Document generated on 10/12/2024 4:47 a.m.

24 images

Figures du pouvoir

Gérard Grugeau

Number 158, September 2012

Visages du politique au cinéma

URI: https://id.erudit.org/iderudit/67634ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Grugeau, G. (2012). Figures du pouvoir. *24 images*, (158), 7–9.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2012

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Figures du pouvoir

par Gérard Grugeau

Notre musique **de Jean-Luc Godard**

« Le rêve de l'individu est d'être deux. Le rêve de l'État est d'être seul ».
Jean-Luc Godard, ***Notre musique***

LE CINÉMA POLITIQUE PENSE LA RÉALITÉ ET LES STRUCTURES SOCIALES. IL S'INSCRIT LÀ OÙ SE JOUENT LES rapports d'autorité et d'obéissance dans le champ-contrechamp de la vie en commun. Pour reprendre la thèse de Jacques Rancière, on retrouve à la base du politique la rencontre de deux processus hétérogènes[1] qui opposent gouvernement et police à égalité et émancipation. Comment le cinéma politique rend-il compte de cette rencontre, comment traduit-il cette dialectique des contraires qui remet en question à la fois les mécanismes de la domination et l'éthique d'un « vivre ensemble », porteur de promesse de libération sociale ? En 2011, fait plutôt inusité dans le cinéma français, trois longs métrages (***La conquête*** de Xavier Durringer, ***L'exercice de l'État*** de Pierre Schœller et ***Pater*** d'Alain Cavalier) arpentaient le territoire politique. Trois films, trois regards révélateurs qui, chacun à leur façon, en disaient long aussi bien sur les figures du pouvoir dans la France de Nicolas Sarkozy que sur les mystifications du cinéma.

L'HORREUR POST-POLITIQUE

D'où filme-t-on ? Si le cinéma est une question de point de vue, la vérité a toujours deux visages comme l'affirmait Jean-Luc Godard dans ***Notre musique*** (2003) en se référant à l'exemple du conflit israélo-palestinien : « En 1948, les Israélites marchent dans l'eau vers la Terre promise ; les Palestiniens marchent dans l'eau vers la noyade ». C'est donc dire que c'est dans le champ-contrechamp d'une réalité duelle que dialoguent cinéma et politique. D'emblée, il convient de gommer toute équivoque et de revenir à la distinction que Jacques Rancière établit entre *le* politique et *la* politique. Selon le philosophe, « parler *du* politique et non de *la* politique, c'est indiquer qu'on parle des principes de la loi du pouvoir et de la communauté, et non de la cuisine gouvernementale ». À la vue des trois films, force est de constater que, même si on peut déplorer sa posture par trop rassurante, seul ***Pater*** d'Alain Cavalier laboure vraiment le sillon *du* politique, en se fixant comme objet l'« instance de la vie commune », alors que les films de Durringer et de Schœller campent leur univers respectif dans les coulisses du pouvoir pour n'en retenir que les basses œuvres de la cuisine gouvernementale.

À travers l'ascension de Nicolas Sarkozy à la présidence de la République en 2007, Xavier Durringer assujettit le récit de ***La conquête*** à une histoire d'amour contrariée (la rupture annoncée du futur président avec son épouse) et à la stratégie de communication du candidat qui monopolise l'actualité et occupe tout l'espace, limitant ainsi toute possibilité de contrechamp, là où devrait pourtant cristalliser la subjectivation de l'Autre – le peuple – et, partant, la démonstration de l'égalité. En cela, le programme du film s'aligne complètement sur la feuille de route du présidentiable qui entend faire exploser les clivages de l'échiquier politique et récupérer tous les discours d'où qu'ils viennent (fussent-ils les plus identitaires

et les plus archaïques), au point de vider ceux-ci de leur référent historique. Ici, plus de gauche ni de droite, ni même de centre, juste la consécration de l'opportunisme débridé et du mensonge de la démocratie gestionnaire, délestée de ses origines révolutionnaires. Sans recul, sans regard véritablement sarcastique (mis à part la musique teintée d'ironie de Nicola Piovani), ***La conquête*** entérine ainsi la dépolitisation du politique en réduisant le cirque du pouvoir à un vil et vain défilé de marionnettes obsédées par leurs seules ambitions personnelles. Dans une séquence édifiante, Sarkozy filmé de dos sur une petite estrade s'adresse avec toute la démagogie retorse qu'on lui connaît aux ouvriers, ces déclassés analphabètes d'un autre âge, ces non-sujets politiques relégués aux oubliettes de l'Histoire. Ici, nul éloge du multiple comme principe de vie en commun, nul dialogue social pacificateur, mais plutôt le monologue surplombant du pouvoir, maître de cérémonie d'un simulacre de démocratie qui sanctionne le triomphe de l'horreur post-politique. Horreur que relaie la mise en scène illustrative de Durringer, fascinée avant tout par l'audace de sa distribution et ses propres jeux de miroir entre fiction et réalité.

