



Double jeu
Théâtre / Cinéma

10 | 2013
Figurations du pouvoir

Une table à l'Élysée

À propos du Pouvoir de Patrick Rotman (2013)

David Vasse



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/562>

DOI : 10.4000/doublejeu.562

ISSN : 2610-072X

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2013

Pagination : 117-122

ISBN : 978-2-84133-494-0

ISSN : 1762-0597

Référence électronique

David Vasse, « Une table à l'Élysée », *Double jeu* [En ligne], 10 | 2013, mis en ligne le 10 juillet 2018, consulté le 26 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/562> ; DOI : 10.4000/doublejeu.562



Double Jeu est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

UNE TABLE À L'ÉLYSÉE

À PROPOS DU *Pouvoir*
DE PATRICK ROTMAN (2013)

Le 15 mai 2013 sortait en salle un documentaire sobrement intitulé *Le Pouvoir*. Plusieurs réflexions avaient aussitôt accompagné l'événement. D'aucuns furent d'abord surpris de voir ce film distribué en salle (par Rezo Films), considérant que, dans sa forme comme dans sa visée, il eût bien mieux mérité sa place à la télévision, à une heure de grande écoute. Un avis d'autant plus fondé que son auteur, Patrick Rotman, n'en était pas à son coup d'essai dans le documentaire politique commandité par les chaînes publiques, signant en 2000 une série sur François Mitterrand, *François Mitterrand. Le roman du pouvoir*, et en 2006 un autre film en deux volets sur le parcours politique de Jacques Chirac, *Chirac. Le jeune loup. Le vieux lion*. Historien, spécialiste de la guerre d'Algérie, scénariste de la question (*La Guerre sans nom* de Bertrand Tavernier en 1992, *L'Ennemi intime*, documentaire réalisé en 2001, adapté en fiction cinq ans tard par Florent-Emilio Siri), Rotman fait donc autorité en matière d'investigation des dessous politiques. Seulement l'interrogation persistait de savoir pourquoi, contrairement à ses autres films sur les présidents de la République, celui-ci avait-il eu droit à l'honneur des salles. En réalité, une partie de la réponse est contenue dans le caractère exceptionnel du projet lui-même : obtenir l'accord de filmer à l'intérieur du Palais de l'Élysée pendant les huit premiers mois du quinquennat Hollande. Présentée (vendue ?) comme un privilège absolu, cette réalisation se devait sans doute d'obtenir un privilège supplémentaire : se voir offrir le grand écran, prolongeant ainsi l'opportunité grandiose de pénétrer dans un lieu sacré. Comme si, après être entré à l'Élysée, il était naturel, pour un documentaire à vertu pédagogique, d'entrer dans les salles obscures !

L'autre réflexion suscitée par le film fut la prétention du titre. Quelle promesse fallait-il y lire ? Quelles révélations, autres que l'efficacité du scoop,

abritait-il ? Le film nous dirait-il enfin, grâce à cette généreuse invitation, ce qu'est *au fond* le pouvoir, c'est-à-dire au fond de ses salles habituellement dérobées au regard du public ? À première vue, pareil titre est à la mesure de l'exploit : un tournage d'une cinquantaine de jours sur huit mois (du 15 mai 2012, date de la passation de pouvoir entre Sarkozy et Hollande, au 25 janvier 2013), avec négociations soutenues et liberté surveillée, et pas loin d'une quarantaine d'heures de rushes. Même dans des conditions encadrées par Hollande et son cabinet, Rotman avait de quoi titiller notre curiosité sur cette entité nommée « pouvoir » au filtre du quotidien. Mais là apparaît le premier contraste entre la solennité du titre et ce que Rotman (sous le contrôle probablement bienveillant du locataire de l'Élysée) tente de nous montrer du pouvoir, un contraste qui confine même à la contradiction à la lecture du slogan écrit sur l'affiche du film : « Vous n'en avez jamais été aussi près ». Tout est dit, ou plutôt suggéré *a contrario*. Ce qui nous sera dévoilé n'est pas tant le pouvoir dans son exercice, dans son action, dans toutes ses modalités de confrontation avec les affaires intérieures et extérieures, ni même dans ses représentations circonstanciées, que ce qui permet une proximité inédite avec sa monotonie. L'or de ses lettres capitales sur l'affiche ne renvoie ni à une célébration de sa souveraineté ni à la portée métaphysique du rôle de l'État, mais au lustre des murs et des colonnes entre lesquels il séjourne. L'objectif de Rotman n'est évidemment pas d'approcher les arcanes du pouvoir dans toute leur complexité mais bien de faire en sorte que cette proximité déclarée se confonde avec la familiarité de son lieu. À cet égard, il est tout à fait permis de mesurer la cohérence d'une telle entreprise avec un président qui n'a eu de cesse de se présenter comme « normal ». Adossé à ce vœu de campagne, le film apporte sa contribution à la volonté de transparence revendiquée par Hollande, lui qui avait tant martelé son désir d'être au plus près des Français, contrairement à son adversaire. Un président proche du peuple, une caméra proche du président dans ses salons, tout se tient. C'est pourquoi, contrairement à ce que Rotman a pu prétendre à la sortie de son film, il n'est pas sûr du tout qu'on eût vu la même chose avec Chirac ou Sarkozy, que même un tel film eût été envisageable. *Le Pouvoir* est ainsi le produit ambigu d'une démocratie claironnée sous l'angle de la main tendue, de l'hospitalité et du « rien à cacher ». Démarré pile au moment de l'entrée en fonction de François Hollande, il s'affiche dès lors, peut-être à son corps défendant, comme l'expression directe d'une normalisation de l'image du pouvoir débarrassé de sa forteresse. Avec toutefois ce paradoxe, énoncé en off par Hollande lui-même, qui consiste en un besoin d'instaurer une distance (commandée par la fonction présidentielle) entre l'amitié gouvernementale et la gravité des responsabilités qui sont les siennes.

