « [Jean-Baptiste Boursier : sur BFM, je ne fais pas le même métier que CNews](#) », 26/11/2020

¹²⁸ France Culture, Camille MARIGAUX, Maxime TELLIER, « [François Jost : "CNews s'adresse à un public qui ne se sentait pas représenté"](#) », 04/05/2021

la forme du débat, ce qui explique les discussions parfois enflammées, tandis que BFM TV se cantonne au rôle de donner les informations.

Pour analyser les commentaires, nous avons visionné les émissions *BFM Story* et le reportage de BFM TV sur les tirs de mortier, et du côté de CNews *L'Heure des pros* ainsi que *Midi News*. Nous avons conservé uniquement les émissions qui utilisaient des images amatrices de violences dans les banlieues, puis nous avons relevé les propos des personnes présentes sur les plateaux au sujet des images, considérées en tant que telles.

Dans l'immense majorité des émissions, les images servent à illustrer les propos. Sur BFM TV, une journaliste pose le contexte, les images sont montrées puis les invités, souvent des experts, reviennent sur la violence commise par les bandes en France et sur les violences subies par les forces de l'ordre. Du côté de CNews, c'est l'animateur, Pascal Praud ou Sonia Mabrouk, qui donne quelques éléments de contexte avant de montrer les images. Les images sont alors vues comme une preuve de la violence qui gangrène la société française.

2/ Des commentaires davantage éditorialisés sur CNews

Les commentaires sur la provenance des images et du contexte dans lesquelles elles ont été filmées se font surtout sur CNews. Notamment à deux reprises assez évidentes, l'une chez Sonia Mabrouk et l'autre chez Pascal Praud. Dans les deux situations, c'est un invité qui s'interroge sur les images qui sont présentées, et l'animateur de l'émission de répondre que ces questionnements ne sont pas pertinents, l'intérêt résidant dans le témoignage de la violence commise par les bandes. Dans la situation de l'émission de Sonia Mabrouk, c'est une députée LREM, Anne Genetet, qui explique immédiatement ne « pas comprendre les images » :

« Je viens de regarder ces images-là. Je ne les comprends pas. Je ne les comprends pas. À tous égards. Et je trouve que les livrer comme ça sans contextualiser, sans expliquer, sans donner une explication de texte... »

Ce à quoi répond Sonia Mabrouk :

« Mais quelle explication de texte faut-il ? Ça, c'est le quotidien de ce qui se passe malheureusement un petit peu partout en France. »

Puis Anne Genetet de repartir :

« Je vais vous dire franchement : qui filmait ? Je ne sais pas qui filmait. Un témoin ? On ne comprend pas¹²⁹. »

Ces images témoignent d'une violence commise à un moment donné et permettent à CNews, dans ce cas, d'illustrer les violences commises la veille. Mais l'objet médiatique qui est présenté, ces images de violence, n'est pas contextualisé et ceci ne semble pas présenter d'importance pour eux. Dans cette séquence, la phrase « Je ne comprends pas » prononcée par la députée revient à plusieurs reprises. Finalement, on se rend compte que ces vidéos sont assez peu lisibles : on a très peu d'informations. Et il semble assez évident que leur format extrêmement court complexifient davantage la compréhension des scènes et l'analyse d'une situation. Ce format de vidéo favorise l'image spectaculaire, au détriment du contexte et de la compréhension de la séquence. La chaîne passe quelques minutes plus tard un extrait de Mathieu Valet, secrétaire national adjoint du Syndicat indépendant des commissaires, intervenu dans la matinée lors de *L'Heure des pros*, pour indiquer que les vidéos servent de trophées pour les agresseurs. Il dit ceci :

« Vous voyez bien que ces individus, ils filment pour provoquer, pour insulter, pour harceler les forces de l'ordre, pour en faire des trophées sur les réseaux sociaux. Et ça n'a rien à voir avec les journalistes, rappelez-vous monsieur Praud, la loi Sécurité globale, on disait juste, les personnes qui viennent pas pour filmer mais pour agresser, qui viennent avec le portable devant vous à un mètre, dix centimètre du visage, c'est pas pour informer, c'est pour provoquer, et dans les manifestations, ce qu'on vient chercher, c'est pas la liberté d'expression, c'est l'image qui fera mal aux policiers. »

Voilà ce que commente Sonia Mabrouk à l'égard de Sophie Obadia :

« Sonia Mabrouk : — Voilà ce qui s'est passé à Saint-Nazaire, puisque vous vouliez le contexte. C'est : on fait une vidéo, ensuite on va s'enorgueillir de ce qu'on a fait et on devient le héros parce que le policier... »

Sophie Obadia : — Donc là la vidéo que l'on a vu provient de ceux qui assaillaient les policiers ? Et ça circule sur les réseaux sociaux ?

Sonia Mabrouk : — J'allais dire : peu importe. Non mais vous avez raison, on peut faire l'exégèse¹³⁰. »

¹²⁹ Annexe n°24

¹³⁰ *Ibid.*

Le commentaire des vidéos en tant que vidéos n'est pas jugé utile pour le débat. Ce qui est retenu, c'est que ces vidéos servent de faits d'arme, de trophées pour les agresseurs.

3/ La médiagenie des vidéos participe à leur ambiguïté, entre réel et fictionnel

Lors de l'émission de Pascal Praud, le débat a été provoqué par Jean-Louis Burgat, invité régulier de l'émission, qui conteste la véracité des armes vues dans la vidéo :

« Jean-Louis Burgat : — *Ne mélangez pas les tirs de pétards ou je sais pas quoi avec...*

Pascal Praud : — *Mais enfin, je vois des gens qui sont au Far West.*

Jean-Louis Burgat : — *Non, c'est pas ce que vous voulez raconter. C'est pas parce que vous entendez « boom » qu'il y a un pistolet et des mitraillettes¹³¹.* »

Le format de la vidéo rend difficile l'authentification des événements. Lors de la diffusion de la courte vidéo, on peut entendre des tirs et voir des dealers armés tirer. Pourtant, une discussion animée prend forme sur la réalité de la scène et sa violence réelle. Les invités en viennent à débattre pour savoir si les armes et les balles sont réelles, ou si tout ceci est faux. Ce qui est intéressant dans cette séquence, c'est que le format de ces vidéos rendent extrêmement flous les contours entre spectacle et violence, mise en scène et scène de tirs. Les images semblent irréelles, et leur brièveté n'aident pas à l'analyse de la scène. En somme, cette séquence est une preuve de plus que ce format de vidéo participe au mélange des genres et au façonnage d'images spectaculaires qui revêtent un caractère presque irréel. À noter la référence au Far West de Pascal Praud, qui est plus communément convoquée lors de l'utilisation des photographies des policiers par les dealers.

