

## LES COULISSES DU POUVOIR DE S. LUMET

Francis Bordat

Vingtième Siècle. Revue d'histoire, Année 1987, Volume 16, Numéro 16  
p. 99 - 100

[Voir l'article en ligne](#)

### Avertissement

L'éditeur du site « PERSEE » – le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation – détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation. A ce titre il est titulaire des droits d'auteur et du droit sui generis du producteur de bases de données sur ce site conformément à la loi n°98-536 du 1er juillet 1998 relative aux bases de données.

Les oeuvres reproduites sur le site « PERSEE » sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

#### Droits et devoirs des utilisateurs

Pour un usage strictement privé, la simple reproduction du contenu de ce site est libre.

Pour un usage scientifique ou pédagogique, à des fins de recherches, d'enseignement ou de communication excluant toute exploitation commerciale, la reproduction et la communication au public du contenu de ce site sont autorisées, sous réserve que celles-ci servent d'illustration, ne soient pas substantielles et ne soient pas expressément limitées (plans ou photographies). La mention Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation sur chaque reproduction tirée du site est obligatoire ainsi que le nom de la revue et- lorsqu'ils sont indiqués - le nom de l'auteur et la référence du document reproduit.

Toute autre reproduction ou communication au public, intégrale ou substantielle du contenu de ce site, par quelque procédé que ce soit, de l'éditeur original de l'oeuvre, de l'auteur et de ses ayants droit.

La reproduction et l'exploitation des photographies et des plans, y compris à des fins commerciales, doivent être autorisés par l'éditeur du site, Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation (voir <http://www.sup.adc.education.fr/bib/> ). La source et les crédits devront toujours être mentionnés.

années de silence la sortie d'un tel film, même s'il n'est compris que par ceux « qui savent déjà », est encourageante pour tous ceux qui espèrent un changement. Et puis, et c'est peut-être, après tout, le plus important, *Le Repentir* est un très bon film, l'aboutissement, comme l'a dit T. Abuladze, « d'une très longue route, de toute une vie ».

Nicolas Werth

### LES COULISSES DU POUVOIR DE S. LUMET

« Il y a deux siècles, écrivait Daniel Boorstin, l'apparition d'un homme exceptionnel incitait les gens à se demander quel dessein divin il réalisait ; aujourd'hui, nous nous demandons qui est son agent publicitaire ». Le dernier film de Sidney Lumet, *Power (Les coulisses du pouvoir)*, reprend, une fois encore, cet argument. En fait, il y a déjà longtemps que le cinéma hollywoodien, très sensible, malgré sa volonté de « divertir », à l'air de son temps, s'intéresse à la « fabrication » des hommes politiques aux Etats-Unis. De 1940 à 1960, ce fut le sujet (principal ou secondaire) de films importants, par exemple *L'homme de la rue* (Capra, 1941), *Citizen Kane* (Welles, 1941), *Les fous du roi* (Rossen, 1949), *Un homme dans la foule* (Kazan, 1956), *Tempête sur Washington* (Preminger, 1962) ou *Que le meilleur l'emporte* (Schaffner, 1964). Mais c'est surtout à partir de 1970 que Hollywood a évoqué les manipulations médiatiques de l'image des politiciens, dont la campagne Kennedy-Nixon, dix ans auparavant, avait pour la première fois révélé l'importance. *Votez Mac Kay* (Ritchie, 1972) est sans doute le film qui a le mieux développé le sujet. Comme dans *Les coulisses du pouvoir*, on y voyait des consultants

« travailler » l'image télévisuelle de leurs clients : on analysait les techniques mises en jeu pour imposer le profil télégénique d'un candidat présidentiel (Robert Redford). Le choix même de la star soulignait l'imbrication – confirmée depuis par l'élection de Ronald Reagan – du monde du spectacle et de celui de la politique. Mais de nombreux autres films ont ensuite prolongé cette réflexion : *A cause d'un assassinat* (Pakula, 1974), *Nashville* (Altman, 1975), *Taxi driver* (Scorsese, 1975), *Les hommes du Président* (Pakula, 1976).