« Vous n'en avez jamais été aussi près ». La formule ne trompe pas non plus sur les limites de ce qui nous est montré. Elle signifie que l'essentiel

reste secret et confidentiel, hors champ (là aussi, c'est *normal*), et que les images retenues au montage suffisent à deviner ce qu'est le quotidien d'un président à l'Élysée, entouré de ses ministres, de ses conseillers et de ses directeurs de cabinets. « Jamais aussi près » suggère que seule compte la chance d'entrevoir ce qu'aucune caméra de télévision n'avait encore été en mesure de diffuser aussi durablement. Et que, conscient de ses manques et de ses retraits, Rotman ne livre que des bouts de réalité du pouvoir à défaut d'en percer *la vérité*. Il ne filme alors qu'à travers le privilège qui lui a été fait d'assister aux privilèges immuables des dirigeants. Pas plus. Tout près d'eux mais à distance, quelques pas simplement pour les suivre jusque dans les salons et quelques minutes autorisées à suivre leurs discussions avant de se retirer. Des fragments de vie élyséenne entrecoupés de plans décoratifs sur les plafonds immenses, histoire de patienter. « Le pouvoir, c'est aussi le lieu où l'on exerce » dit Rotman¹. En clair, au lieu de filmer le pouvoir en action, le réalisateur filme le lieu du pouvoir en préparation. En découle une autre contradiction, assez révélatrice de l'achoppement inévitable contre quoi butte le projet de filmer les coulisses de la haute autorité présidentielle, c'est celle que le président énonce lui-même au début du film à ses conseillers comme une volonté de démarcage vis-à-vis de ses prédécesseurs : rien moins que d'insuffler un peu de vie dans ses murs figés par l'Histoire, faire en sorte que cet endroit cesse de symboliser l'isolement du pouvoir. Louable intention que Rotman dément régulièrement en multipliant les plans de coupe sur l'ornementation du Palais, son marbre, ses tableaux et ses tapisseries. En un mot, la noblesse de son ordre. Tandis que Hollande revendique la possibilité d'alléger quelque peu la solennité intimidante du temple, Rotman s'incline devant sa grandeur éternelle. Faute de choix sans doute, tributaire qu'il fut du dernier mot du chef de l'État en matière de gestion des images produites sur son règne. Mais il est éloquent d'assister à ce hiatus permanent entre une parole encline à prodiguer du mouvement en interne et une image platement conservatrice, comme si se reproduisait dans le cadre du cinéma l'impossible accord entre un programme politique et sa réalisation concrète. Revient alors en mémoire l'assurance de Lionel Jospin au moment de sa campagne de 2002 lorsqu'il affirmait fièrement qu'il « disait ce qu'il fait et faisait ce qu'il dit », sans savoir évidemment que cela ne lui réussirait pas. Même chose ici en léger différé : Hollande dit ce qu'il fait mais Rotman ne fait pas ce que dit Hollande. Plaie indélébile du pouvoir socialiste ?