L'autre point est la diffusion des photographies des policiers dans des halls d'immeuble. Ce cas a été analysé et commenté par les invités de BFM TV et de CNews, invités qui sont des experts dans le domaine de la sécurité : ils estiment que cet élément est l'un des signes de la hausse de la violence en France. Sonia Mabrouk abonde en ce sens, déclarant sur CNews que :

¹³¹ Annexe n°22

« C'est presque quotidien, avec quand même peut-être, certains diront, un cran supplémentaire quand on affiche le nom, le détail de la situation personnelle, familiale¹³². »

Grégory Goupil, secrétaire national adjoint Île-de-France du syndicat Alliance Police nationale, s'exprime ainsi sur le plateau de BFM TV :

« C'est plus qu'une menace. Il y a tout un travail de recherche derrière. Sur les réseaux sociaux en général les policiers n'utilisent pas leur nom mais des pseudos. Il y a un vrai travail de recherche. Ce sont des policiers qui sont ciblés. Ça fait des mois et des mois qu'Alliance demande à ce que les visages des policiers soient floutés sur la diffusion de leurs interventions. Mais là on voit clairement qu'il y a une recherche et qu'ils sont affichés dans les quartiers. On a l'impression que leur tête est mise à prix avec la photo de la famille¹³³. »

Il approuve ainsi l'aspect western de ces images, qui signifient le ciblage des policiers. Les analyses des deux chaînes partagent l'idée que la police est perçue par ces bandes comme une bande ennemie que l'on doit intimider. L'idée que ces territoires sont des « territoires de non-droit », que ces bandes sont hors-la-loi, amène au constat que les bandes utilisent des méthodes de Far West, c'est-à-dire des méthodes où il n'y a ni règle ni morale. Le Far West est davantage une image, une représentation esthétique de l'absence de loi et de règles dans ces territoires. En l'absence d'autorité, ce sont les bandes qui font la loi, et leur présence se perçoit par des méthodes qui ramènent à une société où les rapports sociaux sont régis par des rapports de force. Ces commentaires participent au constat d'un « ensauvagement » de la société : le Far West étant la période sauvage par excellence, une ère où l'homme traverse les grands espaces, épris de liberté, et dont l'usage de la violence permet de résoudre les multiples problèmes.

Le dernier point relevé par les journalistes est la banalité de ces images de violence. Sonia Mabrouk juge que :

« Le pire, ce serait de s'habituer à cela. Parce que les images tournent en boucle. Il y a une forme de lassitude, de formolisation des esprits en disant : écoutez, on l'a déjà vu il y a deux jours. Là c'est à Tourcoing, la fois dernière c'était¹³⁴... »

¹³² Annexe n°20

¹³³ Annexe n°26

¹³⁴ Annexe n°21

Cette remarque est notable puisqu'elle exprime l'abondance des vidéos de violence, et en même temps une forme d'inquiétude quant à l'habitude de ces visionnages. On peut très bien percevoir dans cette déclaration le nécessaire travail éthique du journaliste, qui consiste à prendre du recul quant à la violence des images diffusées dans les médias. Mais au-delà, c'est aussi l'idée que ces images présentent des scènes devenues quotidiennes. Car en bout de course, les flux de ces images sont générés par les scènes de violence qui ont lieu régulièrement. Elle lance donc un message politique en dénonçant la violence qui gangrène la France. Mais les images de violences, les vidéos montrant des scènes d'attaque contre les policiers, sont devenus un nouveau cliché, un nouveau format vidéo qui, en effet, se nourrit d'un mélange ambigu de scènes spectaculaires et de la vie banale et quotidienne des banlieues, avec des décors des plus triviaux. Pour conclure, ces vidéos, en mettant particulièrement en avant le tir de mortier — nouvel élément hautement télévisuel —, ont formé de nouvelles images clichés, de nouveaux topoï, qui font partie d'une longue histoire des images de violence urbaines à l'encontre des forces de l'ordre.

Cette troisième partie a permis de questionner le flou généré par les vidéos sur la distinction entre le réel et le fictionnel. La courte durée des vidéos voulue par Snapchat est propice à montrer les moments où la violence est à son acmé. Se concentrer sur cette violence, sur les tirs de mortier contre les forces de l'ordre ou les infrastructures, permet aux créateurs des vidéos de créer leur propre récit. Un récit étrange puisque le spectateur n'a que peu de contexte, ne sait pas d'où vient la violence et par quelles raisons elle est motivée. Le concentré de spectaculaire frappe le spectateur qui s'interroge sur la véracité de ce qu'il voit. Les réactions de divers intervenants sur le plateau de CNews permettent de mettre en avant la capacité de ces vidéos à créer l'ambiguïté, le flou. L'aspect spectaculaire des violences conjugué aux principes de Snapchat, réseau social reposant sur les notions d'éphémère et d'instantané, favorise la médiagenie des vidéos. En somme, si les effets sont aussi puissants, c'est parce que Snapchat est le réseau le plus adéquat pour ces images. Snapchat est aussi un réseau social qui a pour objectif de donner à voir le quotidien du créateur de la vidéo. Diffuser sur ce réseau social revient à montrer des images violentes comme si cela était habituel. Les créateurs et diffuseurs de ces vidéos se donnent à voir, ou du moins à entendre, se mettent en scène : ils créent un récit dont ils participent de manière spectaculaire. Un récit dont les fondements sont le spectaculaire, le chaos, sans contexte, avec les rires de la personne qui filme ; un récit qui met en scène la conquête, le temps de quelques secondes.

Conclusion

Les images de violence à l'encontre des forces de l'ordre ne sont pas nouvelles : elles connaissent un essor depuis les émeutes de 2005. Les vidéos qui circulent aujourd'hui sur les réseaux sociaux, et notamment Snapchat, s'inscrivent dans une histoire plus longue des images de violence.

Dans un premier temps, le smartphone est devenu une arme contre les forces de l'ordre : arme parce que les productions audiovisuelles sont assimilables à des cartouches et parce que l'objet smartphone est utilisé, dirigé comme une arme contre les policiers. Ces images tout à fait frappantes de jeunes brandissant leur smartphone en direction des policiers, tout en les faisant reculer, sont le témoignage du pouvoir cardinal de l'image dans notre société. Si le smartphone est comparable à une arme, c'est parce que le conflit entre bandes et policiers s'est déplacé vers l'espace numérique. Les premiers blogs fondés sur Skyblog, à la suite des émeutes de 2005, sont le balbutiement d'une tradition d'images et de vidéos qui vont prendre différentes formes, jusqu'à devenir les vidéos contemporaines filmées par le biais de Snapchat. Il est important de souligner que ces premières vidéos de violences naissent dans un contexte socio-politique profond de crise dans les banlieues de France.

L'étude a montré que ces vidéos de violence à l'égard des policiers sont à distinguer des images d'émeutes, qui ont un tout autre rôle. Les personnes qui filment les émeutes ou les guet-apens des bandes dirigés contre la police ne sont pas animés par les mêmes motivations et les références des images ne sont, de fait, pas les mêmes. Il est donc fondamental de distinguer les images d'émeutes et les vidéos de violences contre les policiers, qui sont plutôt des simulations d'émeutes, voire, en quelque sorte, des parodies. Par ailleurs, l'objet smartphone peut être analysé en tant qu'arme. La sousveillance, c'est-à-dire filmer le pouvoir qui a la charge de surveiller la population, est une pratique mise en œuvre depuis des années déjà et dont le copwatch s'impose comme la genèse. Pratique née aux États-Unis d'Amérique suite à des bavures policières, le copwatch a une origine politique et sociale très marquée : les bandes qui filment les policiers ont arraché la méthode de son ancrage politique pour en faire une arme de groupe. Et sans analyser les motivations supposées ou réelles de l'utilisation de la vidéo comme d'une arme, il en ressort que de multiples vidéos montrent des jeunes en bandes se filmer. Finalement, ce qui émerge de la vidéo du corpus, c'est que les jeunes en bandes filment cette capacité de filmer. D'une certaine manière, ils ne filment pas les policiers, ils filment le pouvoir de filmer les policiers. Filmer l'action de filmer, voilà l'enjeu de la bataille et probablement le cœur même de ces vidéos. Ce qui se joue en définitive dans

ces vidéos, c'est bien la monstration du pouvoir et du rapport de force. Ce qui se joue sous nos yeux, c'est donc la volonté de montrer le pouvoir. Ce qui est filmé s'avère donc moins les forces de l'ordre que les autres smartphones eux-mêmes, l'objet se filmant lui-même d'une certaine manière.

