



HAL
open science

La figure du président dans le cinéma français et le cinéma américain

Didier Blanc

► **To cite this version:**

Didier Blanc. La figure du président dans le cinéma français et le cinéma américain. *Revue juridique de l'Océan Indien*, 2015, 20, pp.95–115. hal-01552947

HAL Id: hal-01552947

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-01552947>

Submitted on 24 Aug 2020

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.

La figure du président dans le cinéma français et le cinéma américain

Didier BLANC

Professeur en droit public à l'Université de La Réunion,

Centre de recherche juridique (EA 14)

Résumé :

La figure du président dans le cinéma français et le cinéma américain est si présente qu'il est possible de se demander si le film présidentiel n'est pas un genre en soi. Toutefois sa représentation est contrastée, aussi ancienne que fréquente à Hollywood, elle est beaucoup plus parcimonieuse dans le cinéma français en dépit d'un net regain, illustration parmi tant d'autres de son "américanisation". De plus, l'abondante production cinématographique consacrée au président parcourt l'ensemble des genres (comédie, comédie dramatique, thriller...), elle n'est pas centrée sur le biopic. Sans doute existe-t-il autant de significations attachées à l'exploitation de la figure présidentielle que de représentations. Pour autant, s'il ne faut pas s'attendre ni même souhaiter que le cinéma vienne en renfort de l'enseignement de droit constitutionnel, l'écran se substitue parfois à l'écrit aux États-Unis. Nation jeune et terre d'immigration assignent au cinéma la mission jadis dévolue aux vitraux et sculptures des édifices religieux, véritables évangiles de pierre, pour donner à voir la Constitution de 1787 et les mécanismes institutionnels et politiques en découlant. De toute évidence le cinéma français poursuit des fins différentes sur un registre plus intimiste où la figure du président "normal" l'emporte sur celle de "l'hyper-président" commune aux États-Unis au point de voir parfois en lui rien moins que le sauveur du monde. Il reste que les deux cinémas ont en commun d'user de tous les ressorts que permet cette figure cinégénique nourrie par la dramaturgie de l'accès à la fonction présidentielle, de son exercice confronté à de multiples défis et de son issue parfois tragique. Au total c'est sans surprise que le cinéma "présidentiel" est le reflet de son temps et de la représentation que l'on se fait du pouvoir et de ceux que nous désignons pour l'exercer.

Summary :

The presidential figure in French and American movies is so present that one cannot help but wonder if we can actually consider presidential movies as a genre per se. However, the representation of the presidential figure varies on both sides of the Atlantic. Hollywood has been regularly depicting it for quite some time, while its depiction in French movies, even though it has been growing rapidly – an evidence of the “americanization” of the French industry – remains sparse. Moreover, the abundant movie production does not center on biopics as it spreads over a wide range of genres (comedy, comedy drama, thriller...).

Yet one cannot reasonably expect cinema to come as backup for constitutional law classes. The United States seems to be giving cinema the role religious buildings used to have; i.e. exhibit the institutional and political mechanisms of the 1776 Constitution.

It comes as an evidence that French cinema displays a much more intimate and “normal” president than that showed by the American cinema where the “hyper-president” comes off as the world savior.

Nonetheless, both movie industries exploit the presidential figure by depicting the accession to power, the term of office and the drama surrounding the presidency. In the end, it's without a surprise that the “presidential movie” genre has become a reflection of its time and of the representation one has of the power of one's rulers.

« On peut sans risque d'erreur affirmer que la démocratie moderne et le cinéma sont nés en même temps »¹.

Le personnage central dont est il ici question est la figure du président, ou plutôt sa représentation dans les œuvres cinématographiques françaises et américaines. Ce personnage est plus précisément le chef de l'État et/ou de l'exécutif dans les régimes constitutionnels français et états-unien. Instrument métaphorique d'un pays pris dans sa globalité², le cinéma agit comme un miroir grossissant, il s'attache à la figure présidentielle pour traiter de l'ensemble de problèmes sociaux, moraux ou de l'ensemble du système politique et juridique. Cette figure est « la clé de voûte de l'ensemble national »³.

Derrière cette figure présidentielle apparaît nettement la personnalisation du pouvoir, phénomène aussi ancien que connu⁴. Aussi s'agit-il ici de la manière dont ces deux industries cinématographiques abordent cette fonction, rien n'empêchant que le cinéma français s'intéresse à la figure présidentielle des États-Unis et inversement. De même, le traitement par ces deux cinémas du chef de l'État dans d'autres Etats ne relève pas du champ de cette contribution, principalement parce

¹ S. SAND, *Le XX^e siècle à l'écran*, Paris, Seuil, 2004, p. 25.

² J.-M. FRODON, « La projection nationale cinéma et nation », *Les cahiers de médiologie*, 1997, n° 3, p. 135-145.

³ M. CHANDELIER, *Le président des États-Unis vu par Hollywood (1991-2000)*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 136.

⁴ Cf. A. MABILEAU, « La personnalisation du Pouvoir dans les gouvernements démocratiques », *RFSP*, 1960, n° 1, p. 39-65.

que la fonction exercée n'est pas à proprement parler présidentielle (de *Le dictateur* de Charles Chaplin 1940 à *The dictator*, Sacha Baron Cohen, 2012). Est également exclu de cette recherche le rapport indubitablement établi entre les orientations d'un président et l'influence qu'elles peuvent exercer sur les thèmes traités par le cinéma que ce soit sur le plan politique⁵ ou militaire⁶. Dans le même ordre d'idée, mais selon une perspective inverse, le rôle du « parti hollywoodien » sur la vie politique aux États-Unis ne sera pas abordé⁷. N'est pas davantage examinée l'influence exercée sur le cinéma par de grandes figures présidentielles⁸. De même, l'objet principal de cette contribution ne consiste pas à titre principal dans une analyse filmique des œuvres traitées, mais à la manière d'un dictionnaire amoureux de présenter et de classer en pure subjectivité une centaine de films ayant à des degrés divers en commun la figure présidentielle.

Bien que consacrée à la figure du président au cinéma, cette contribution ne prétend pas à l'exhaustivité, tant il est vrai que sa diffusion dans les œuvres cinématographiques est particulièrement riche, il s'agit, toute proportions gardées de procéder à la manière de Shlomo Sand et d'effectuer un « survol cinématographique »⁹. Ce choix d'un domaine circonscrit exclut par définition l'importante production télévisuelle¹⁰, ne seront pas traités les séries télévisées issues presque exclusivement des chaînes aux États-Unis¹¹ pas plus que les films réservés à un usage télévisuel. Quant au cinéma documentaire, il n'est que marginalement présent au bénéfice de la fiction dont la signification paraît paradoxalement plus grande.

Enfin, le cinéma n'a sans doute pas pour principale vocation de se substituer à l'enseignement universitaire et il ne faut pas s'attendre à ce que la figure du président dans le cinéma français et le cinéma américain constitue un cours de droit constitutionnel en image. Toutefois, aux États-Unis, comme ciment d'une nation en construction, la figure présidentielle bénéficie d'une surexposition cinématographique pouvant s'apparenter aux vitraux et sculptures des bâtiments religieux faisant office de catéchisme de couleurs et de pierre à destination de croyants analphabètes et illettrés. Il reste que la simplification du discours narratif très souvent à l'œuvre au cinéma se concilie mal avec la science du droit tenant

⁵ Approche suivie par P.-Y. CHAMPENOIS, *Le néoconservatisme : de Washington à Hollywood*, Paris, Mare et Martin, 2007.

⁶ Cf. J.-M. VALANTIN, *Hollywood, le Pentagone et Washington. Les trois acteurs d'une stratégie globale*, Paris, Autrement, 2003 ; N. MINGANT, « Hollywood et le département d'État : une liaison dangereuse ? » *Géoéconomie*, 2011, n° 58, p. 67-73.

⁷ D. MARTINON, « Le parti hollywoodien, » *Pouvoirs*, 2010, n° 133, p. 85-101.

⁸ Concernant Lincoln et Roosevelt : M. CHANDELIER, *op. cit.*, p. 22 et s.

⁹ *Idem.*, p. 20.

¹⁰ Cf. M. BOUTET, « Le président des États-Unis, héros de série télévisée. La figure présidentielle dans les séries américaines récentes », *Le Temps des médias*, 2008, n° 10, p. 156-169.