En tout cas, en accord avec l'assimilation du pouvoir à son domicile, le film n'est qu'un jeu de portes ouvertes et fermées aussitôt, de seuils

1. Patrick Rotman, entretien avec Annabelle Laurent, *20 minutes.fr*, 15 mai 2013.

à franchir en silence dans l'attente d'un congé venu d'en haut. L'Élysée infiltré par la caméra de Rotman est une sorte de petit labyrinthe filmé au steadycam, le plus souvent derrière les protagonistes et sans trop déranger, le temps d'enregistrer quelques indices de vie politique plus détendue, c'est-à-dire protégée de la pression du dehors. Une logique de déplacement ponctue le film tel un leitmotiv, accréditant l'image du labyrinthe : la caméra est invitée à suivre Hollande accompagné d'un ministre (tour à tour Ayrault, Le Drian, Moscovici, Fabius, etc.) pour un déjeuner privé, avec le mélange d'excitation et de fierté qu'on imagine chez Rotman, et quelques minutes après un *cut* interrompt la scène, faisant office de porte fermée au nez. Avancer dans les couloirs puis se retrouver bloqué dans l'impasse du secret politique avec l'obligation de faire demi-tour, c'est ainsi que le film trouve son rythme et reflète surtout le caractère répétitif du protocole des décisions à discuter. Car l'intérêt de montrer la cuisine du pouvoir (et l'expression est à prendre littéralement tant abondent les scènes de table !) tient en réalité à la vérification en direct d'une pratique de consultation collégiale sur des sujets convertibles immédiatement en action politique. Même avec une part de frustration inhérente aux contraintes du tournage, et finalement aussi grâce à elle, on découvre combien l'action politique résulte d'un juste timing entre l'élaboration d'une rhétorique ciblée et son application dans le réel. Et que tout doit se dérouler en un temps très court.

Si, dans cette dynamique ramassée d'entrées et de sorties, on peut penser à Musset et à sa pièce *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, ce n'est pas uniquement pour son titre, certes opportun, mais aussi pour son sujet, à savoir la conscience de l'action dictée par la séduction du discours. Dans *Le Pouvoir*, importance est donnée à l'étude des éléments de langage, les seuls capables de déterminer le bien-fondé d'une action. Pour qu'une décision soit comprise par le pays, il est impératif de bien savoir la *communiquer*. Le moindre faux pas en ce sens, la moindre erreur de jugement, et on s'expose à l'incident diplomatique et médiatique. À propos d'une visite d'Angela Merkel à Paris, Hollande prend bien soin de rappeler que « toute phrase un peu dissonante risque d'être récupérée ». D'où toutes ces scènes autour de la table avec le président et son équipe de conseillers en communication et de secrétaires généraux, en train de réfléchir à la fois sur les sujets du jour, sur les termes des discours appropriés et surtout sur leur temps de préparation, toujours très serré sous la pression du calendrier. Outre la confirmation que Hollande tient à rester maître de sa communication (« Je ne pourrais pas lire des discours qui ne seraient pas les miens » dit-il en substance), ces moments de concertation apportent la preuve qu'aujourd'hui deux temps s'articulent ensemble, pour le meilleur (complémentarité) et pour le pire (concurrence) : le temps politique et le temps médiatique. Le premier s'ordonne irrésistiblement au second, ce qui (on le voit tous les

jours) appauvrit considérablement la pensée qui prévaut à chaque décision. Dans le film, Hollande est formel : « Le temps médiatique exige qu'une décision soit prise dans l'urgence. Il faut agir vite et dans la durée pour être efficace ». Seulement à ce constat correspondent deux écueils, dont l'un est préjudiciable au film. Le temps politique doit en principe être pensé dans la durée, dans une certaine patience, selon l'exigence, moins d'un programme, que d'une *vision*. Il y a le temps de la semence et le temps de la moisson. Mais l'époque n'est pas, ne sera jamais, disposée à pareil cycle, indiscipline aggravée depuis l'avènement des chaînes d'info en continu. Désormais, agir vite (au rythme des médias) et dans la durée (à l'échelle d'un mandat présidentiel) semble impossible, voire improbable, ayant pour fâcheuse conséquence une confiance publique dégradée dans la parole politique et dans ses effets d'annonce vite énoncés vite estompés.