Deuxièmement, les vidéos contiennent des références à la fois à l'histoire de France et à la culture américaine. Toutefois, elles ne sont pas convoquées à travers les mêmes modalités. Les références à l'histoire de France dans ces vidéos sont de l'ordre de la parodie, de l'ironie. Elles sont détournées pour se moquer des forces de l'ordre qui sont les représentants de la France. Tout l'imaginaire insurrectionnel repris dans ces vidéos se fait dans un cadre d'attaque contre les symboles de l'État (commissariats, policiers, écoles). D'une manière plus large, ces vidéos sont des simulations d'émeutes. Elles reprennent des signes et références politiques, s'inscrivent dans un imaginaire de lutte contre des inégalités, mais poursuivent un objectif tout autre de conquête et défense de territoire. L'aspect parodique de ces vidéos, non pas dans un sens comique mais dans le sens de la reprise de codes tout en les détournant, explique l'extrême légèreté des personnes qui filment.

Le hiatus entre la violence exprimée dans les vidéos et cette tonalité provient de la tension entre les multiples signifiants qui renvoient tous à des guerres, des insurrections, des scènes de guérillas et finalement la scène vécue par les acteurs, tous jeunes et ne comprenant parfois pas la portée de ce qu'ils montrent. La jeunesse des membres des bandes explique le magma de signifiants qui n'ont parfois pas tous un lien entre eux. La seule ligne directrice est celle d'une contestation de l'État français, perçu comme un État profondément inégalitaire. Toutes les références, tous les symboles qui participent à la lutte contre cet État, soit par le biais de l'histoire coloniale vécue par certains des jeunes qui participent aux scènes d'émeutes, soit par le biais du détournement des symboles français, viennent irriguer les vidéos. Certes, elles n'ont pas un discours uni et cohérent, mais la récurrence des signes permet d'établir des lignes de force dans leurs objectifs : représenter des scènes de contestation visant à repousser, à faire battre en brèche la France.

Ainsi, toutes ces vidéos sont à analyser non pas sous l'angle de la contestation, mais plutôt sous celle d'un rapport de force où la France est perçue comme une bande ennemie qu'il s'agirait de moquer. Les références américaines dans ces vidéos participent aussi de l'aspect confus des références ; mais en réalité, elles sont cohérentes : à la fois parce qu'elles font partie intégrante de la « culture urbaine » (rap, cinématographie), mais surtout parce que les personnes qui filment ne sont pas des personnes de banlieue qui souscrivent à une lutte politique et sociale, mais de jeunes membres de bandes ou délinquants. Il sont donc plus prompts à reprendre les signes des « gangs américains » et à les mêler avec les symboles

parodiés de la France. En somme, la parodie des symboles français et la reprise des codes des gangs américains sont les deux pôles de la simulation de « scène de guérillas » tant désignées par les médias. Le chaos des images de violence contre les forces de l'ordre représente aussi un chaos né de mélanges de genres qui complexifient l'interprétation sémiologique de ces vidéos. Il en résulte en définitive des images qui sont le produit d'un imaginaire américain de gangs contrôlant leur territoire par le rapport de force, de l'éloge de la figure du hors-la-loi qui ne se fait respecter que par l'arme, couplées à une jeunesse en quête d'identité qui se retrouve autour de l'opposition à l'histoire de France.

Enfin, l'utilisation de Snapchat a permis l'émergence d'un nouveau format de vidéo. Le format vidéo court, mobile, montrant l'essentiel du spectaculaire favorise les images marquantes et les scènes fortes. Snapchat, qui se repose sur des valeurs d'amusement et d'instantanéité, est le média le plus adéquat pour ces images de violences filmées par de jeunes personnes. Elle permet de montrer les faits d'armes aux autres bandes, de montrer les actions les plus violentes et les plus héroïques contre les forces de l'ordre. La médiagenie de ce format produit des vidéos qui jouent sur l'ambiguïté entre le réel et l'irréel.

Le cadre énonciatif ambigu — nous ne voyons que rarement la personne qui filme, puisque ce sont les événements qui nous sont montrés —, l'action omniprésente, la caméra qui bouge, la qualité de la connexion qui n'est pas toujours au rendez-vous, sont le terreau d'incompréhensions quant à ces vidéos. Analyser les émissions sur CNews et BFM TV a permis de rendre compte de cette ambiguïté produite par l'énonciation : les invités s'interrogent, semblent parfois perdus face aux images présentées, tandis que les journalistes estiment que l'énonciation, la personne qui filme et ses objectifs, ne sont pas des sujets. C'est là une nuance à apporter : le discours porté par les journalistes est davantage celui d'une analyse de la violence, et non des images de violence. En ce sens, ils ne voient pas l'intérêt de s'interroger sur le cadre à partir duquel ces vidéos sont produites. Or les invités se posent parfois des questions, ce qui mène, surtout sur CNews, chaîne qui favorise les débats entre invités, à des réactions et à des doutes quant à la véracité des images présentées. Nous pouvons ainsi en conclure que c'est l'énonciation des vidéos produites, ainsi que la médiagenie de ce format vidéographique de violences filmées par Snapchat, qui favorisent l'ambiguïté et donc le doute quant à l'aspect réel des scènes qui nous sont présentées.

Cette étude a été menée sur un terrain vierge de travaux alliant la violence en banlieue contre les forces de l'ordre à leurs représentations dans les vidéos filmées et diffusées sur les réseaux sociaux. De nombreux travaux ont été produits les mois et années suivant les émeutes de 2005, l'événement étant fertile pour tout un pan de la recherche. Le sujet, peu à peu, a été délaissé, et cette recherche permet de rendre compte des multiples champs, axes

de recherche sur lesquels un tel sujet invite à réfléchir. L'intérêt de celle-ci fut réside également dans la variété de son sourçage : traiter d'un sujet sous le prisme communicationnel avec une bibliographie éclectique, composée de sociologie, d'anthropologie, de rapports de ministères ou d'instituts sur la violence en France. Ne jamais perdre de vue la volonté de dégager le processus de qui prépare l'acte, sur les réseaux sociaux, jusqu'à la publication de la vidéo et les effets paradoxaux qu'elle provoque, tout en s'appuyant sur un lecture variée : telle a été à la fois la chance et la complexité de la rédaction de ce projet.

En définitive, toute une littérature scientifique pourrait s'intéresser de nouveau au rapport entre les vidéos et la représentation de la violence qui a particulièrement évolué ces dernières années. En prenant le sujet de l'autre côté, au vu de l'apparente nécessité du gouvernement d'investir la guerre de l'image en dotant les policiers de davantage de caméras piétons, il semblerait fécond d'analyser la production vidéo des forces de l'ordre, production abondante qui est, elle aussi, diffusée et relayée sur les réseaux sociaux. En somme, les conflits qui ont lieu entre bandes et policiers depuis des décennies dans les banlieues puis, aujourd'hui, plus largement dans les quartiers sensibles, ont investi progressivement les réseaux sociaux, jusqu'à constituer un nouveau terrain du rapport de force. De fait, toute une recherche scientifique du déplacement, sinon de l'investissement récent, des conflits entre « jeunes » et policiers sur les réseaux sociaux reste à établir.