Pour ce qui est de Lumet, c'est un réalisateur jugé « inégal » par la critique. Et il est vrai qu'à côté de films magnifiques qui constituent des témoignages importants sur des problèmes de l'Amérique contemporaine – *Douze hommes en colère* (1957), *Point limite* (1964), *Le groupe* (1966), *Serpico* (1973) et *Network* (1976) – il y a beaucoup d'œuvres médiocres, dont plusieurs n'ont même pas été distribuées en France. *Power* est parmi les films de Lumet qui déçoivent. Cela tient d'abord à la faiblesse du scénario qui n'arrive pas à rendre crédible l'évolution de Richard Gere – du cynisme de la première séquence où il utilise un attentat sanglant pour valoriser l'image de son candidat-client, au sentimentalisme de la dernière où il s'efface devant la « juste cause » d'un concurrent. Par ailleurs, cette conclusion du film (où Gere demande au candidat écologiste de lui « prouver qu'il se trompe » en abandonnant dans sa campagne tout calcul, tout souci de représentation), outre qu'elle est dramatiquement très faible, a un relent de mystification. Comment faire croire, en effet, que la « simplicité » du jeune politicien, que sa « sincérité » puissent être autre chose, elles aussi, que l'effet d'une rhétorique ? Cette naïveté renvoie certes à un mythe fondamental de l'idéologie américaine : pour simplifier, celui du *common man*, qui jouit d'un bon sens « naturel », sait d'emblée partager entre le bien et le mal, bénéficie d'une sorte de connaissance

innée de la loi, et dont la spontanéité est gage d'authenticité... et d'efficacité. John Ford (*Vers sa destinée*) ou Frank Capra (*Mr. Smith au Sénat*) ont donné au cinéma des incarnations convaincantes de cet archétype. Mais en le reprenant maladroitement à son compte dans un contexte (celui des nouvelles technologies de la communication) qui, plus que jamais, le révèle illusoire, Lumet disqualifie l'ensemble de son propos, à commencer par sa critique des « manipulations publicitaires ». Car comment prétendre dénoncer chez l'un ce qu'on occulte (ou qu'on sublime) chez l'autre ? Qui plus est : comme chaque fois qu'il n'est pas porté par un scénario de qualité, Lumet semble perdre l'essentiel de son inspiration cinématographique. D'où le caractère très raide, très plaqué des effets de mise en scène et de montage, et l'impression parfois d'assister à un film bavard, théâtral au mauvais sens du terme. Preuve a contrario : à la périphérie de l'intrigue principale, la relation privilégiée de Gere et de la femme-gouverneur échappe au didactisme simplificateur du reste de l'histoire, et donne à Lumet l'occasion de produire les images les plus sensibles du film.

Sur le fond, il faut encore noter que loin d'être un pamphlet contre les publicistes, le film reconduit finalement leur discours dominant : Lumet s'accorderait tout à fait au point de vue de Séguéla selon lequel la publicité ne suffit pas (ou ne suffit plus) à « faire passer » une cause difficile. Car s'il est vrai que le politicien moderne n'existe que par les médias, *Power* dit aussi que les plus puissants lobbies et les stratégies les plus habiles ne sauraient compenser, en dernière instance, un mauvais « produit » : le meilleur publiciste américain échoue ainsi, dans le film, à imposer un gouverneur new-yorkais au Nouveau Mexique. On ne retrouve donc pas ici, à l'égard de la publicité, la satire très violente (et très noire) que Lumet faisait de la télévision dans *Network*. Parallèlement, on remarque que les « manipulations » et les

« corruptions » que le film met en scène sont débarrassées des connotations qui affectaient ces thèmes dans les films des années 1970 : paranoïa du complot, obsession de la surveillance, etc. Car même si le bureau et les appartements de Gere sont eux aussi visités par des « plombiers », l'espionnage prend ici un caractère ludique. Sans réel enjeu, sans véritables conséquences, il intervient comme une iconographie résiduelle, destinée à susciter un frisson d'appoint. On est loin de la résonance presque métaphysique qu'il prenait dans *Conversation secrète* (Coppola, 1974) ou *Les hommes du Président*.

Cela dit, *Power* demeure intéressant pour son analyse bien documentée des ressources du montage et de la post-production des images et des sons dans la promotion ou la « démolition » d'un politicien : scènes très drôles de l'arrêt sur image qui héroïse le candidat « cow-boy » et des taches jetées sur le visage de la politicienne pour figurer la calomnie dont elle est victime ; séquence révélatrice, aussi, de la bataille des spots dans la campagne du Nouveau Mexique. Reste que des réalisations « sérieuses » comme celle-ci deviennent hélas rares aujourd'hui aux Etats-Unis, et les faiblesses du film sont peut-être le signe des difficultés de production qu'elles rencontrent. Hollywood est moins intéressé par le public « adulte » (jeune en l'occurrence) qu'il ciblait au début des années 1970, et cherche surtout maintenant à exploiter une clientèle internationale d'enfants et d'adolescents. Espérons que les nouveaux médias – et la diversité qu'ils introduisent dans la distribution audiovisuelle – pourront corriger cette désastreuse tendance. Sinon, Lumet, Frankenheimer, Penn, Ritt et les autres (la génération de cinéastes dits « de la télévision ») iront rejoindre celle dite « du théâtre » (Kazan, Mankiewicz) parmi les chômeurs.

Francis Bordat