¹¹ A l'exception notable de la série *Les Hommes de l'ombre* dont la première saison diffusée par France 2 en 2012 a été suivie d'une nouvelle saison en 2014 et de *Hénaut Président* « micro-série » humoristique de 70 épisodes de quatre minutes, diffusée initialement en 2007 sur Paris Première.

dans l'exactitude des faits et leur qualification. La remarque vaut d'évidence dans la représentation plus large du milieu « politicien »¹².

La multiplication des films ayant pour sujet ou objet le président est telle que la question se pose de savoir si le « film présidentiel » ou le « cinéma présidentiel » n'est pas un genre en soi (I) ou à tout le moins constituer un ensemble homogène sur une période clairement définie¹³. En réalité, une grande diversité caractérise le traitement cinématographique du président. Cette représentation est si abondante dans les cinémas français et américain qu'elle exclut toute généralisation. Toutefois elle fait du président un acteur récurrent à qui il arrive souvent de revêtir les habits de la normalité, la fiction se nourrissant du réel (II).

I. - Le « film présidentiel » un genre cinématographique en soi ?

Voir dans le film présidentiel un genre en soi constitue une approche difficile à retenir dans la mesure où l'objet ou le sujet d'un film ne suffisent pas à l'enfermer dans une catégorie. La figure présidentielle peut être abordée dans un registre dramatique ou dans celui plus léger de la comédie ou de l'une de ses variantes, la comédie sentimentale. De sorte que l'abondante représentation cinématographique du président ne peut guère être analysée à cette aune. Il n'en demeure pas moins qu'il demeure un acteur récurrent quels que soient les genres abordés (A) occupant le plus souvent les premiers rôles (B) en particulier lorsqu'il est investi d'une mission suprême : celle de sauveur du monde (C).

A.- Le président acteur récurrent : d'un cinéma fou du roi au faiseur de roi

Dans de très nombreux films, dont la recension est ici impossible à faire, le président apparaît en arrière-plan, cantonné dans un rôle de figurant ou d'acteur secondaire. Sa représentation est multiple et cette diversité interdit toute analyse faisant système.

Dans sa position de figurant, le président est le plus souvent moqué, qu'il s'invite à déjeuner chez des citoyens ordinaires (*Les œufs brouillés*, Joël Santoni, 1975), qu'il se soumette à une puissance étrangère (*Les Chinois à Paris*, Jean Yanne, 1974) ou qu'il se préoccupe de choses futiles et triviales (*L'Opération Cornedbeef*, Jean-Marie Poiré, 1991). La remarque vaut pareillement pour le

¹² M. CIEUTAT, *Les grands thèmes du cinéma américain*, Paris, Les éditions du Cerf, 1991, tome 2, p. 32-33. Au tome 1 on s'intéressera au thème de la démocratie (p. 25-26) ou à sa déviation, p. 148 et s.

¹³ M. CHANDELIER, *op. cit.*, p. 75 et s.

cinéma américain lorsque le président est un personnage très secondaire à l'écran. Il est permis de signaler ici l'incrustation d'image d'archives présentant en particulier John Fitzgerald Kennedy et George Bush (*Forrest Gump*, Robert Zemeckis, 1994). Le premier est souvent représenté sur des écrans télévisés (*Né un 4 juillet*, Oliver Stone, 1990) tandis le second apparaît de la même manière dans *Nico* (Andrew Davis, 1988) ou *Las Vegas Parano* (Terry Gilliam, 1997). On peut aussi relever la présence plus discrète de Ronald Reagan valsant avec Margareth Thatcher dans le film qui lui est consacré (*La Dame de Fer*, Phyllida Lloyd, 2012). L'une des apparitions mineures les plus marquantes reste celle du président René Coty dont le portrait sorti de la poche intérieure de l'agent OSS 117 vaut offrande pour les autochtones.

Il arrive aussi que le président n'apparaisse pas dans le film ou seulement de manière très furtive, qu'il soit seulement cité, ou évoqué en arrière-plan afin de permettre à la narration de se déployer. Parfois le président agit à la manière d'une figure divine qui commande l'action sans jamais être représentée. Appartiennent à cette vaste catégorie plusieurs films de genre qu'ils relèvent du registre de la comédie ou de la parodie (*Les Rois de Las Vegas*, Rob Cohen, 1998 ; *Austin Powers : L'Espion qui m'a tirée*, Jay Roach, 1999 ; *Max la Menace*, Peter Segal, 2008), de la comédie de mœurs (*L'État de grâce*, Jacques Rouffio, 1986), de la comédie musicale (*La grande parade*, Michael Curtiz, 1942 ; *Annie*, John Huston, 1982 ; *Bodyguard*, Mick Jackson, 1992), de la comédie romantique (*Love Actually*, Richard Curtis, 2003 ; *Fais-moi plaisir !* Emmanuel Mourret, 2009), de la comédie dramatique (*The House of Yes*, Mark Watters, 1997), du film de guerre (*Mission à Moscou*, Michael Curtiz, 1943 ; *Starshipstroopers*, Paul Verhoeven, 1997 ; *Mémoires de nos pères*, Clint Eastwood, 2006 ; *Battleship*, Peter Berger, 2012), de l'étude de mœurs (*Shampoo*, Hal Ashby, 1975), du western, le Président Grant y est le plus cité (*Mon nom est personne*, Tonino Valerii, 1972 ; *Wild Wild West*, Barry Sonnenfeld, 1999), du western abordé sous l'angle de la comédie (*Buffalo Bill et les indiens*, Robert Altman, 1976), de l'épopée (*L'étoffe des héros*, Philip Kaufman, 1983), du drame (*Love Field*, Jonathan Kaplan, 1992 ; *Un monde parfait*, Clint Eastwood, 1993 ; *L'ordre et la morale*, Mathieu Kassovitz, 2011), du film d'espionnage (*L'affaire Farewell*, Christian Carion, 2009 ; *Une affaire d'Etat*, Eric Valette, 2009), du drame de l'esclavage ou de la ségrégation raciale (*Amistad*, Steven Spielberg, 1997 ; *Ragtime*, Milos Forman, 1981), du biopic (*Mac Arthur, le général rebelle*, Joseph Sargent, 1977 ; *J. Edgar*, Clint Eastwood, 2011), du film d'action (*Rock*, Michael Bay, 1995 ; *Couvre-feu*, Edward Zick, 1998 ; *XXX²*, Lee Tamahori, 2005 ; *G.I. Joe : le réveil du Cobra*, Stephen Sommers, 2009), du film catastrophe (*Armageddon*, Michael Bay, 1997 ; *Le jour d'après*, Roland Emmerich, 2004), du film de super-héros (*X-Men : l'affrontement final*, Brett Ratner, 2006 ; *Watchmen*, Zack Snyder, 2009 ; *Iron Man 3*, Shane Black, 2013), du film de science-fiction (*Contact*, Robert Zemeckis, 1997), du film d'anticipation (*New York 1997*, John Carpenter, 1981 et *Los Angeles 2013*, du même réalisateur, 1996), du fantastique (*Dreamscape*, Joseph Ruben, 1984), du thriller (*Dans la ligne de mire*, Wolfgang Petersen, 1993 ; *Danger immédiat*, Phillip

Noyce, 1994 ; *Copy Cat*, Jon Amiel, 1995), ou encore du frisson parodique (*ScaryMovie 3*, David Zucker, 2003). Plus près de nous, la figure invisible du président passe au-dessus de *Zero Darth Thirty* de Kathryn Bigelow (2012).

Ce positionnement en arrière-plan de la figure présidentielle se retrouve dans les films français. Les plus nombreux voient passer la silhouette du général de Gaulle en qualité de président du gouvernement provisoire de la République ou de président de la Cinquième République. Parmi les plus connus, il faut mentionner *L'Armée des ombres* (J.-P. Melville, 1969) et *Chacal* (Fred Zinneman, 1972), mais aussi *Le Bon et les Méchants* (Claude Lelouch, 1975) ou *La Carapate* (Gérard Oury, 1978)¹⁴.