Bibliographie

Olivier AÏM, *Les Théories de la surveillance*, Armand Colin, 2020

Jean BAUDRILLARD, *Simulacres et simulation*, Galilée, 1995

Gaston BACHELARD, *La psychanalyse du feu*, Gallimard, 1985

Bernard COTTRET, Lauric HENNETON, *Du bon usage des commémorations*, Presse Universitaire de Rennes, 2010

Alain CORBIN, Jean-Marie MAYEUR, *La barricade*, Nouvelle édition, Paris : Éditions de la Sorbonne, 1997

Régis DEBRAY, *Vie et mort de l'image*, Gallimard, 1995

Michel DE CERTEAU, *L'Invention du quotidien*, Gallimard, 1990

Michel FOUCAULT, *Histoire de la sexualité I, La volonté de savoir*, Gallimard, 1976

David LEPOUTRE, *Cœur de banlieue, codes, rites et langages*, O. Jacob, 2001

Jean NICOLAS, *La Rébellion française. Mouvements populaires et conscience sociale : XVI^e–XIX^e siècles*, Maloine, 1985

Christophe SOULLEZ, Alain BAUER, *Violences et insécurités urbaines*, Que sais-je ?, 2010

Articles et documents scientifiques

Alain BERTHO, « Émeutes sur internet : montrer l'indicible ? », *Journal des anthropologues*, 126-127 | 2011, mis en ligne le 15 décembre 2013

Laurent BONELLI, « Renseignements généraux et violences urbaines », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2001/1-2 (n° 136-137)

Christophe CAZELLES, Bernard MOREL, Sébastien ROCHE, *Les violences urbaines de l'automne 2005*, Centre d'analyse stratégique, 2007

Dale F. EICKELMAN, « Tribus et mouvements islamiques en Afrique du Nord et au Moyen-Orient », in *La constante « Tribu » : Variations arabo-musulmanes* [en ligne]. Paris : Demopolis, 2013

Ben-Rafael ELIEZER. Le conflit de guérilla : une approche sociologique. In: *Sociologie du travail*, 28^e année n°4, Octobre-décembre 1986. Violence politique du terrorisme

Didier LAPEYRONNIE, « Révolte primitive dans les banlieues françaises. Essai sur les émeutes de l'automne 2005 », *Déviance et Société*, 2006/4 (Vol. 30)

Fabio LA ROCCA, « Langage visuel et émeute », *Sociétés*, 2006/4 (n° 94)

Serge LATOUCHE, « Le consumérisme comme simulacre du don. Relire Baudrillard après quarante-quatre ans », *Revue du MAUSS*, 2014/2 (n° 44)

Éric MACE, « Les violences dites “urbaines” et la ville, du désordre public au conflit dans l'espace public », *Les annales de la recherche urbaine*, n°83-84, 1999

Déage MARGOT, « S'exposer sur un réseau fantôme. Snapchat et la réputation des collégiens en milieu populaire », *Réseaux*, 2018/2-3 (n° 208-209)

Philippe MARION, « Narratologie médiatique et médiagenie des récits », *Recherches en communication*

Gilbert MEYNIER, « La « Révolution » du FLN (1954-1962) », *Insaniyat / إنسانيات*, 25-26 | 2004

Edgar MORIN, « Culture adolescente et révolte étudiante », *Annales, économies, sociétés, civilisations*, 24^{ème} année, n°3, 1969

Razac OLIVIER, « La matérialité de la surveillance électronique », *Déviance et Société*, 2013/3 (Vol. 37)

Camille PETIT-GAS, Mélissa RABIER, *Qu'est-ce qui diffère SnapChat des autres réseaux sociaux ?*, Université Paris-Est-Marne-La-Vallée

Valérie SALA PALA, « Novembre 2005 : sous les émeutes urbaines, la politique », *French Politics, Culture & Society*, Berghahn, 2006

Sophie VICTORIEN, « Les blousons noirs, amateurs de rock'n'roll et de violence », *Criminocorpus* [En ligne], Rock et violences en Europe, Blousons noirs et rébellions, mis en ligne le 21 mai 2021

Articles de presse

Atlantico, Xavier RAUFER, [« Ensauvagement : une fois encore, Laurent Mucchielli parle trop vite... »](#), 27/10/2020

BFM TV, Mélanie BERTRAND, Ambre LEPOIVRE, [« Bourgoin-Jallieu : des policiers visés par des tirs de mortiers alors qu'ils retirent leurs photos placardées dans la rue »](#), 02/07/2021

BFM TV, David NAMIAS, [« Délinquance : comment expliquer le sentiment d'insécurité »](#), 19/12/2013

Europe 1, Glawdys LAFFITTE, [« "Tuez-les, tuez-les" : des policiers ciblés par de tirs de mortier à Poissy »](#), 15/02/2021

Europe 1, Alexis PATRI, [« Jean-Baptiste Boursier : sur BFM, je ne fais pas le même métier que CNews »](#), 26/11/2020

L'Express, AFP, [« "Le Copwatch" : quand filmer les forces de l'ordre devient un rempart aux dérives »](#), 13/06/2020

L'Express, Jean-Claude L'OISEAU, [« 1973 - Banlieues : les "loubars" vous parlent »](#), 04/04/2019, reprise d'un article de l'Express du 04/09/1073

L'Express, [« La chaîne info BFM TV »](#)

Le Figaro, Roland GAURON, [« Les mortiers d'artifice, arme "anti-flics" à la mode dans les cités »](#), 20/05/2020

Le Figaro, Christophe CORNEVIN, [« Les "homicidités" ont bondi de 90 % en France depuis 20 ans »](#), 01/02/2021

Le Figaro, AFP, [« Grenoble : des mineurs mis en examen pour des tirs de mortiers d'artifice sur des gendarmes »](#), 28/04/2021

Le Figaro, Arthur BERDAH, Jean CHICHIZOLA, Christophe CORNEVIN, Albert ZENNOU, [« Gérald Darmanin : "Il faut stopper l'ensauvagement d'une partie de la société" »](#), 24/07/2020

Le Figaro, Jean-Marc LECLERC, [« Hausse spectaculaire des violences en France »](#), 28/07/2021

Le Figaro, Jean-Marc LECLERC, [« La délinquance gagne la France des campagnes »](#), 10/01/2021

Le Figaro, Charlotte MENEGAUX, [« L'identité de certains jeunes se résume à leur territoire »](#)

Le Figaro, Lucie RONFAUT, [« Les nouvelles concernant la mort de Snapchat sont très exagérées »](#), 22/08/2017

Le Figaro, Caroline SALLE, [« CNews, première chaîne d'info devant BFM TV »](#), 04/05/2021

France 24, Bahar MAKOOI, [« Rixes entre bandes rivales en France : "Ce sont avant tout des adolescents en souffrance" »](#), 02/03/2021

France Bleu, Alexandre BERTHAUD, [« Les tirs de mortiers d'artifice ont augmenté de 44 % en avril à Paris et en petite couronne »](#), 06/05/2021

France Bleu, Hajera MOHAMMAD, [« Villetaneuse : des photos personnelles de plusieurs policiers découvertes dans un hall d'immeuble »](#), 23/04/2021

France Culture, Camille MARIGAUX, Maxime TELLIER, [« François Jost : "CNews s'adresse à un public qui ne se sentait pas représenté" »](#), 04/05/2021

France Culture, [« Violence adolescente : comment la penser, quelles réponses apporter ? »](#)
<https://www.franceculture.fr/emissions/etre-et-savoir/etre-et-savoir-du-lundi-22-mars-2021>,
22/03/2021

France Info, Jean-Loup ADÉNOR, [« "L'ensauvagement", décryptage d'un élément de langage emprunté par Gérald Darmanin à l'extrême droite »](#), 09/09/2020

France Info, Clément PARROT, [« Tirs de mortier : l'arme devenue ordinaire dans les violences urbaines »](#), 22/07/2013

France Info, [« Photos de policiers placardées dans des immeubles d'Épinay-sur-Seine : une enquête ouverte pour "actes d'intimidation" »](#), 15/04/2021

Blog.Hubspot, Inès SANCELOT, [« Qu'est-ce que Snapchat ? »](#), 24/10/2019

Humanité, <https://www.humanite.fr/novembre-decembre-1986-les-etudiants-deferlent-contre-la-loi-devaquet-627701>, 04/12/2016

