

Le procès de l'image infamante The Trial of the Incriminating Image

William E. Jones, *Tearoom*

Vincent Lavoie

Numéro 93, hiver 2013

Forensique
Forensics

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68428ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)
1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lavoie, V. (2013). Le procès de l'image infamante / The Trial of the Incriminating Image / William E. Jones, *Tearoom*. *Ciel variable*, (93), 41–46.



PAGES 41 À 44 : *Tearoom*, 2006, images tirées de la vidéo / video still, 56 min, permission de / courtesy of David Kordansky Gallery, Los Angeles

WILLIAM E. JONES, *TEAROOM*

Le procès de l'image infamante

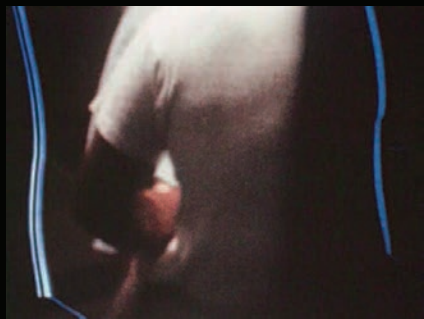
VINCENT LAVOIE

À l'été 1962, le département de police de Mansfield, en Ohio, persuadé que les pratiques homosexuelles prédisposent à la perpétration de graves crimes contre la personne, décide de mettre sous surveillance les toilettes publiques d'un important parc de cette ville. Le lieu est alors suspecté d'être le théâtre d'activités sexuelles clandestines entre hommes de divers âges, origines et extractions sociales. La police entreprend alors de documenter subrepticement les allées et venues de ces personnes, confiante de parvenir à enregistrer sur pellicule couleur de 16 mm des actes de sodomie, délit alors passible d'une peine d'emprisonnement minimale de un an. Pendant plus de trois semaines, une caméra cachée derrière le miroir d'un distributeur de serviettes capte les scènes délictueuses. Les comptes rendus

The Trial of the Incriminating Image

In the summer of 1962, the Mansfield, Ohio, police department, convinced that homosexual practices created a predisposition to perpetrate serious predatory crimes, decided to put the public restroom in a large park in its town under surveillance. The site was suspected of being the scene of clandestine sexual activities among men of various ages, origins, and social backgrounds. The police therefore undertook to surreptitiously document the comings and goings of these individuals, confident that they would be able to record, on 16 mm colour film,







de l'époque saluent cette prouesse policière et technique mettant enfin à nu ce « nest of bestial depravity »¹, honte de la petite ville de Mansfield. Sur la foi des images produites et déposées en cour de justice, plusieurs hommes sont condamnés et incarcérés. L'admissibilité en preuve de ce document filmique fut accordée à la condition expresse de n'effectuer aucun montage. Quelque temps plus tard, la Highway Safety Foundation, organisation soutenant la réalisation de films-chocs conçus dans l'intention de corriger les conducteurs impétueux, produit à l'aide de ce matériau brut un film intitulé *Camera Surveillance* destiné à la formation des officiers menant de semblables traques. Exposant sous la forme de reconstitution les méthodes employées par les policiers de Mansfield, le film est accompagné d'un commentaire vantant l'utilité sociale de réprimer par la surveillance et l'enregistrement filmique les actes de « déviance » sexuelle. Ce film devient à son tour la matière première d'une première œuvre que William E. Jones consacre à la documentation policière des activités sexuelles des gays. Réalisée à l'aide d'une mauvaise copie téléchargée sur le Web, *Mansfield 1962*, 2006 en est une réédition condensée, monochrome et muette du document original. La suppression des commentaires accusateurs, la piètre qualité des images, le noir et blanc et le montage concourent à vider le document de sa dimension