Comme élément de décor, la représentation présidentielle est frappante sous deux formes à l'exclusion des représentations extérieures de la Maison-Blanche et intérieures du bureau ovale d'une banalité absolue¹⁵ et si répandues qu'une recension exhaustive est impossible¹⁶. D'une part, il s'agit bien évidemment de l'apparition du *Mont Rushmore* dans lequel sont gravés les portraits de quatre des présidents ayant joué un rôle important dans la construction et l'histoire des États-Unis¹⁷. Parmi les nombreuses représentations de ce haut lieu, celle rendue par Alfred Hitchcock dans *La mort aux trousses* (1959) reste à jamais gravée dans la mémoire cinéphile. D'autre part, le *Lincoln Memorial* à Washington, dans lequel se trouve la statue imposante d'Abraham Lincoln¹⁸, qui tel Zeus à Olympe trône pour l'éternité au-dessus des mortels¹⁹. En règle générale la statue à un usage métaphorique, elle renvoie à la morale ou à la vertu des personnages l'approchant (*M. Smith au Sénat*, Frank Capra, 1939), à la puissance perdue des États-Unis quand elle est filmée à la manière d'un vestige (*La Planète des singes*, Tim Burton, 2001) ou encore aux dangers pesant sur la civilisation terrestre (*Le jour où la terre s'arrêta*, Robert Wise, 1952, remake de Scott Derrickson, 2008 ; *Transformers 3. La face cachée de la Lune*, Michel Bay, 2011). Il arrive même qu'elle prenne vie comme dans *La nuit aux musées 2* (Shawn Levy, 2009). Ce réveil statuaire fait écho dans ce film comme dans *La nuit au musée 1* (Shawn

¹⁴ Dans tous ces films, Adrien Cayla-Legrand, comédien français, met sa silhouette au service des cinéastes.

¹⁵ Cf. M. CANDELIER, *op. cit.*, p. 117. Dans cette banalité intérieure le bureau ovale est de plus en plus concurrencé par la *War room* à la modernité cinégénique. Citons à ce sujet un film documentaire du même nom qui retrace la campagne de Bill Clinton en 1992 (Chris Hegedus et D.A. Pennebaker, 1993).

¹⁶ Par exemple *Mars attacks* de Tim Burton ou *Superman 2* de Richard Lester (1980). A la fin du film, Superman replante le drapeau des États unis sur le toit de la Maison Blanche, cf. P.-Y. CHAMPENOIS, *op. cit.*, p. 37.

¹⁷ De gauche à droite : George Washington (1732-1799), Thomas Jefferson (1743-1826), Theodore Roosevelt (1858-1919) et Abraham Lincoln (1809-1865).

¹⁸ La force du lieu demeure actuelle puisque le président Obama a prononcé son discours d'investiture au pied du *Lincoln memorial* (où Martin Luther King prononçait son célèbre *I have a dream*). Par ailleurs, il a déclaré sa candidature à Springfield (Illinois) comme Lincoln et a présenté serment sur la bible de Lincoln, la vaisselle du repas suivant l'investiture était celle de la femme de Lincoln.

¹⁹ Cf. T. BOLDER, in M. BARNIER et R. FONTANEL (dir.), *Les biopics du pouvoir politique de l'Antiquité au XIXe siècle - Hommes et femmes de pouvoir à l'écran*, Lyon, Aléas cinéma, 2010, p. 299.

Levy, 2006) à celui de la statue de cire du président Théodore Roosevelt, le représentant à cheval et en tenue de militaire, loin de l'habituelle image présidentielle. Parfois, l'exposition de la statue de Lincoln fait écho à l'intrigue comme dans *Benjamin Gates et le Livre des secrets* (Jon Turteltaub, 2007), il arrive même que le texte gravé dans le monument soit lu à l'écran (*Comment l'esprit vient aux femmes - Born Yesterday*, George Cukor, 1950)²⁰.

Bien que traitée sur un mode fictionnel, la figure présidentielle fait l'objet d'un traitement protecteur. « La retenue d'Hollywood à l'égard de l'institution traduit aussi sa soumission au système de représentation nationale. Pour le cinéma américain, la figure présidentielle n'appartient pas à la société profane des personnages de fiction »²¹. Il reste que l'analyse souffre d'exceptions comme en témoigne le genre très hollywoodien de la comédie parodique, laquelle ne fait pas de la présidence le sanctuaire de son genre. Dans *Il y a-t-il un flic pour sauver le Président* (David Zucker, 1991) la figure présidentielle n'est que le prétexte pour prolonger la galerie de personnages interprétés par Leslie Nielsen. C'est dans un registre tout aussi parodique qu'est représenté le président des États-Unis dans *Hot Shots 2* (Jim Abrahams, 1993), à cette variante près qu'à côté du président fictif (Benson) joué par Lloyd Bridges, tous les présidents de Richard Nixon jusqu'à George Bush sont incarnés par des doublures vaguement ressemblantes. Recevant le Premier ministre japonais, le président Benson affirme à l'occasion d'un discours officiel : « C'est hier encore que je lâchais des bombes sur vos maisons, mais je vous prie à genoux de ne plus construire de voitures aussi belles ». La présidence des États-Unis est moquée avec plus de finesse dans *Bienvenue Mister Chance* (Hal Ashby, 1980), puisqu'un jardinier est introduit par les hasards d'un accident dans le cercle présidentiel, le ressort de la comédie tient dans la confrontation entre deux mondes, le bon sens et la sagesse étant l'apanage du citoyen ordinaire. Autre variante de la comédie tournant en dérision la fonction présidentielle : *La folle histoire de l'espace* (Mel Brooks, 1987), parodie de la saga *Star Wars*. La figure du président est aussi convoquée par Michael Moore dans *Canadian Bacon* (1995) où le président instrumentalise une fausse guerre avec son voisin canadien.

Parmi la filmographie consacrée à une veine satirique portant à des degrés divers sur la fonction présidentielle, le film de Tim Burton, *Mars attacks !* (1996) mérite d'être distingué parce que le président servi par Jack Nicholson et tout aussi lâche et veule que dans *Les chinois à Paris*, l'invasion n'est plus celle des « jaunes »²², mais celle des petits hommes verts au cerveau hypertrophié. À un degré moindre sur l'échelle de la satire, *The Second Civil War* (Joe Dante, 1997)

²⁰ « J'ai juré sur l'autel du Dieu éternel d'être hostile à jamais à toute forme de tyrannie contre l'esprit humain ».

²¹ M. CHANDELIER, *op. cit.*, p. 20-21.

²² Dans le cinéma mais aussi dans la bande dessinée des années 1950-1960, l'invasion « jaune » est une autre métaphore du péril communiste. La trilogie d'E. P. JACOBS *Le Secret de l'Espadon* en offre une saisissante illustration.

donne à voir un président des États-Unis totalement soumis à la volonté de son *spin doctor*.

Ridicule et moqué par un cinéma français et américain qui remplit l'office du bouffon du roi, le président peut aussi être traité de la sorte alors même qu'il joue les premiers rôles.

B.- Le président figure centrale : diversité des premiers rôles

La filmographie dans laquelle le président est au centre de l'action est abondante, deux grandes catégories de films peuvent être distinguées, celle de la biographie filmée, le *biopic*, et celle de la fiction pure.

La catégorie des *biopics* est formée de nombreux films ayant pour titre le nom même du président. Le choix du *biopic* soumet à l'écriture cinématographique la narration d'une période historique importante ou le portrait psychologique d'une personnalité originale. De sorte que deux grandes visions sont portées par les *biopics* présidentiels. D'une part celle paradoxale que ce sont les événements qui hissent le président au-dessus du commun, ou à tout le moins qu'il existe une rencontre entre un moment historique et un homme : le président. D'autre part celle d'un individu dont la personnalité, le caractère et les actes justifient à eux seuls un intérêt cinématographique.

La catégorie du *biopic* présidentiel historique s'applique aussi bien aux films tournés sur Abraham Lincoln²³ - *Lincoln* de Steven Spielberg (2012) offre une illustration récente de ce mouvement -, qu'au *JFK* d'Oliver Stone (1991)²⁴. Pour ce dernier film, le *biopic* est un prétexte puisque le titre bien qu'évoquant le président John Fitzgerald Kennedy retrace en réalité l'enquête de son assassinat. Il reste que « le cinéma présidentiel », assoupi durant les années 1980 renaît à partir du film d'Oliver Stone²⁵. Occupe également une place à part le *Pétain* de Jean Marboeuf (1993), pas tant parce qu'il n'exerce pas à proprement parler la fonction présidentielle, cumulant celle de chef de l'État et de chef du gouvernement, que parce qu'il s'y mêle étroitement des considérations historiques et psychologiques. S'inscrit dans cette veine *Le promeneur du Champ-de-Mars* (2005). La figure présidentielle est détachée de la fonction puisque Robert Guédiguian fait le choix de s'intéresser aux derniers mois du président de la République, François Mitterrand, retiré de la vie politique et constitutionnelle.