JDN, Nicolas JAIMES, [« En 2019, Snap a été le réseau social le plus populaire chez les Français de 11 à 24 ans »](#), 20/02/2020

LCI, Matthieu DELACHARLERY, [« "On craint de finir en torche humaine" : les mortiers d'artifice tirés sur des policiers bientôt interdits à la vente ? »](#), 17/11/2020

LCI, William MOLINIE, [« Guet-apens contre la police : des vidéos brandies en trophée sur les réseaux sociaux »](#), 18/02/2021

Libération, Édouard LAUNET, [« 14-18, la guerre fait grands bruits »](#), 04/04/2014

Lundi Matin, Romain HÜET, [« Phénoménologie de la violence politique : formes, sens et expériences sensibles de l'émeute »](#), 10/05/2018

Le Monde, Antoine ALBERTINI, [« La censure des mesures les plus emblématiques de la loi “sécurité globale”, un revers pour la majorité et Gérald Darmanin »](#), 21/05/2021

Le Monde, William ANDUREAU, [« L’”ensauvagement”, un mot à l’histoire sinieuse, surtout utilisé par l’extrême droite »](#), 03/07/2020

Le Monde, Grégor BRANDY, [« Les “stories” : l’histoire d’un format qui s’est imposé sur tous nos réseaux sociaux »](#), 16/01/2021

Le Monde, Annie COT, https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/04/20/quand-michel-foucault-decrivait-l-etatisation-du-biologique_6037195_3232.html, 20/04/2020

Le Monde, Béatrice GURREY, Christophe JAKUBYSZYN, Philippe RIDET, https://www.lemonde.fr/societe/article/2005/11/08/dominique-de-villepin-choisit-l-etat-d-urgence_707784_3224.html, 08/11/2005

Le Monde, Corine LESNE, [« Obama invite les banlieues françaises »](#), 05/05/2010

Le Monde, [« A-t-on le droit de surveiller la police ? »](#), 19/01/2021

Le Monde diplomatique, Michel DE CERTEAU, [« Le langage de la violence »](#), 01/1973

Ouest-France, Olivier PAULY, [« Lucienne Bui Trong était la spécialiste des violences urbaines »](#) ok, mais réf peu lisible, 12/12/2018

Ouest-France, Gautier DEMOUVEAUX, [« Les Apaches, ces bandes de jeunes qui terrorisaient Paris au début du XX^e siècle »](#), 26/02/2021

Ouest-France, Gautier DEMOUVEAUX, [« Les Apaches, ces bandes de jeunes qui terrorisaient Paris au début du XX^e siècle »](#), 26/02/2021

Infographie du *Parisien* relayée sur le compte [Twitter du CRSI](#), 21/05/2021

Le Parisien, Damien DELSENY, Vincent GAUTRONNEAU, [« Hausse des violences entre jeunes : “Les réseaux sociaux renforcent tout” »](#), 12/03/2021

Le Parisien, Julien CONSTANT, [« Violences urbaines en Île-de-France : la justice s’attaque aux trafics de mortiers d’artifice »](#), 07/16/2020

RetroNews, [« Les Apaches, fictions et réalités des bandes criminelles de la Belle Époque »](#), 15/02/2021

RT France, [« Violences entre bandes : un phénomène qui n’est plus l’apanage des quartiers sensibles ? »](#), 01/03/2021

Slate, David DOUCET, [« Pourquoi tire-t-on en l’air ? »](#), 04/04/2021

Slate, Ludivine OLIVES, [« Pourquoi fêtons-nous le 14 juillet avec un feu d'artifice ? »](#), 13/07/2021

TheNextWeb, Carissa LINTAO, [« Sorry Snapchat, it's time to say goodbye »](#), 29/01/2018

Var-Matin, Matthieu DALAINE, [« “Les tirs de mortier, je les entends toutes les nuits” : les habitants d'un quartier toulonnais excédés par les feux d'artifice “sauvages” »](#), 07/07/2021

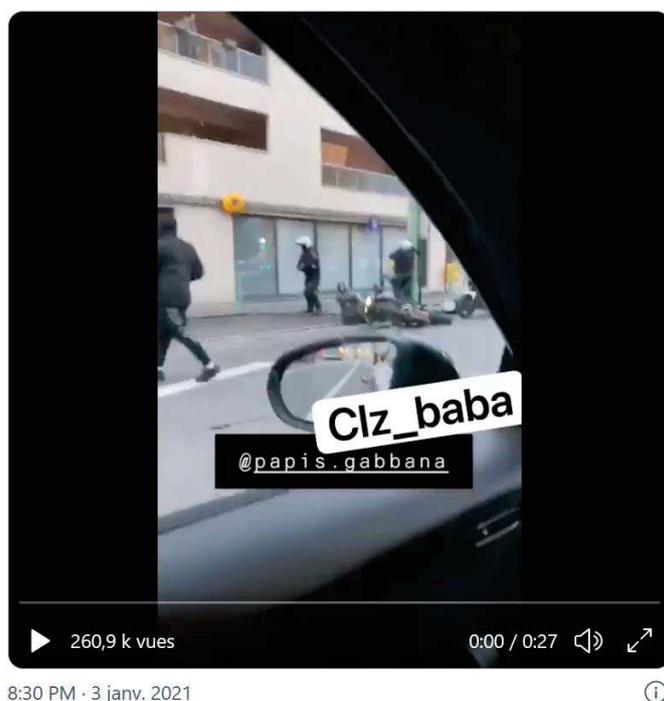
Tables de matières Annexes

Annexes	79
Vidéos Twitter.....	79
Vidéos CNews	96
Vidéos BFMTV.....	107

Annexes

Vidéos Twitter

Annexe N°1



Vidéo mise en ligne le 3 janvier 2021

Deux vidéos de violences filmées par un témoin en voiture qui se range du côté des bandes. Ils sont plusieurs à commenter.

“Comme des oufs, ça part en couilles. Sur Allah ça part en couilles”.

1ère personne : *Le Coran ça part en couilles !*

2ème : *Eh nique le sa race ! Eh ils font rien frère ils sont 10 000, tire dans la tête, shoot dans la tête !*

1ère personne : *Wallah shoot dans la tête dans sa grand-mère ! Tiens ta mère !*

2ème personne : *Nique le sa race !*"

<https://actu17.fr/aulnay-sous-bois-deux-policiers-agresses-et-frappes-par-une-quinzaine-dindividus-lors-dun-controle/>

Annexe N°2

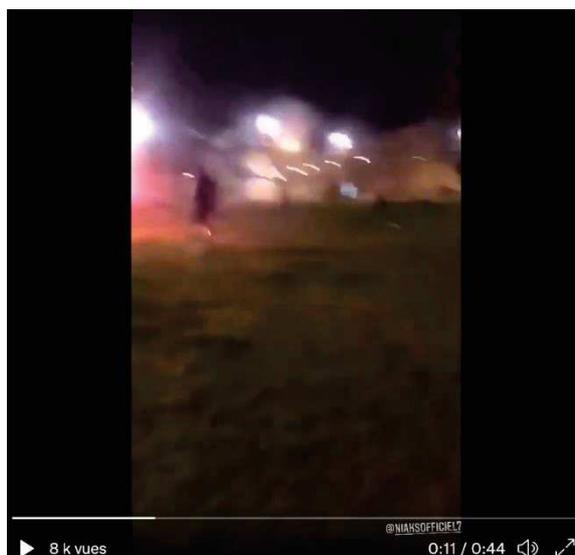


Vidéo diffusée le 14 février 2021 sur le compte Twitter des Commissaires de Police de SICP