acts of sodomy – an offence then punishable with a minimum one-year prison sentence. For more than three weeks, a camera hidden behind a mirror in a towel dispenser in the restroom captured the criminal acts. Reports at the time praised the police force's technical prowess in finally uncovering this “nest of bestial depravity,”¹ the shame of Mansfield. Based on the images produced and submitted as evidence in a court of law, a number of men were convicted and incarcerated. The film was admitted into evidence on the express condition that no editing would be done. Some time later, the Highway Safety Foundation, a Mansfield organization that produced graphic films of collisions designed to deter reckless driving, used this raw material to make a film called *Camera Surveillance* to be used to train officers on similar stake-outs. The sound track accompanying a re-enactment of the methods used by Mansfield police officers consisted of a commentary vaunting the social utility of film in repression through the surveillance and filming of acts of sexual “deviance.” In its turn, this film became the raw material for a first work that William E. Jones devoted to police documentation of sexual activities by gays. Produced with a poor-quality copy downloaded from the Web, *Mansfield 1962* (2006) is a condensed, monochrome, silent version of the original. The suppression of the incriminating commentary, the poor quality of the images, the black and white,

inquisitrice. La réalisation de cette œuvre s'inscrit dans le cadre d'une importante recherche documentaire qui conduit Jones à récupérer la version couleur non retouchée de 1962. De ce document filmique, il réalise *Tearoom* (1962/2007), une vidéo de 56 minutes reprenant sans le modifier l'enregistrement original.

Tearoom fait le procès de l'image accusatrice par la sauvegarde d'une part, du matériel visuel confidentiel produit en vertu de protocoles d'enquête obsolètes et répondant à des impératifs de salubrité

***Tearoom* fait le procès de l'image accusatrice par la sauvegarde d'une part, du matériel visuel confidentiel produit en vertu de protocoles d'enquête obsolètes et répondant à des impératifs de salubrité morale révolus, par la mise au jour, d'autre part, d'une forme de discursivité infamante où les images s'imposent comme les principaux instruments d'une inquisition sexuelle mêlée de voyeurisme.**

morale révolus, par la mise au jour, d'autre part, d'une forme de discursivité infamante où les images s'imposent comme les principaux instruments d'une inquisition sexuelle mêlée de voyeurisme. Faire le procès de ces images consiste dans un premier temps à documenter les conditions pratiques et légales de leur production. Ayant mené sa propre enquête, Jones révèle, dans la publication accompagnant la présentation publique de *Tearoom*, au moyen de la reproduction d'articles et de documents liés à cette affaire, ainsi que de confessions et de témoignages plus récents, toute la sophistication de l'opération. Au chapitre technique, il convenait tout d'abord de mettre en place des conditions optimales d'enregistrement : repeindre les murs des toilettes en clair pour une meilleure luminosité, installer des ampoules plus puissantes, trafiquer un distributeur de papier en le munissant d'un miroir sans tain, percer un orifice dans la porte où se trouve le distributeur, placer un policier tenant une caméra 16 mm derrière cette porte. L'installation du piège a été effectuée la nuit alors que les toilettes publiques du Central Park de Mansfield étaient fermées. Sur le plan logistique, rien n'était laissé au hasard. Une fois les images compromettantes réalisées, le policier communiquait par talkie-walkie à un collègue posté dans un immeuble voisin la description physique du suspect. Un policier à motocyclette devait alors aborder l'individu et recueillir en invoquant un motif fallacieux son identité et ses coordonnées. L'arrestation survenait quelques jours plus tard². Enfin, la composante juridique de l'opération se devait d'être irréprochable. Il en allait de l'admissibilité en preuve des images. Les toilettes publiques comportent des lavabos, des urinoirs mais également des cabines fermées, lesquelles constituent des espaces privés inviolables au regard de la loi, sauf si la porte de celles-ci est ouverte ou retirée. Voilà pourquoi *Tearoom* montre pour l'essentiel des scènes se déroulant dans l'entrebâillement de la cabine, soit précisément sur cette frange délimitant la faute punissable de l'acte juridiquement intouchable. C'est à l'intérieur de ce cadre légal que les images ont pu

and the editing combine to empty the document of its inquisitorial dimension. The production of this artwork was part of a major research project on documentary that led Jones to recover the unretouched 1962 version. From this film, he produced *Tearoom* (1962/2007), a 56 minute video of the original recording.