²³ Notamment : *Abraham Lincoln*, David W. Griffith, 1930 ; *Je n'ai pas tué Lincoln*, John Ford, 1936 ; *Vers sa destinée (Young Mr. Lincoln)* du même John Ford, 1939 ; *Le grand attentat*, Anthony Mann, 1952. Cf. M. Chandelier, *op. cit.*, p. 26-27.

²⁴ Cf. J.-B. THORET, *26 secondes. L'Amérique éclaboussée. L'assassinat de JFK et le cinéma américain*, Pertuis, Editions Rouge Profond, 2003.

²⁵ M. Chandelier, *op. cit.*, p. 50 et s.

Naturellement, les figures historiques de la présidence des États-Unis sont les plus sollicitées, Abraham Lincoln²⁶ (*Abe Lincoln in Illinois*, John Crownwell, 1940), Franklin Delano Roosevelt²⁷ (*Sunrise at Campobello*, Vincent J. Donehue, 1960)²⁸ et John Fitzgerald Kennedy. Assez curieusement dans la période récente peu de films sont centrés sur le Père de la Nation. Si le film de David Gordon Green (*George Washington*, 2001) emprunte son titre au premier président des États-Unis, c'est pour confronter le rêve américain à l'existence de jeunes adolescents noirs. Le plus souvent George Washington est présent dans des films traitant de la guerre d'indépendance²⁹, un exemple nous est fourni par *The Patriot* de Mel Gibson (2000)³⁰. Toutefois, un biopic de George Washington intitulé *The General* est annoncé, avec pour réalisateur Darren Aronofsky (*Black Swann*, 2011). Pour le cinéma aux États-Unis, plus que la guerre d'indépendance, la guerre de Sécession est à l'origine de la *Naissance d'une nation* (David W. Griffith, 1915), ce film fondateur dans l'histoire du cinéma fait également une place à Abraham Lincoln³¹. Enfin, dans cette catégorie de *biopics* il faut signaler *Wilson* (Henry King, 1944) et *Week-end Royal* qui s'intéresse à un épisode précis de la vie du président Roosevelt (Roger Michell, 2013). Il arrive également que la figure présidentielle serve de ressort dramatique à l'occasion d'un *biopic* consacré à un autre que lui. Ainsi dernièrement, dans le film d'Olivier Dahan, *Grace de Monaco* (2014), le général De Gaulle est montré comme l'acteur majeur d'une crise dans les relations entre la France et la Principauté née de différend en matière fiscale.

À côté de ce traitement frôlant parfois l'hagiographie, on trouve dans la catégorie du *biopic* présidentiel centré sur la personnalité du titulaire de la fonction, une représentation sous des traits déformants, caricaturaux ou réducteurs comme dans *W* d'Oliver Stone (2008), alors que c'est bien « à la forme biographique qu'est dévolu le rôle le soin d'annistier le plus éminent protagoniste de l'affaire du Watergate »³², puisque le même réalisateur humanise *Nixon* (1995). Le film de Karl Zéro, *Dans la peau de Jacques Chirac* (2005), assume parfaitement la veine d'une figure présidentielle tournée en ridicule par sa propre expression.

S'agissant des films centrés sur un président sans ambition biographique ou documentaire, le président est un personnage de fiction dont la fonction permet de

²⁶ Pour une étude de la représentation de Lincoln au cinéma : T. BOLDER, *op. cit.*, p. 297 et s. Il en ressort en particulier que Lincoln apparaît dans 205 films (p. 299) !

²⁷ Dans le *Dictionnaire des personnages du cinéma*, dirigé par G. HORVILLEUR (Paris, Bordas, 1988) l'entrée Roosevelt renvoie à celle de président, laquelle est excessivement courte (p. 359), quand Lincoln fait l'objet d'une entrée dédiée (p. 251-252). Washington ne dispose lui d'aucune référence.

²⁸ Cf. M. CIEUTAT, Tome 2, *op. cit.*, p. 20.

²⁹ Selon *wikipédia* le plus ancien film mettant en scène George Washington est *Washington Under the American Flag* réalisé en 1909 par J. S. Blackton.

³⁰ Cf. P.-Y. CHAMPENOIS, *op. cit.*, p. 29.

³¹ On se reportera à M. ROGIN pour une étude sur l'arrière-plan politique du film accompagnée d'une riche iconographie, *Les démons de l'Amérique*, Paris, Seuil, 1998, p. 205 et s.

³² M. CANDELIER, *op. cit.*, p. 55.

renouveler les films de genre. Pour la comédie *Président ? Vous avez dit président ?* de Peter Segal (1996) où sur un fond de corruption deux anciens présidents, adversaires politiques s'unissent contre l'actuel président. Le principe de l'affrontement constitue l'idée centrale d'un jeu télévisé auquel le président est invité pour en augmenter l'audience (*American Dreamz*, Paul Weitz, 2006). L'influence de la télévision sur la vie politique est telle que dans *Man of the Year* (Barry Levinson, 2006) un animateur de télévision est élu à la présidence après de graves dysfonctionnements dans le système de vote électronique. Parmi les autres genres convoqués on peut citer : pour la comédie romantique, *Président d'un jour* (Ivan Reitman, 1993) ou *Le président et Miss Wade*, de Rob Reiner (1995) ; pour le film policier ou le thriller, *Meurtre à la Maison-Blanche* (Dwight Little, 1997) ou (*L'affaire Pélican*, Alan J. Pakula, 1993) ; pour les films politiques, *I comme Icare* (Henri Verneuil, 1979), ou *Le Président* (Lionel Delplanque, 2006).

Dans une fusion de genre, la figure du président est au cœur de plusieurs films politiques, à côté du méconnu *Secret Honor* de Robert Altman (1986), du romanesque *Dick, les coulisses de la présidence* (Andrew Fleming, 1999), citons l'incontournable *Les Hommes du Président*, (Alan J. Pakula, 1976), vision cinématographique du scandale du Watergate conduisant à la démission du président Richard Nixon pour échapper à une procédure d'*impeachment* vouée selon toute vraisemblance à aller jusqu'à son terme. Toujours avec Dustin Hoffman, *Des hommes d'influence* (Barry Levinson, 1997) et *Les pleins pouvoirs* (Clint Eastwood, 1997) soulignent les dangers de la puissance présidentielle. Dans ces deux films l'intrigue repose sur l'alliance du sexe et du pouvoir dont la révélation constitue une menace pour la présidence³³. Cette trame proprement romanesque parcourt *Le Bon Plaisir* de Francis Girod (1984) où un enfant est issu d'une relation morganatique. Si cette dernière illustration emprunte à la réalité, *Le dernier mort de Mitterrand* (Yves Angelo, en cours de production), constitue l'adaptation du récit de Raphaëlle Bacqué (Grasset, 2010) consacré au suicide au Palais de l'Élysée de François de Grossouvre. À travers la reconstitution de son portrait, ce sont toutes les zones d'ombre de la « Mitterrandie » qui sont évoqués et en particulier le rôle de M. de Grossouvre dans la dissimulation de l'existence de Mazarine Pingeot. Pour finir, il est rare que le film ait pour ambition d'éclairer le système constitutionnel comme dans *Tempête sur Washington* d'Otto Preminger (1962) consacré au pouvoir de nomination du président soumis au contrôle sénatorial, lequel peut aller jusqu'à disposer d'un pouvoir de veto (*Advise and Consent*). En revanche, les libertés que permet la fiction défigurent la figure présidentielle telle qu'elle peut ressortir de l'analyse constitutionnelle.