Le second écueil rend caduc le caractère supposé exceptionnel d'un film qui montrerait l'intimité du pouvoir à la maison, avec ses petites confidences et ses instants volés (assez rares d'ailleurs). Foin de jamais vu, aucune vraie surprise. Rotman filme Hollande comme on l'a déjà beaucoup vu sur les réseaux du Net et sur les antennes d'info continue, avec leur cortège de séquences off et de petites phrases destinées à faire le buzz. Le nouvel appareil médiatique de masse, en abolissant depuis longtemps le partage du privé et du public, a déjà rendu familiers les politiques. Avec leur consentement, il se charge de les domestiquer et de les intégrer, même artificiellement, même dangereusement, dans la vie *normale* des gens. C'est pourquoi, du point de vue de l'État, les décisions qui sont au cœur de l'exercice du pouvoir doivent être mesurées à l'aune de la rapidité avec laquelle elles seront diffusées et transmises horizontalement. L'inconvénient est que cette attention à l'accélération des messages émis depuis l'enceinte du pouvoir invalide la phrase clé de Hollande dans le film : « Le pouvoir confie à la personne qui l'exerce une mission qui doit l'élever ». Souvent évoquée, l'allusion à la hauteur que suppose, selon Hollande, la fonction présidentielle est en permanence relativisée par la pression médiatique qu'elle se doit d'écouter. Respectable en théorie, cette aspiration à une certaine noblesse de la responsabilité politique trouve chaque jour, et *de facto* dans chaque plan du film, à se banaliser, à se parer des attraits du commun en adéquation avec le nivellement par le bas des idées de la cité. Apparaît alors un nouveau conflit indépassable : vœu de verticalité de la plus haute fonction contre horizontalité de la demande communicationnelle. On retrouve cette opposition dans le montage de la voix off du président sur les images des intérieurs de l'Élysée. Tandis que nous l'entendons livrer ses états d'âme sur sa conception du rôle de chef d'État, sur son entourage, sur ses attentes et ses doutes, bref un point de vue personnel qui soudain en effet prend un peu de hauteur, nous voyons se succéder des images sans profondeur, toujours les mêmes, prudentes,

scrupuleuses, comme sous surveillance, *impersonnelles*. Cliché oral contre cliché visuel? Deux manières de faire consensus? Voir plutôt dans cet écart de la voix et de l'image une autre version du mauvais voisinage de l'allégeance souveraine aux accents de l'honnêteté intellectuelle et des pâles obligations à l'ordre du jour.

Il est, dans *Le Pouvoir*, une scène particulièrement savoureuse au cours de laquelle Raymond Depardon réalise la photo officielle de François Hollande dans les jardins ensoleillés de l'Élysée. Semblable à un acteur dirigé par son metteur en scène, Hollande avance vers l'objectif en changeant parfois la démarche, la vitesse, l'axe de regard, etc. Plus que la scène elle-même, c'est le choix et la présence du grand photographe qui font sourire car ils insinuent une comparaison avec un film que ce dernier avait réalisé en 1974 à la demande de Valéry Giscard d'Estaing pour la promotion de sa campagne présidentielle. Initialement intitulé *50,81 %* (en référence au score obtenu par VGE au second tour), puis finalement sorti en 2001 sous le titre *1974, une partie de campagne*, ce film analysait le comportement d'un candidat autoproclamé « moderne », désireux d'exploiter justement les médias, le cinéma et la réputation de Depardon en faveur de cette modernité. L'idée de VGE était que ce film constitue le pendant de son innovation en matière de communication. Mais il oublia que Depardon était cinéaste, pas un exécutant à la solde du pouvoir. Plutôt que de flatter le meilleur profil du candidat gaulliste, Depardon avait choisi de faire le portrait d'une marionnette face à un public inconsistant, un homme davantage préoccupé par la représentation de lui-même que par la bonne tenue de son programme politique. Avec quelques décennies d'avance, le réalisateur démontrait ainsi la puissance de l'arsenal médiatique sur le degré de conviction des prétendants. Horrifié par le résultat, VGE avait immédiatement interdit la diffusion du film jusqu'en 2002.

Unique en son genre (même si très inspiré de *Primary* de Richard Leacock et D. A. Pennebaker en 1960, consacré à la campagne électorale de Kennedy, un des grands modèles du cinéma direct américain), *1974, une partie de campagne* précédait la victoire de son sujet. Ici, Rotman filme l'après, c'est-à-dire le confort après l'effort, le calme après la bataille, l'heure de l'installation dans les nouveaux locaux dorés, la sourdine du pouvoir acquis et dont on découvre sagement les usages. Évidemment, on perd en intensité et en enjeu ce qu'on gagne en pédagogie bon enfant. Depardon filmait le futur locataire de l'Élysée, Rotman choisit, lui, de faire le tour du propriétaire. Un signe des temps, sans doute.