Tearoom puts the incriminating image on trial, on the one hand, by conserving confidential visual material produced under obsolete investigatory protocols and responding to bygone imperatives of moral hygiene, and, on the other hand, by bringing to light a form of defamatory discursiveness in which the images stand out as the main instruments of a sexual inquisition mixed with voyeurism. Putting these images on trial consists, first, of documenting the practical and legal conditions for their production. Having conducted his own inquiry, Jones reveals, in the publication accompanying the public presentation of *Tearoom* – by reproducing articles and documents related to this affair, as well as more recent confessions and testimonies – how sophisticated the operation was. On the technical level, the task involved creating optimal recording conditions: the walls of the restroom were repainted a light colour for better luminosity, more-powerful light bulbs were installed, a paper-towel dispenser was modified by putting a mirror without silvering in it, a hole was pierced in the door on which the dispenser was installed, and a police officer was stationed behind this door with a 16 mm camera. The trap was set at night, when the public restrooms in Mansfield's Central Park were closed. On the logistical level, nothing was left to chance. Once the compromising images were made, the police officer used a walkie-talkie to give a colleague stationed in a neighbouring building a physical description of the suspect. A police officer on motorcycle then confronted the individual and obtained his identity and address under false pretences. The arrest took place several days later.² Finally, the legal component of the operation had to be irreproachable. It was based on the admissibility of the images. The public restrooms contained sinks and urinals, but also closed cubicles, which constituted inviolable private spaces in the eyes of the law, unless the door was open or removed. That is why *Tearoom* shows mainly scenes taking place through a crack in the cubicle door – more precisely, in the margin separating the punishable offence from the

The sound track accompanying a re-enactment of the methods used by Mansfield police officers consisted of a commentary vaunting the social utility of film in repression through the surveillance and filming of acts of sexual “deviance.”

legally untouchable act. It was within this legal framework that it was possible to produce these images. Then, the images had to be processed and distributed to the authorities concerned. A court order was required to force Eastman-Kodak, which professed shock at the obscene nature of the images, to hand over the film that it had developed.

Putting these images on trial also consists of investigating the resiliency of their function as informant. In *Camera Surveillance*, the Mansfield chief of police, C. W. Kyler, did not hide his satisfaction that evidence of this nature could be recorded in colour film, as if colour

être produites. Il fallait ensuite en assurer le traitement et la distribution aux autorités concernées. Une ordonnance de la cour a ainsi dû obliger la firme Eastman-Kodak, choquée par le caractère obscène des images, à restituer les pellicules développées par ses soins.

Faire le procès de ces images consiste également à interroger les ressorts de leur fonction délatrice. Dans *Camera Surveillance*, le chef de la police de Mansfield, C.W. Kyler, ne ménage pas sa satisfaction devant le fait que de telles preuves (*evidence of that nature*) puissent être enregistrées sur film couleur, comme si cette dernière apportait au document incriminant un supplément d'infamie utile à sa cause. La couleur intensifie le réalisme, ce que les cours de justice américaines reconnaissent depuis les années 1940³. Les vertus probatoires de la couleur participent ainsi pleinement de l'arsenal accusatoire de la police de Mansfield en apportant une touche calomnieuse parce que réaliste à ces ébats masculins « so shockingly and authentically documented⁴. » Tel un coming out visuel, *Tearoom* met en circulation des images discrètes que personne sauf les acteurs du système judiciaire ne devait voir. Et pour cause, ces images honteuses, par-delà les actes qu'elles documentent, trahissent le voyeurisme d'une opération ambiguë. Car sous un couvert pédagogique et moraliste, cette intervention répressive s'est en définitive trouvée à instituer un répertoire iconographique homo-érotique inédit.

1 « Two Editorials », *Mansfield News-Journal*, 22 août 1962, reproduit dans William E. Jones, *Tearoom* (Los Angeles: 2nd Cannons Publications, 2009), p. 5. 2 Pour la description complète de la procédure, voir Hohn P. Butler « No Discrimination », dans *The Best Suit in Town*, Punta Gorda, Floride, Royal Palm Press, 2001, reproduit dans *Tearoom*, op. cit., p. 14-15. 3 Voir Edwin Conrad, « Color Photography, an Instrumentality of Proof », *The Journal of Criminal Law, Criminology, and Police Science*, vol. 48, n° 3, 1957, p. 321-332. 4 « Two Editorials », loc. cit., p. 5.