L'intérêt du cinéma pour la figure présidentielle provient de la puissance symbolique que la fonction dégage. Cette personnalisation excessive du pouvoir, à rebours de l'esprit des Pères fondateurs et de la lettre de la Constitution n'a pour seul argument de texte en droit constitutionnel états-unien qu'il est « commandant

³³ *Idem*, p. 92-93.

en chef de l'armée et de la marine des États-Unis »³⁴. Le terme de commandant présente une connotation militaire marquée, il est vrai que le premier président des États-Unis a rempli ce rôle de chef de guerre. Si bien que c'est fort logiquement que la Constitution de 1787 a repris le principe dégagé par Montesquieu dans *De l'esprit des lois* (1748) selon lequel « la puissance exécutive (...) fait la paix ou la guerre ». La constitution de la Cinquième République fait également du président de la République au titre de l'article 15 « le chef des armées ». Fonction exercée pour la première fois également par un autre chef de guerre également de haute taille au propre comme au figuré : le général De Gaulle. Si bien que la figure présidentielle rendue la plus fidèlement possible par le cinéma eu égard à ses attributions constitutionnelles est celle de chef des armées. Cette approche est illustrée par *Pearl Harbor* (Michael Bay, 2001), dans la mesure où F. D. Roosevelt apparaît dans plusieurs scènes comme chef suprême des armées.

C.- Super-président, chef des armées ou le président sauve le monde (libre)

À la tête de la première puissance militaire mondiale il est naturel que le président des États-Unis apparaisse comme le sauveur du monde. À partir des années 1950, il est aisé de relever que la multiplication de films de science-fiction ou d'épouvante bâtis à partir d'une même trame (l'invasion de la terre et au premier chef des États-Unis par des extra-terrestres) est le miroir de la Guerre froide et de la crainte de l'expansion du communisme. Le président des États-Unis, après être apparu en Père de la Nation, est représenté en sauveur de la Nation³⁵, et par extension du monde (libre).

Le président sauve le monde soit en vertu d'un passé militaire – déjà *Patrouilleur 109* de Leslie H. Martinson (1963) montrait la figure héroïque de JFK durant la guerre du Pacifique – soit comme simple civil endossant la qualité de commandant des armées. La première situation est portée à incandescence dans *Independance Day* (Roland Emmerich, 1996) où le président, ancien pilote de chasse, combat lui-même les vaisseaux extra-terrestres ; la bataille finale présente des accents patriotiques évidents puisqu'elle se déroule le 4 juillet³⁶. La lecture politique de ce schéma narratif où le président sauve le monde reflète la vision d'une conduite unilatérale des relations internationales³⁷. D'une façon qui ne peut

³⁴ Article 2, section 2 de la Constitution.

³⁵ La figure du sauveur est l'un des grands thèmes du cinéma américain : *Les grands thèmes du cinéma américain*, op. cit., p. 320-322.

³⁶ S'adressant à la foule le président Thomas J. Whitmore (Bill Pullman) ne craint pas l'emphase : « *Peut-être le sort a-t-il voulu qu'aujourd'hui soit le 4 juillet. Vous allez une fois de plus devoir défendre notre liberté. Non pas de la tyrannie, de l'oppression, de la persécution. Mais de l'anéantissement. Nous nous battons pour notre droit de vivre, d'exister. Et si nous remportons la victoire le 4 juillet ne sera plus connu comme la fête nationale américaine, mais le jour où le monde a déclaré d'une seule voix : Nous n'entrerons pas dans la nuit sans combattre ! Nous ne voulons pas disparaître sans nous battre ! Nous allons vivre, nous allons survivre. Aujourd'hui nous célébrons le jour de notre indépendance !* ». Scénario de Roland Emmerich et Dean Devlin.

³⁷ Cf. P.-Y. CHAMPENOIS, op. cit., p. 119 et s (pour *Independance Day*, p. 123).

être que plus sobre, mais dont l'inspiration demeure comparable, *Air Force One* (Wolfgang Petersen, 1997) met au prise un président (James Marshall, Harrison Ford), lui aussi ancien pilote de chasse, décoré de la plus haute distinction militaire des États-Unis, avec un groupe de terroristes ayant pris le contrôle de l'avion présidentiel, *Air Force One*³⁸. De toute évidence, l'attaque de l'avion, puis selon les lois du *happy end* sa reprise en main au sens littéral par le président des États-Unis remplissent une fonction métaphorique.

Le président chef de guerre a aussi le pouvoir de faire la paix (*Lincoln*) ou par son sang-froid et sa sagesse d'éviter une troisième guerre mondiale (*Docteur Folamour*, Stanley Kubrick, 1964). À ce titre, la crise des missiles en 1962 est directement à l'origine du film *Treize jours* (Roger Donaldson, 2001)³⁹ et indirectement de *Point Limite* (Sidney Lumet, 1964), qui aborde les tensions extrêmes de la guerre froide ou et de *Sept jours en mai* (John Frankenheimer, 1964) durant lesquels plane la menace d'un coup d'État. Le rôle joué par le président Carter dans la recherche d'une solution pacifique globale au Proche-Orient a guidé Jonathan Demme dans la réalisation d'un documentaire (*Jimmy Carter, man from plains*, 1997). Ce président pacificateur est aussi présent dans *L'étoile du destin* où l'ancien président Johnson met tout en œuvre pour éviter une guerre liée à l'intégration du Texas au sein des États-Unis (Vincent Sherman, 1952). Inversement le mauvais usage de ses pouvoirs par le président peut conduire à une escalade dans la violence (*Couvre-feu*, Edward Zick, 1998). Il arrive parfois que le président à la charnière des temps de guerre et de paix s'interroge sur le prix à payer tel Harry Truman mettant en balance des vies humaines avec la protection d'œuvres d'art (*Monuments men*, George Clonney, 2014).

On ne retient pas de *Deep Impact* (Mimi Leder, 1997) que le président des États-Unis sauve la planète, en réalité il ne fait qu'annoncer la catastrophe certaine d'une comète ayant la Terre sur sa trajectoire et s'efforce en attendant de trouver des moyens sinon d'empêcher l'inévitable du moins de limiter le désastre, mais qu'il est incarné par un acteur noir (Morgan Freeman). La figure présidentielle était déjà convoquée dans un film au scénario comparable : *Meteor* de Roland Neale (1979).

Pendant que le président des États-Unis sauve ou tente de sauver la planète, le président français est à table et mange, sans doute consentirait-il à déclencher le feu nucléaire pour un grand cru bouchonné ou un foie gras frais trop cuit⁴⁰ : on aura reconnu *Les saveurs du Palais* (Christian Vincent, 2012). En réalité, la figure du président dans le cinéma français dans le rôle de chef des armées est très

³⁸ Sur l'analyse conjuguée des deux films : M. CANDELIER, *op. cit.*, p. 58-61.

³⁹ Comme l'observe M. CANDELIER, pour la première fois dans ce film, le président Kennedy est représenté par un acteur, *op. cit.* p. 107.

⁴⁰ Dans *Pater* (Alain Cavalier, 2011) le président de la République savoure des truffes avec son Premier ministre tandis que le vin est très souvent à l'honneur.

marginale, on la rencontre sous les traits de Philippe Torreton, président humaniste dans *Banlieue 13 ultimatum* (Patrick Alessandrin, 2009) qui s'oppose la destruction de quartiers entiers au nord de Paris.

Si le président a le pouvoir de sauver le monde, suivant un parallélisme des formes, il est en conséquence doté du pouvoir de le détruire ou de l'assujettir à sa volonté. Très rare, cette figure négative du président apparaît dans *G.I. Joe conspiracy* (Jon M. Chu, 2013). De sorte que la figure purement fictionnelle du président ne motive jamais définitivement le rejet chez le spectateur, elle n'est pas irrémédiablement dépréciative, passant de négative à positive (*Meurtres en direct*, Richard Brooks, 1982 ; *X-Men 2*, Bryan Singer, 2003) ou donnant à voir une institution présidentielle vertueuse plus forte que les atteintes portées par le titulaire de la fonction et son entourage (*Les pleins pouvoirs*, Clint Eastwood, 1997).

Ce traitement de la figure présidentielle héroïque la rapproche de celle de superhéros⁴¹, largement exposée depuis une dizaine d'années dans le cinéma américain. Ce super-président côtoie le président normal, plus conforme aux mœurs françaises comme il se doit.