[...] monologue surplombant du pouvoir, maître de cérémonie d'un simulacre de démocratie qui sanctionne le triomphe de l'horreur post-politique.

Du fait de sa construction dramatique efficace, ***L'exercice de l'État*** de Pierre Schœller s'avère plus ambivalent, même si le film n'en reconduit pas moins, au détriment du politique, le théâtre complaisant et cynique d'une cuisine politicienne dopée par les sondages. Structuré autour d'un véritable enjeu de société (la privatisation accélérée du secteur public), presque dérisoire à l'heure de la crise du capitalisme de marché, le film avalise la trahison des idéaux et l'abandon des promesses d'émancipation au bénéfice de la puissance sans partage. Contrechamp du pouvoir, le peuple prend chez Pierre Schœller l'allure caricaturale de foules hargneuses auxquelles se heurte le politicien aux abois, naviguant en eaux de plus en plus troubles alors que, signe d'un autre temps où les certitudes de l'injustice pesaient encore de tout leur poids, cette classe déclassée semble aujourd'hui juste bonne à laisser dans son sillage les traces rouge écarlate de ses espoirs bafoués. Instrumentalisé dans le cadre d'une initiative solidarité-emploi, ce peuple oublié aussi bien par la droite arrogante que par la gauche capitularde, se voit désormais condamné à la méfiance. Et il a ici le visage d'un chômeur qui devient le chauffeur du ministre. Lors d'une confrontation, il y a bien quelques vérités qui se disent par la bouche de l'épouse du stagiaire, mais ce dialogue de sourds n'attisera guère que quelques remords passagers, jusqu'à ce que la parole officielle n'étouffe la parole personnelle et ne vienne recouvrir tout l'espace post-politique, et ce, même dans les circonstances les plus dramatiques. Dans ***L'exercice de l'État***, seule compte la thèse d'ouverture : le pouvoir est un puissant aphrodisiaque, et il dévore ses plus fidèles serviteurs, associés plus avant à « des tigres affamés dans la nuit noire ». Et si l'acte de gouverner y est présenté comme une « meurtrissure permanente » chargée de mauvaise conscience, il n'en dénie pas moins au peuple tout principe d'égalité, sans vraiment tenir compte de la légitimité du sentiment d'indignation qui traverse la société. Succombant lui-même au vertige du pouvoir, Pierre Schœller en vient à oublier par ses choix scénaristiques et de mise en scène que le rapport entre politique et cinéma est une « affaire de justice et une pratique de justesse »[2]. Et ce n'est certes pas la mise à l'écart d'un chef de cabinet resté fidèle à quelques principes qui redonnera au corps social le goût de l'engagement collectif. Il y a là, comme disait déjà un Pasolini visionnaire en son temps, une adaptation à la dégradation qui amène à « accepter l'inacceptable ».

JUSTICE ET JUSTESSE

Si dans une première séquence savoureuse, ***Pater*** d'Alain Cavalier fait de l'exercice du pouvoir une métaphore culinaire qui pourrait laisser craindre une nouvelle cuvée de cette « cuisine gouvernementale » dénoncée par Rancière, la forme du journal filmé et du jeu adoptés par le réalisateur révèle très vite que nous sommes bel et bien logés ici à l'enseigne du politique, là où force tensions et contradictions tissent encore le matériau vivant de l'art dialectique. Orchestrant un savant chassé-croisé entre fiction et documentaire, le cinéaste met en scène la comédie du pouvoir, et sa désacralisation, autour d'un président et de son premier ministre qui tentent de jeter les bases d'un nouveau contrat social et éthique, et ainsi repenser le politique sur les lignes de fracture d'une société au sein de laquelle se fait sentir le besoin urgent d'un rêve de réconciliation entre ceux qui n'ont rien et ceux qui ont tout. Même si nous sommes