Vidéo filmée par Snapchat d'une durée de 28 secondes durant laquelle deux policiers subissent des tirs de mortier à Villiers-le-Bel. On entend la personne qui filme dire : " Vous êtes cramés ! Ouah ! Oh putain regardez-moi ça, regardez-moi ça. Cassez-vous !"

https://actu.fr/ile-de-france/villiers-le-bel_95680/video-les-policiers-vises-par-des-tirs-de-mortier-a-villiers-le-bel-et-deuil-la-barre_39515768.html

Annexe N°3

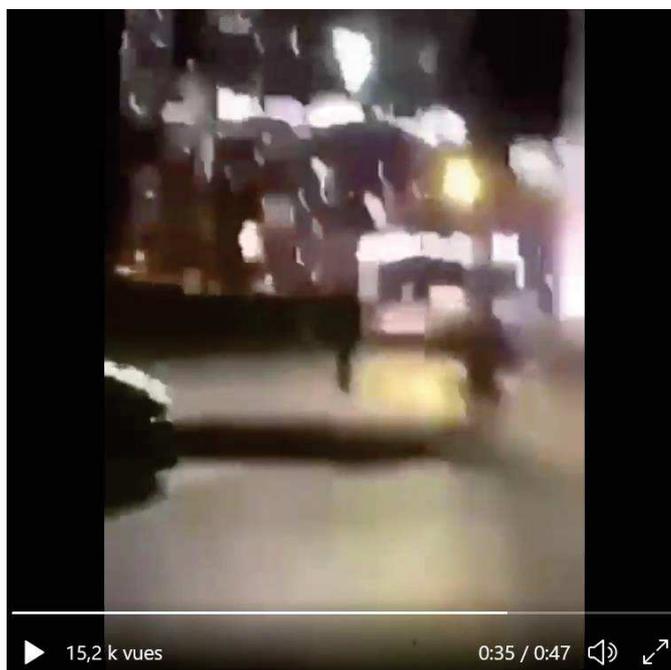


Vidéo diffusée le 28 mars 2021 sur le compte Twitter d'Actu 17.

Dans cette vidéo de 44 secondes dont nous n'avons pas le son, nous pouvons voir différents "jeunes" tirer au mortier contre des policiers. Ces attaques ont eu lieu à la suite d'une intervention de la police pour arrêter le tournage illégal d'un clip de rap. Il est écrit en bas à droite de l'écran "@NIAKSOFFICIEL78" puis en dessous l'icône indiquant le lancement de la musique "Gog et magog" chantée par Niaks, puis en bas à gauche de l'écran : "DANS L'EQUIPE Y A GOG ET MAGOG".

<https://actu17.fr/mantes-la-jolie-tirs-de-mortiers-artifice-et-projectiles-sur-la-police-en-marge-du-tournage-dun-clip-de-rap/>

Annexe N°4



Vidéo diffusée sur le compte Twitter des Commissaires de Police SICP le 28 mars 2021.

Vidéo de 47 secondes filmée par Snapchat qui regroupe trois vidéos distinctes. Elles montrent des attaques de bandes contre les forces de l'ordre dans le XV^{ème} arrondissement de Paris. Dans la première vidéo on peut voir des "jeunes" sauter sur une voiture de police. Dans la seconde, ils tirent au mortier sur les policiers et une personne crie "*Cassez-vous là !*". Dans la troisième vidéo, on peut voir de nombreux tirs de mortier ainsi que la personne qui filme rire en criant et en répétant : "*Ils se font enculer au nom d'Allah*".

<https://actu17.fr/paris-trois-equipes-de-police-agressees-en-quelques-heures-dans-differents-endroits/>

Annexe N°5



Vidéo diffusée sur Twitter le 17 avril 2021 par INFO Roubaix

Vidéo filmée à Tourcoing, d'une durée de 7 secondes. On y voit et entend des tirs de mortiers en direction des policiers. On voit aussi des voitures en feu.

<https://actu17.fr/tourcoing-guet-apens-violences-urbaines-et-tirs-de-mortiers-dartifice-sur-les-policiers-durant-deux-nuits/>

Annexe N°6



Vidéo diffusée le 17 avril 2021 sur Twitter.

Vidéo filmée par un homme spectateur des violences, d'une durée de 25 secondes. On y voit et entend des tirs de mortiers dirigés contre les forces de l'ordre. On y voit aussi des voitures en feu. On entend la personne qui filme depuis sa voiture dire : " *Sur la Mecque ils sont en train de se faire caillasser leur fourgon. Bah !*". Tout ce qui a été dit dans la vidéo n'a pas été retranscrit, certains mots étant inaudibles ou arabes.

<https://actu17.fr/tourcoing-quiet-apens-violences-urbaines-et-tirs-de-mortiers-dartifice-sur-les-policiers-durant-deux-nuits/>

Annexe N°7

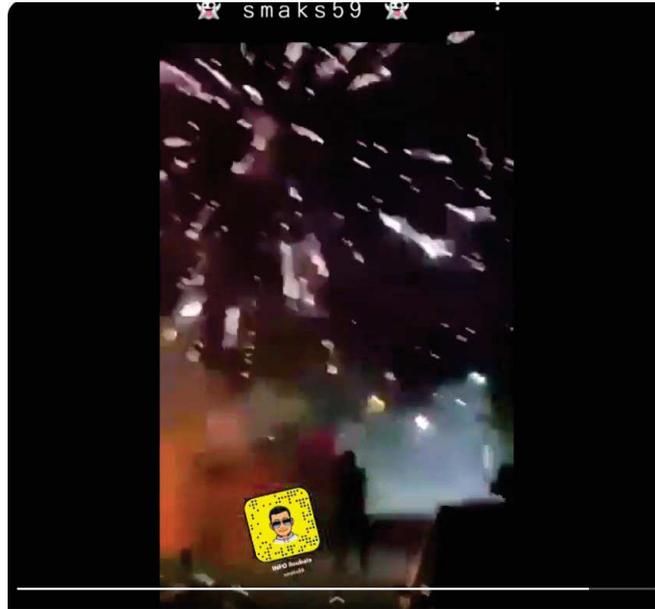


Vidéo diffusée le 18 avril sur le compte Twitter des Commissaires de Police SICP

Compilation de deux vidéos filmées par Snapchat d'une durée de 12 secondes, la première durant 5 secondes et la seconde 7 secondes. Elles sont filmées à Tourcoing, vraisemblablement par des acteurs des violences, et montrent le même événement. Dans la première vidéo de multiples tirs de mortiers sont exécutés en direction des forces de l'ordre. La seconde vidéo montre, et surtout fait entendre des lancers de projectiles.

<https://twitter.com/sicpcommissaire/status/1383888021922091016>

Annexe N°8



Vidéo diffusée sur le compte Twitter d'Info Roubaix le 21 avril 2021.

Vidéo de 12 secondes filmée via Snapchat dans laquelle la personne qui filme les tirs de mortier à l'encontre des forces de l'ordre hurle : " *Wallah Kouya ! Nique ta grand-mère !*" et " *Avancez ! Eh avancez !*"

<https://twitter.com/inforbx/status/1384630682773819393>

Annexe N°9

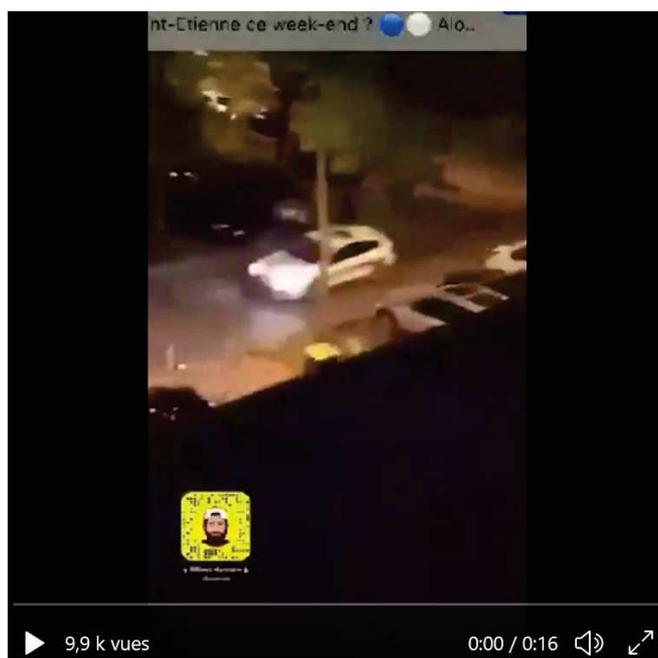


Vidéo diffusée sur Twitter le 3 mai 2021 par Jeyakumar nirujan.