II. - Le « film présidentiel » super-normal ou M. Smith à l'Élysée

Le « film présidentiel » n'est pas un genre en soi, à côté de l'héroïsation suprême de la figure du président, elle apparaît parfois dans une présentation de la normalité de la fonction dont le caractère précisément a-normal tire l'appréciation vers la banalité, M. Smith est fait pour le Sénat pas pour l'Élysée (A). Cette vision ne dément pas l'attrait du cinéma pour le président, figure cinégénique (B). Il est vrai qu'il permet à la fois de mêler la fiction et le réel et d'autoriser des récits d'une folle audace, car en toute hypothèse la fiction mène à la vérité (C).

A.- Le président super-normal ou M. Smith à l'Élysée

Ce n'est que très marginalement que la figure présidentielle est utilisée à des fins didactiques y compris dans des films paraissant porter une telle ambition. L'inscription réaliste de la figure présidentielle dans un film donne lieu à une présentation prosaïque, voire banale du président. Ainsi dans *L'exercice de l'État* (Pierre Schoeller, 2011)⁴², plusieurs scènes montrent le président de la République, interprété par Stéphan Wojtowicz, confortablement installé dans un canapé et

⁴¹ Cf. O. DELCROIX, *Les super-héros au cinéma*, Paris, Hoëbeke, 2012.

⁴² Pour une analyse : P. LOMBARDO, « La politique au cinéma, un coup de pistolet au milieu d'un concert », *Critique*, 2012, n° 780, p. 422-427.

discutant de manière tout à fait ordinaire avec les membres du gouvernement et leurs collaborateurs pour par exemple leur annoncer un changement d'affectation, une nomination à un poste gouvernemental. La mise en scène entre en troublante résonance avec le documentaire de Patrick Rotman, *Le Pouvoir* (2013) qui retrace de manière clinique la première année de l'exercice de la fonction présidentielle par F. Hollande.

La normalité est à l'origine du film d'Alain Cavalier (*Pater*, 2011) dans lequel le metteur en scène jouant lui-même le rôle du président de la République approche de la réalité du pouvoir présidentiel. En s'éloignant d'une représentation habituelle, *Pater* est peut être le film le plus juste sur la fonction présidentielle, où de l'idée que l'on s'en fait, en se concentrant sur le bicéphalisme de l'exécutif. Dans ce tête-à-tête, virant parfois au face à face entre le président de la République et Vincent Lindon qui ne joue pas au Premier ministre, mais qui a été choisi pour l'être, le caractère performatif du verbe présidentiel est particulièrement bien illustré ; il suffit que le président de la République veuille quelque chose pour que cela soit. Alain Cavalier a choisi « de ne pas mettre des personnages (...) dans un rôle, mais dans une situation »⁴³. Ainsi, le film passe du duo au duel, à l'instrumentalisation du Premier ministre par le président de la République, quand celui fait naître la perspective d'un rival. Vivant en vase clos, séparé de l'extérieur, accessible seulement à quelques-uns, sa volonté est souveraine, il règne et gouverne.

De plus, *Pater* a le mérite de rapprocher de la manière la plus explicite qu'il soit, le président et le réalisateur pas tant parce qu'Alain Cavalier donne corps au président de la République que parce que dans le film, le président-metteur en scène manie une petite caméra numérique. La figure du président se superpose à celle du metteur en scène nourrissant tous deux des ambitions démiurgiques. Toutefois le cinéma français et le cinéma américain introduisent une inversion des rôles entre la fiction et son auteur. En d'autres termes, puissant dans le cinéma français, au nom de la tradition, certes déclinante⁴⁴, d'un cinéma d'auteur, le metteur en scène est celui par qui le film existe même s'il doit faire face à d'innombrables contraintes⁴⁵.

À l'inverse dans le cinéma américain, le réalisateur occupe une place moindre tandis que le rôle du producteur est central dans le processus de création d'un film. Si bien que le *Nouvel Hollywood*, désigne précisément la volonté de jeunes réalisateurs (S. Spielberg, G. Lucas et F. F. Coppola notamment) à partir des années 1970 de créer leur propres maisons de production pour s'affranchir des

⁴³ S. BRETON, « Dehors, dedans. À propos de *Pater*, d'Alain Cavalier. Les yeux noirs (I) », *Esprit* 2011, n° 8-9, p. 187.

⁴⁴ Cf. R. PRÉDAL, *50 ans de cinéma français*, Paris, Armand Collin, 2005, p. 467.

⁴⁵ *Le Mépris* (Jean-Luc Godard, 1963) ou *La Nuit américaine* (François Truffaut, 1972) illustrent cette vision du metteur en scène affrontant de multiples et diverses difficultés de tournage.

majors existantes⁴⁶. Quoi qu'il en soit, puissant dans le cinéma français, le réalisateur façonne le plus souvent l'image d'un président « normal » tandis qu'aux États-Unis la figure d'un « hyper ou super-président » s'impose le plus souvent en écho à l'hyperpuissance américaine. L'inversion peut se conjuguer avec le paradoxe constitutionnel suivant : la Constitution des États-Unis confère un rôle moindre au chef de l'État que celui que lui reconnaît la Constitution de 1958. C'est si vrai sur le plan strict du droit que les partisans d'un rééquilibrage des pouvoirs au détriment du président de la République mettent en avant la transformation du régime de la Cinquième république en régime présidentiel⁴⁷.

Au demeurant plusieurs films américains montrent un homme « normal » aux prises avec la fonction présidentielle, qu'il agisse comme père voulant préserver malgré lui son fils aîné des ravages de la guerre civile (*Lincoln*) ou comme amant (*Le Président et Miss Wade*). Parfois même, le scénario du film est construit sur l'idée de base que la vertu première du président provient de ce qu'il est un individu totalement commun, à cette nuance près qu'il est noir (*Président par accident*, Chris Rock, 2003) ou qu'il est tiré de sa normalité en raison d'une ressemblance avec le président empêché d'exercer son mandat (*Président d'un jour*⁴⁸). Bien que d'une nature particulière, le président est normal quand il témoigne de sa passion pour le goût et la cuisine selon les canons d'une identité nationale approchant la caricature (*Les saveurs du Palais*) ou quand sa vieillesse est abordée sur un mode intime (*Le promeneur du Champ-de-Mars*). Cette normalité n'atteint pas le caractère fortement cinégénique de la figure présidentielle.

B.- La dramaturgie de la figure présidentielle : une figure cinégénique

Le choix fréquent de la représentation au cinéma de la figure présidentielle s'explique par une dramaturgie fondée sur au moins trois séries de raisons. Tout d'abord, il existe une dramaturgie de l'accès à la fonction présidentielle⁴⁹, faite de rebondissements, de retournements et d'une tension permanente découlant de l'importance de l'enjeu électoral. Sans compter que ce contact direct entre un homme et son peuple est souvent riche sur plan visuel. Ainsi lorsque le cinéma s'intéresse au thème de la campagne électorale, il le fait très souvent au travers de l'accès à la fonction suprême à commencer par *L'enjeu*, (State Of the Union) de Frank Capra (1948) ou *Que le meilleur l'emporte* (Best Man) de Franklin J. Schaffner (1964) qui s'intéresse à la désignation d'un candidat à l'issue de primaires organisées par chaque parti, ou à travers le renouvellement du mandat présidentiel (*Le Lion et le Vent*, John Milius, 1975), voire à l'assassinat d'un candidat (*À cause d'un assassinat*, Alan J. Pakula, 1974). Il arrive parfois que le

⁴⁶ Cf. P. BISKIND, *Le Nouvel Hollywood*, Paris, Le Cherche-Midi, 2002.

⁴⁷ Cf. H. ROUSSILLON, Le mythe de la VI^{ème} République, *RFDC*, 2002, n° 52, p. 707-719.

⁴⁸ Le titre original *Dave* par l'emploi du prénom souligne la normalité du président.

⁴⁹ Cf. J. PORTES, « Des élections dans le cinéma américain », *Le Temps des médias*, 2006, n° 7, p. 78-86.

cinéma dans sa version documentaire s'immisce dans la campagne présidentielle pour empêcher la réélection d'un président (*Fahrenheit 9/11*, Michael Moore, 2004).