© Emilie de la Hosseraye

La conquête **de Xavier Durringer**

© Jérôme Prébois

L'exercice de l'État **de Pierre Schœller**

***Pater* d'Alain Cavalier**

chez Cavalier entre gens de bonne compagnie, coupés des réalités de la précarisation, ***Pater*** cherche à retrouver l'essence du bien commun et à réactiver l'idée de justice, liée depuis le théâtre antique à la marche du monde. Il redonne valeur humaine à la décision politique de limiter les écarts de salaire parce qu'il sait que celle-ci est *juste* et exemplaire (voir la résonance avec les premières mesures de la présidence de François Hollande). Pas d'excès d'angélisme cependant ; le projet n'aboutira pas, mais au moins aura-t-il ramené au premier plan de nos préoccupations citoyennes les principes d'égalité et d'émancipation, seuls garants de la vitalité et de la puissance du politique.

Pour illustrer ce qui « fait tort » à l'égalité dans le processus policier de l'État, encore fallait-il trouver « la pratique de justesse » la plus appropriée. Par une succession de mises en abîme (Alain Cavalier et Vincent Lindon sont à la fois respectivement réalisateur et acteur, président et premier ministre, père et fils symboliques, simples citoyens), ***Pater*** joue d'une forme fragmentaire qui interroge à l'envi la représentation cinématographique, autre lieu de pouvoir, et éclaire les enjeux dialectiques de la vie en commun. Tout en déconstruisant son récit pour mieux faire sens, expliquer le monde et dessiller notre regard, le cinéma se propose ici comme chez Godard de « renforcer la mémoire, préciser les rêves et redonner corps aux images ». Il reconstruit ainsi un nouvel horizon d'attente où peuvent s'engouffrer les utopies de demain. À la fin de ***Pater***, dans une belle séquence placée sous le signe du don et de la transmission où fiction et documentaire s'épousent à l'écran, Cavalier et Lindon se filment mutuellement. Ce faisant, par ce champ-contrechamp, le cinéma réaffirme le principe d'égalité qui fonde le politique et produit l'image *juste* de l'émancipation. Bien sûr, Alain Cavalier n'est pas dupe des tractations et des luttes d'ego qui s'exercent dans les coulisses du pouvoir et il s'en amuse d'ailleurs tout au long du film. Mais à l'instar du cinéaste japonais Masao Adachi auquel Philippe Grandrieux consacre un magnifique portrait dans ***Il se peut que la beauté ait renforcé notre résolution***, l'auteur d'***Irène*** sait d'expérience que notre vision du monde ne se façonne pas uniquement sur la logique dialectique et qu'il faut lui adjoindre le monde des sensations. Ce à quoi s'emploie avec une volupté espiègle la mise en scène du film laquelle, multipliant volontiers les plaisirs gastronomiques, cultive un vrai plaisir concret du « partage du sensible » (toujours Rancière) pour susciter en nous l'appétit du politique. Ce qui est déjà beaucoup, même si les dérives de notre monde appellent aujourd'hui une lecture sans doute plus radicale des abîmes à venir.

En mai dernier, le FTA (Festival TransAmériques) battait son plein à Montréal. Une pièce de la compagnie italienne Motus de Rimini y était présentée. En phase avec les véritables enjeux contemporains liés au système capitaliste global, *Alexis, Una tragica greca* rendait palpable l'insurrection qui gronde et monte à l'échelle du monde. Réactualisant le mythe d'Antigone, figure exemplaire de la révolte, la troupe nous plongeait dans les émeutes d'Athènes où un jeune de 15 ans a trouvé la mort en 2008, tout en tissant des liens avec les récentes luttes étudiantes au Québec. En renouant avec un théâtre de la distanciation (qui sollicite la participation active du public) tout en s'inscrivant avec imagination dans la postmodernité, une jeunesse allumée rendait soudain au temps présent sa pleine lisibilité. Un beau slogan scandé sur scène et repris par la salle « *Nous venons du futur* » résonnait alors comme un oracle aux portes de tous nos rêves incertains. Les trois films abordés ci-dessus semblaient tout à coup dépassés, caduques, déjà vestiges d'une époque révolue qui tremble aujourd'hui sur ses fondations.

1. Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, Folio essais. La Fabrique, 1998. Cité dans « La fascination du pouvoir » par Nicolas Azalbert, dans les *Cahiers du cinéma*, 668, juin 2011.
2. Jacques Rancière, *Les écarts du cinéma*, La Fabrique, 2011.