Vidéo d'une durée de 5 secondes, sans son, durant laquelle on peut voir des tirs de mortiers à Guyancourt.

https://twitter.com/nirujan_slk/status/1388998269364326405

Annexe N°10



Vidéo diffusée le 9 mai 2021 sur le compte Twitter d'Actu 17

Vidéo de 16 secondes filmée à Rillieux-la-Pape par un témoin depuis son domicile. On peut l'entendre dire *“La Mecque... Starfoullah, la boite et tout...”*. On y voit entre 5 et 10 assaillants attaquer une voiture de police.

<https://actu17.fr/rillieux-la-pape-les-policiers-attaques-dans-un-guet-apens-un-fonctionnaire-blesse/>

Annexe N°11



Vidéo diffusée en ligne le 9 mai 2021

Vidéo filmée par un témoin depuis chez lui, montrant les violences commises à Fréjus. Les propos tenus par le témoin sont difficilement compréhensibles mais on arrive à comprendre : *“ce n’est pas possible”*.

<https://actu17.fr/nuit-de-violences-a-frejus-voitures-brulees-vitrines-brisees-et-trois-policiers-blesses/>

Annexe N°12

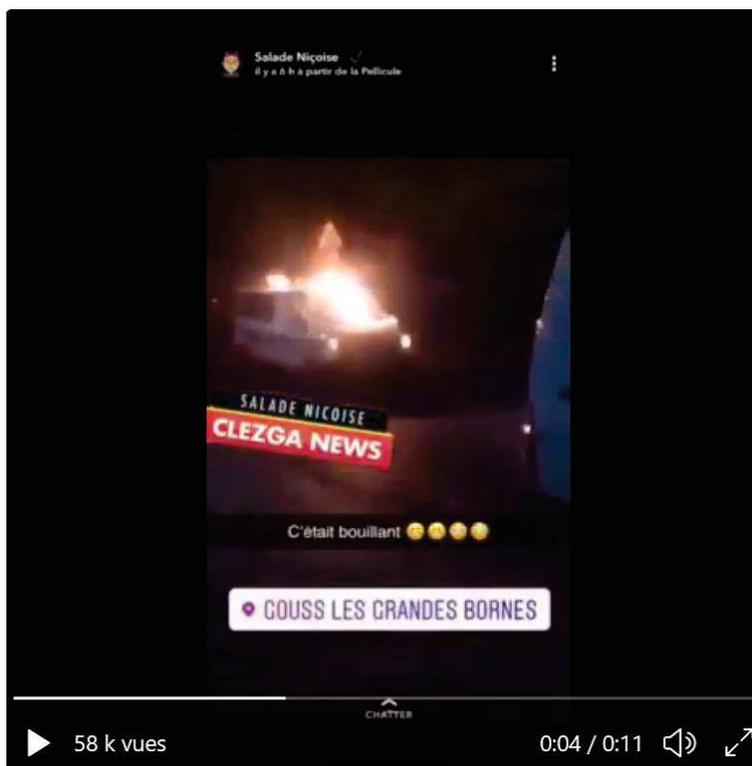


Vidéo diffusée le 9 mai 2021 sur le compte Twitter d'Actu 17

Vidéo de 29 secondes vraisemblablement filmée par un témoin extérieur aux bandes. La personne qui filme a utilisé Snapchat et a écrit : "Nous ne sommes pas le 14 juillet à. C'est le commissariat", puis a écrit en dessous, avec des images de feux d'artifice : "Bon week-end".

<https://twitter.com/Actu17/status/1391461347016257543>

Annexe N°13



Vidéo diffusée le 15 mai 2021 sur le compte Twitter d'Actu17
Vidéo trouvée sur le site d'Actu17

La vidéo de 11 secondes montre un guet-apens à Goussainville. La personne qui filme fait partie de la bande qui agresse les forces de l'ordre. On y voit un tir de mortier à bout portant, brûlant la voiture de police. On peut entendre des membres de la bande crier "*Tiens-les ! Tiens-les !*". Sur la vidéo est écrit en son centre "*C'était bouillant*" suivi de 4 smileys signifiant la spectacularité de la scène. Au-dessus est écrit "Salade niçoise" ainsi que "Clezga News", et en dessous : "Couss les grandes bornes".

<https://actu17.fr/policiers-attaques-dans-un-guet-apens-a-goussainville-une-video-diffusee-sur-les-reseaux-sociaux/>

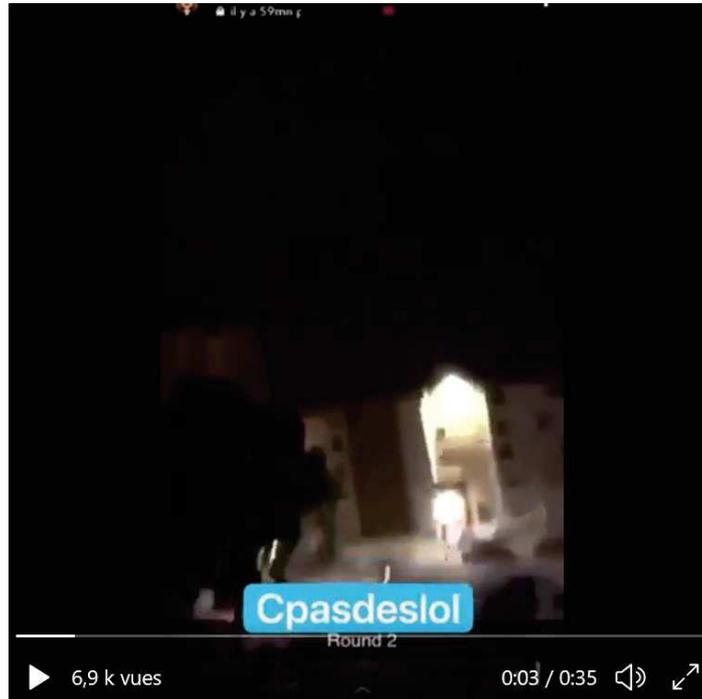
Annexe n°14



Vidéo diffusée le 16 mai 2021 sur le compte Twitter du SCPI.