Vincent Lavoie est professeur au département d'histoire de l'art de l'UQAM. Au croisement des études photographiques, de l'esthétique et de l'histoire de l'art, ses recherches portent sur les représentations contemporaines de l'événement et les formes photographiques de l'attestation visuelle. Ces intérêts de recherche ont donné lieu à la réalisation de plusieurs publications, parmi lesquelles *Photojournalismes*. Revoir les canons de l'image de presse (Paris: Éditions Hazan, 2010), et *Imaginaires du présent*. Photographie, politique et poétique de l'actualité (Montréal: Cahiers ReMix Figura, 2012, en ligne).

William E. Jones, artiste et réalisateur de cinéma, a grandi en Ohio et vit et travaille à Los Angeles. Il a réalisé deux longs métrages expérimentaux, *Massillon* (1991) et *Finished* (1997), plusieurs vidéos de courte durée dont *The Fall of Communism as Seen in Gay Pornography* (1998), le documentaire *Is It Really So Strange?* (2004) et de nombreuses installations. Son travail a été montré à la Cinémathèque française et au Musée du Louvre, à l'International Film Festival Rotterdam, au Sundance Film Festival, au Museum of Contemporary Art, à Los Angeles et au Museum of Modern Art de New York. Ses films et ses vidéos ont fait l'objet de rétrospectives au Tate Modern, à Londres en 2005, à l'Anthology Film Archives, à New York, en 2010, à l'Österreichisches Filmmuseum, à Vienne, et à l'Oberhausen Film Festival en 2011. Son travail est exposé à la David Kordansky Gallery à Los Angeles, à la Galleria Raffaella Cortese, à Milan, au Modern Institute, à Glasgow, et à la galerie White Cube, à Londres. willamejones.com

brought to the incriminating document an extra defamatory component that was helpful to his cause. Colour intensifies realism – a fact recognized by American courts since the 1940s.³ The probative virtues of colour thus participated fully in the incriminatory arsenal of the Mansfield police by adding a touch of calumny, because of its realism, to these masculine frolics, “so shockingly and authentically documented.”⁴ As a visual coming out, *Tearoom* puts into circulation private images that no one except the actors in the legal system was supposed to see. And for good reason: these shameful images, beyond the acts that they document, betray the voyeurism of an ambivalent operation. For, under pedagogical and moralistic cover, this repressive action has definitively been found to institute an unprecedented iconographic homoerotic repertoire. Translated by Käthe Roth

1 “Two Editorials,” *Mansfield News-Journal*, 22 August 1962, reproduced in William E. Jones, *Tearoom* (Los Angeles: 2nd Cannons Publications, 2009), p. 5. 2 For a complete description of the procedure, see John P. Butler, “No Discrimination,” in *The Best Suit in Town* (Punta Gorda, Florida: Royal Palm Press, 2001), reproduced in Jones, *Tearoom*, pp. 14–15. 3 See Edwin Conrad, “Color Photography: An Instrumentality of Proof,” *Journal of Criminal Law, Criminology, and Police Science*, vol. 48, no. 3 (1957): 321–32. 4 “Two Editorials,” p. 5.

Vincent Lavoie is a professor in the Department of Art History at UQAM. His research, combining photography, aesthetics, and art history, deals with contemporary representations of the event and photographic forms of visual testimony. This area of research interest has led to the production of a number of publications, including *Photojournalismes*. Revoir les canons de l'image de presse (Paris: Éditions Hazan, 2010) and *Imaginaires du présent*. Photographie, politique et poétique de l'actualité (Montréal: Cahiers ReMix Figura, 2012, online).

William E. Jones is an artist and filmmaker who grew up in Ohio and now lives and works in Los Angeles. He has made two feature-length experimental films, *Massillon* (1991) and *Finished* (1997); several short videos, including *The Fall of Communism as Seen in Gay Pornography* (1998); the documentary *Is It Really So Strange?* (2004); and many installations. His work has been shown at the Cinémathèque française and the Musée du Louvre, Paris; the International Film Festival Rotterdam; Sundance Film Festival; the Museum of Contemporary Art, Los Angeles; and the Museum of Modern Art, New York. His films and videos have been the subject of retrospectives at the Tate Modern, London, in 2005; Anthology Film Archives, New York, in 2010; and the Austrian Film Museum, Vienna, and the Oberhausen Film Festival in 2011. His work is exhibited by David Kordansky Gallery in Los Angeles, Galleria Raffaella Cortese in Milan, the Modern Institute in Glasgow, and White Cube in London. willamejones.com