Depuis les années 1990, plusieurs films ont pour cadre cette marche vers le pouvoir dont l'issue importe moins en vertu de la sagesse proverbiale considérant que le voyage importe plus que la destination. *Primary colors* (Mike Nichols, 1997) s'inspire du parcours de William Clinton lors de sa seconde campagne. *Les marches du pouvoir* (George Clooney, 2011) montre la campagne d'un point de vue de l'un des proches conseillers du candidat qui finit par jeter selon le lieu commun un regard désabusé sur le monde politique, tandis que dans *Swing Vote*, le résultat de l'élection présidentielle est suspendu à un seul vote (Joshua Michael Stern, 2009). Le thème de la campagne est parfois lié, comme dans *Taxi Driver*, à celui de l'attentat, de la menace pesant sur le candidat favori à la présidence (*Un crime dans la tête*, John Frankenheimer, 1962 - remake de Jonathan Demme, 2004).

Pour le cinéma français, *La conquête* (Xavier Durringer, 2011) s'intéresse à l'énergie de tous les instants déployée par le candidat Nicolas Sarkozy en vue de son élection à la présidence de la République. À la différence de la plupart des films précédents, le film n'est plus seulement inspiré par telle ou telle campagne, mais il s'efforce de relater fidèlement l'accession de Nicolas Sarkozy et démontre par là une ambition presque unique dans le cinéma français⁵⁰. Un projet comparable a été porté par Niels Arestrup avec plus de confidentialité, seulement l'intention fictionnelle est plus marquée dans la mesure où le cadre de l'élection présidentielle n'est pas situé dans un système constitutionnel précis (*Le candidat*, 2007). Toutefois, la France possède le seul régime constitutionnel combinant à la fois le scrutin direct pour l'élection du président et son rôle central sur les autres institutions politiques.

Ensuite, le cinéma rend compte de la dramaturgie de l'exercice de la fonction présidentielle qu'il fasse la paix ou la guerre, qu'il lutte contre les fléaux de son temps (*Gabriel au-dessus de la Maison-Blanche*, Gregory La Cava, 1933). On retrouve ici la figure de l'hyperprésident dont la fonction peut renvoyer à celle d'un magistère du Verbe. S'inscrivant parfaitement dans la vision politique française de la puissance de la parole politique, *Le Président* (Henri Verneuil, 1961) est original à maints égards. Premièrement, il s'agit d'un film tiré d'un roman de Georges Simenon. Deuxièmement, le titre est ambiguë car s'il désigne à n'en pas douter le président du Conseil et n'entre pas directement dans le champ de notre étude⁵¹, mais réalisé en 1961, le Président, interprété par Jean Gabin,

⁵⁰ Précédé dans son intention par *1974, une partie de campagne* (le titre original était 50,81 %) film documentaire de Raymond Depardon réalisé à la demande de Valéry Giscard d'Estaing.

⁵¹ Le cinéma français s'intéresse à ce personnage politique comme dans le film *La banquière* (Francis Girod, 1980) dont la « reconstitution (...) est soucieuse de notations historiques et politiques qui permettent

intègre et vieillissant, doté d'une belle aisance oratoire marquée par plusieurs formules⁵², est un portrait en creux du général de Gaulle, même s'il est vrai qu'on peut aussi y voir un portrait de Georges Clémenceau. Enfin troisièmement, le film d'Henri Verneuil, par le choix de son sujet se distingue de la production française de l'époque, le réalisateur va par ailleurs s'intéresser à une autre facette de la dramaturgie présidentielle, celle de la fin tragique du président et de ceux enquêtant sur ce crime politique (*I comme Icare*, 1979).

Enfin, la figure menacée du président retient l'attention des cinéastes à la fois parce qu'elle nourrit un destin politique brisé, porté à la hauteur de grand mythe national et parce que le cinéma se nourrit de la violence et du crime (*Je dois tuer*, Lewis Allen, 1954). Bien que l'issue en soit souvent connue, le ressort dramaturgique n'en souffre guère, soit parce que le film se concentre sur l'enquête qui suit, comme dans *JFK* ou *La conspiration* (Robert Redford, 2011), soit que le cinéaste s'attache à retracer l'œuvre politique du président (*Lincoln* de Spielberg), soit encore que le président combatte lui-même les dangers le menaçant (*Air Force One*). La fin tragique des présidents Lincoln et Kennedy est sans nul doute à l'origine de leur entrée au panthéon américain et du nombre important d'œuvres qu'ils ont inspirées, mais cette raison n'est pas suffisante, leur personnalité, l'époque qu'ils ont traversée et les circonstances de leur meurtre comptent, d'autant plus que chacun a en tête les images de l'assassinat de Kennedy, repassées à satiété dans *JFK*. Car s'il est aisé à comprendre que l'assassinat de James Abram Garfield (1881) après quelques mois de mandat ne soit guère de nature à enflammer l'imaginaire des scénaristes, l'absence d'intérêt pour celui de William Mc Kinley (1897-1901), assassiné au début de son second mandat par un militant anarchiste est plus surprenante.

Quoi qu'il en soit l'ensemble de ces films témoigne de l'attrait du cinéma pour le président martyr, qui meurt d'une certaine manière pour et par les péchés de son temps. Le président est la figure expiatoire des maux d'une société corrompue ou des tendances anti-démocratiques.

Il reste qu'un grand nombre de films présente des attaques, toutes échouant, centrées sur le président des États-Unis. Les ennemis des États-Unis visent le président au cœur même de la Maison-Blanche qu'ils soient russes (*Salt*, Phillip Noyce, 2010), nord-coréens (*La chute de la Maison-Blanche*, Antoine Fuqua, 2013), ou appartenant à des groupes néo-nazis (*La Somme de toutes les peurs*, Phil Alden Robinson, 2002) voire qu'ils soient présents dans l'entourage présidentiel (*Haute trahison*, George Pan Cosmatos, 1997 ; *Meurtre à la Maison-Blanche*, Dwight Little, 1997 ; *The Sentinel*, Clark Johnson, 2006). D'une manière plus réaliste, le thème d'un président face à des actes terroristes menaçant la sécurité du

d'identifier au passage Raymond Poincaré et Aristide Briand », P. GUIBERT et M. OMS, *L'histoire de France au cinéma*, Condé sur Noireau, CinémAction, Corlet/Amis de Notre Histoire, 1993, p. 203.

⁵² Telles que : « Je suis un mélange d'anarchiste et de conservateur, dans des proportions qui restent à déterminer » ; « Mais, sauf pour les dictateurs et les imbéciles, l'ordre n'est pas une fin en soi ».

pays est déjà présent dans *L'Ultimatum des trois mercenaires* (Robert Aldrich, 1978). Exceptionnellement, la figure du président est faussement menacée (*Shooter, tireur d'élite*, Antoine Fuqua, 2007) ou menacée à l'occasion de sommets internationaux offrant l'image d'un multilatéralisme faiblement présent dans le cinéma américain (*Angles d'attaque*, Pete Travis, 2008). Tout aussi rarement, le cinéma français envisage les menaces pesant sur le président et son entourage dans le cadre de la comédie (*San-Antonio*, Frédéric Auburtin, 2004).

Le scénario de *Dead zone* (David Cronenberg, 1983) adapté d'un roman de Stephen King mêle habilement plusieurs thèmes. Après un accident, un citoyen ordinaire atteint de visions prémonitoires s'avérant exactes par la suite pressent qu'un candidat une fois élu sera à l'origine d'une guerre nucléaire. Dès lors, le film traite de la campagne présidentielle et de la figure néfaste, au moins virtuellement du président, soulignant au passage l'impossibilité pour le cinéma de donner une image totalement négative de la présidence au contraire de la littérature⁵³. Une inspiration comparable guide le dernier volet de la trilogie de *La Malédiction*, puisque proche du président des États-Unis, le personnage central, moderne Antéchrist, porte l'ambition de le remplacer (*La malédiction finale*, Graham Baker, 1981)⁵⁴. La déchéance d'une présidence constitue un formidable ressort dramaturgique d'autant plus quand elle est traitée à partir d'une émission de télévision réalisée à partir de champ-contrechamp alternant entre un journaliste et l'ancien président Richard Nixon (*Frost/Nixon*, Ron Howard, 2008). Ici le meurtre est symbolique et filmé en direct, il illustre à sa manière les relations entre le président et les médias aux États-Unis⁵⁵.

L'assassinat politique du président n'est pas une figure exclusivement états-unienne, bien que l'environnement scénique d'*I comme Icare* soit celui d'une métropole américaine, *Chacal* (Fred Zinnemann, 1973) basé sur le roman de Frederic Forsyth a pour trame romanesque les tentatives d'attentats organisées par l'OAS (Organisation de l'Armée Secrète) au début des années 1960. Ici la fiction se nourrit du réel et il n'est pas impossible après tout que le développement du *storytelling* inverse les rapports au bénéfice des candidats ou titulaires de la fonction présidentielle⁵⁶.