<https://twitter.com/SICPCommissaire/status/1394010120108052480>

Annexe N°15

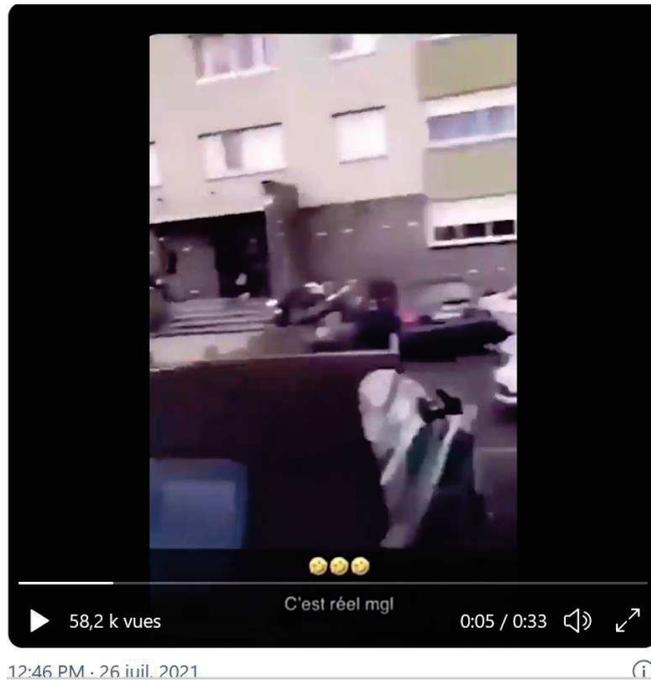


Vidéo diffusée le 24 juillet 2021 sur le compte Twitter d'ACTU17.

Vidéo filmée par un témoin depuis son domicile. Compilation d'une durée de 35 secondes de quatre vidéos, ici assemblée dans le désordre. Sur la première vidéo est écrit "Cpasdeslol round 2", sur la deuxième "Cpasdeslol", et sur la quatrième et dernière vidéo "Cpasdeslol" ainsi que : "C'est le 14 juillet ou..." et "ont peux dormir apart sa ?" ainsi que le lieu "Cavaillon".

<https://actu17.fr/cavaillon-nouvelle-fusillade-dans-la-cite-du-dr-ayme-un-blesse-et-les-policiers-vises-par-des-tirs/>

Annexe N°16



Diffusion en ligne le 26 juillet 2021. Compilation de quatre vidéos filmant la même scène.

Dans la première, on suit l'action depuis un membre de la bande qui filme. Il encourage ses amis en criant "Allez là !" puis démontre sa joie lorsque la voiture est touchée : " *Bien fait ! Au nom d'Allah bien fait !*". Le texte "c'est réel mgl" se situe en bas de la vidéo.

Dans la deuxième vidéo, la personne qui filme fait elle aussi partie des jeunes qui agressent les policiers. Elle pousse des cris. Il y a davantage d'éléments graphiques sur la vidéo : un texte " La cité va craquer" aux couleurs de la France ainsi que "dimanche" sur fond rouge.

Troisième vidéo : Image de la scène avec une musique de rap, le texte "pourquoi tu cours en criant police au secours", des smileys qui rient, un bonhomme qui tient l'équivalent d'un mortier dans les mains en direction de petits policiers.

Quatrième vidéo : filmée par un témoin de la scène depuis chez elle : " *Ils vont faire un strike ! Beleck beleck sors de là ! Sors Steeve !*"

<https://actu17.fr/policier-brule-a-bonneuil-sur-marne-les-vidéos-de-lattaque-aux-mortiers-dartifice/>

Vidéos CNews

Annexe N°17

Heure des Pros 2 : 12/04/21



“David Le Bars (commissaire) : *Vous savez ces images-là, je le déplore. On peut quand même faire le constat qu’on en voit tous les jours, que ce soit dans les médias ou sur les réseaux sociaux. Il y a un effet “caméra” dont tout le monde est possesseur, un téléphone, on voit les propos stupides qui sont prononcés par celui qui filme, donc on se met en scène et on met ça sur les réseaux. Mais ces images-là elles ont, entre guillemets, une vertu : on se rend compte du quotidien des policiers dans ces quartiers difficiles.*”

<https://www.dailymotion.com/video/x80kub2>



Heure des pros : 13/04/21

<https://www.dailymotion.com/video/x80lbo5>



Midi News : 13/04/2021

“Sonia Mabrouk : Vous savez ce qui me frappe quand on voit ces images et vous allez me dire c’est pas nouveau : la bande de voyou considère la police comme une autre bande rivale qui vient sur son territoire et elle veut la chasser. C’est considérer l’autre comme une bande, le policier en fait.”

<https://www.cnews.fr/emission/2021-04-13/midi-news-du-13042021-1070129>



Midi News, émission du 16/04/21

“ Sonia Mabrouk : *C’est presque quotidien, avec quand même peut être , certains diront, un cran supplémentaire quand on affiche le nom, le détail, de la situation personnelle, familiale.*”

<https://www.cnews.fr/emission/2021-04-16/midi-news-du-16042021-1071456>



Midi News : 19/04/21

“Sonia Mabrouk : Le pire ce serait de s'habituer à cela. Parce que les images tournent en boucle. Il y a une forme de lassitude, de formolisation des esprits en disant : écoutez on l'a déjà vu il y a deux jours. Là c'est à Tourcoing, la fois dernière c'était...”

<https://www.cnews.fr/emission/2021-04-19/midi-news-du-19042021-1072398>

Annexe 22 : Retranscription de l'Heure des pros 2. Date : 03/05/21
Annexe 23 : Retranscription de l'Heure des pros 2. Date : 06/05/21
Annexe 24 : Retranscription Midi News. Date : 06/05/2021

Les pages 101 à 106 ont été retirées de la version diffusée en ligne.

Vidéos BFMTV

Annexe N°25



BFM STORY Lundi 12 avril 2021

https://www.bfmtv.com/replay-emissions/bfm-story/bfm-story-lundi-12-avril-2021_VN-202104120433.html

Annexe 26 : Retranscription de BFM Story. Date : 15/04/2021

Annexe 27 : Retranscription de BFM Story. Date : 28/04/2021

Les pages 108 à 109 ont été retirées de la version diffusée en ligne.

Annexe N°28



Extrait de l'émission de BFMTV sur les tirs de mortier sur un lycée en Oise le 7 mai 2021.

On peut y voir différents tirs de mortier dirigés contre le lycée André Malraux à Montataire.

<https://www.dailymotion.com/video/x814vhn>

Annexe N°29 : Reportage BFMTV
Titre : "Mortiers d'artifice, le nouveau fléau"
Durée : 17min29

La page 111 a été retirée de la version diffusée en ligne.

Résumé

Le mémoire porte sur la production de vidéos par des bandes évoluant dans des quartiers sensibles attaquant des forces de l'ordre ou des symboles de l'autorité de l'Etat. Le travail s'attache à observer et analyser la place et le rôle du smartphone, ou du moins la caméra, dans les phénomènes d'émeutes en France, et plus spécifiquement des émeutes de 2005, comme objet de sousveillance, c'est-à-dire d'objet permettant de filmer l'autorité. Cette nouvelle pratique de la caméra, dont les premières tentatives viennent des Etats-Unis d'Amérique, a été dévoyé par les bandes pour en faire une arme d'intimidation. Les vidéos produites charrient un imaginaire guerrier, militaire, ainsi que des références de la mémoire de la France. Les vidéos sont faites sur le mode de l'ironie : l'objectif, pour des créateurs de vidéos jeunes et issus de l'immigration, est de tourner en dérision les symboles de l'autorité de l'Etat français. Il en résulte des vidéos d'une forte violence teintées de rire et de moquerie. Enfin, l'utilisation centrale de Snapchat, pour son caractère éphémère et l'imaginaire d'instantanéité qu'il porte, génère une ambiguïté sur le rapport entre réel et fictionnel. La brièveté des vidéos ainsi que la dimension spectaculaire des actes commis amènent à s'interroger sur la véracité de ce qui est vu.

MOTS-CLEFS

Bandes

Banlieues

Cadre énonciatif

Détournement

Discours médiatique

Émeute

Forces de l'ordre

Identité

Instantané

Ironie

La mémoire

L'Histoire de France

Médiagénie

Parodie

Quartiers sensibles

Simulation

Snapchat

Spectaculaire

Violence