⁵³ *Le Complot contre l'Amérique* de P. ROTH, Paris, Gallimard, 2006, *Le maître du haut château* de P. K. DICK, Paris, Nouveaux millénaires, 2012 et *K* de D. EASTERMAN, Paris, Belfond, 1999, imaginent selon les lois de l'uchronie la victoire en 1932 d'un Charles Lindbergh fasciné par le régime nazi sur F. D. Roosevelt.

⁵⁴ Cf. M. CHANDELIER, *op. cit.*, p. 34.

⁵⁵ Cf. A. KASPI et H. HARTER, *Les présidents américains*, Paris, Tallandier, 2012, spéc. p. 196-201.

⁵⁶ Cf. C. SALMON, *Storytelling la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, La Découverte, 2007.

C.- Fiction et fonction présidentielles : *Fictio, Figura Veritatis*

Dans le cinéma français, la fiction est en règle générale, à l'imitation du cinéma américain, très respectueuse de la fonction présidentielle. La fiction a très souvent pour ambition de refléter une partie de la réalité même si elle paraît dans ses dispositifs s'en éloigner (*Pater*). Que l'on songe au *Président*, au *Promeneur du Champ de Mars*, à *L'exercice de l'Etat* ou même au film de Francis Girod *Le Bon plaisir*. Ce respect pour la figure présidentielle est tel qu'il a pu conduire à une forme de détournement dans les années 1960 ou 1970 durant lesquelles le pouvoir gaullien fait d'autorité paternaliste et de verbe a pu être moqué par l'entremise d'un acteur moqué dans son registre autoritaire : Louis de Funès. S'il est vrai que la « critique implicite de l'autorité est dans tous ses rôles »⁵⁷, il est sans doute possible de former l'hypothèse que le cinéma français de cette période raille à travers les personnages joués par ce comédien la figure tutélaire du général de Gaulle.

Le souci de la vraisemblance n'affecte pas les scénaristes aux États-Unis, le film *Abraham Lincoln, chasseur de vampires* (Timur Bekmambetov, 2012) représente incontestablement le sommet du genre. Le choix de Lincoln est surprenant puisque le Lincoln historique lutte contre l'esclavage au nom de l'égalité entre les hommes tandis que les vampires constituent traditionnellement une race inférieure dont la vie ne pèse rien en regard de la vie humaine. Le seul point commun semble être la volonté des deux Lincoln de s'en prendre à ceux qui se nourrissent du sang des autres. Quoi qu'il en soit, on attend avec gourmandise un *Reagan, tueur de zombies*, ou un remake d'*Inglorious Basterds* avec Franklin D. Roosevelt dans le rôle principal.

Si la supériorité du cinéma américain sur le cinéma français en matière de représentation présidentielle découle d'une comparaison quantitative défavorable à ce dernier, et de l'audace scénaristique hollywoodienne, elle tient aussi dans l'étroite imbrication entre la réalité et la fiction. *The Man* (Joseph Sargent, 1972) constitue ainsi la première représentation d'un président noir dans le cinéma américain, 40 ans avant que Barack Obama ne soit réélu. D'autres ont suivi comme *Deep Impact* où Morgan Freeman prête ses traits au président ou encore *2012* (Roland Emmerich, 2009) qui ont en commun d'être des films catastrophes, de là à penser que l'élection d'un président noir est annonciatrice de catastrophes. En tout état de cause, l'élection de Barack Obama en 2008 a été facilitée par la catastrophe financière frappant les États-Unis à l'automne 2008 comme le laisse à penser l'inversion des profils de courbes de sondage durant cette période.

Le film *Manipulations* (Rod Lurie, 2001), après la comédie *Baisers pour mon président* (Curtis Bernhardt, 1964), annonce l'accession à la vice-présidence

⁵⁷ L. PORTIS, « L'État dans la tête et les pieds dans le plat. Hiérarchie et autorité dans les films de Louis de Funès », *L'Homme et la société*, 2 004 n° 154, p. 31-50.

d'une femme préfigurant la candidature de Sarah Palin en 2008 ou celle plausible d'Hilary Clinton à la présidence en 2016⁵⁸. De même aux États-Unis, la réalité dépasse parfois la fiction. L'élection à la présidence des États-Unis en 1980 de Ronald Reagan, ancien acteur témoigne de cet éclatement des frontières⁵⁹. D'autant plus que victime d'un attentat en 1981, son auteur affirme avoir été influencé par un film, *Taxi Driver* (Martin Scorsese, 1976), dans lequel le personnage principal envisage de tuer un candidat à l'élection présidentielle, puis finalement renonce à son projet criminel. Fictions et réalités se mêlent également dans l'assassinat du président Lincoln, puisque c'est un comédien John Wilkes Booth⁶⁰, qui lui tire dessus, dans un théâtre à l'occasion de la représentation d'une pièce intitulée, *Notre cousin d'Amérique*.

L'attraction réciproque entre Hollywood et la présidence est forte au point qu'un ancien vice-président, candidat spolié à la présidence des États-Unis est au centre d'un film documentaire consacré au changement climatique (*Une vérité qui dérange*, Davis Guggenheim, 2006)⁶¹. De cette proximité il ressort que le cinéma doit respecter les valeurs des États-Unis comme le rappelle David Zucker dans une fable (*American carol*, 2008) où un réalisateur opposé à la célébration du 4 juillet est pour cette raison harcelé en particulier par l'esprit de présidents défunts (Washington, Kennedy).

L'univers politique français reste plus hermétique au milieu du cinéma, à l'exception notable d'une intervention de l'ancien Premier ministre Lionel Jospin, dans son propre rôle dans *Le Nom des gens* (Michel Leclerc, 2010). Seuls des liens de parenté ou d'amitié prennent un relief particulier à la suite de l'élection présidentielle (François Mitterrand et Roger Hanin ; Nicolas Sarkozy, Christian Clavier et Jean Reno). Toutefois, comme industrie à la recherche des attentes du plus grand nombre, le cinéma s'apparente à une forme moderne de pratique politique, guidée par la demande plutôt que par l'offre. Dès lors la tentation est grande de s'inspirer des schémas narratifs du cinéma en vue d'accéder à la fonction présidentielle et de l'exercer. En sorte que ce n'est plus la fiction qui s'inspire du réel, mais la volonté de fabriquer du réel à partir d'une construction empruntant à la fiction. Aussi est-il possible d'envisager dans le futur un cinéma français, qui dans une sorte de mise en abyme, porte un regard plus attentif à la fonction présidentielle. Pour l'heure, la figure qui aimante sur la durée le cinéma français n'est pas à la différence du cinéma américain celle du président, mais

⁵⁸ Une femme à la présidence des États-Unis relève de la science-fiction (*Project Moonbase*, Rochard Talmadge, 1953) ou de la parodie (*Mais qui a retué Pamela Rose ?* Kad Merah et Olivier Barroux, 2012).

⁵⁹ En revanche la candidature de Christopher Walken à l'élection de 2008, acteur principal de *Dead zone*, est le fruit d'un canular.

⁶⁰ *Prince of Player* (Philip Dune, 1955) s'intéresse à la figure de l'assassin de Lincoln.

⁶¹ Cf. M. TABEAUD et X. BROWAEYS, « En vérité je vous le dis... Le cinéma d'Al Gore, » *Ethnologie française*, 2009, n° 4, p. 697-708.

celle du pouvoir dont l'exercice n'a jamais été aussi fort qu'entre les mains de Napoléon, comme en témoigne l'importante filmographie qui lui est consacrée⁶².

En conclusion, on ne se risquera à aucune analyse ou discours mettant sous les feux de la rampe les raisons d'un traitement cinématographique de la figure présidentielle liée à un contexte politique, social, économique ou autre, soulignant par exemple que la figure présidentielle des années 1970 que donne à voir le cinéma nourrit un regard plus critique que celui des années 1990 et 2000 où l'Amérique de Clinton souhaite renouer avec les années Kennedy et participe à la reconstruction d'un récit national ; que le cinéma des années 70 et 80 est marqué par le discrédit de la fonction à la suite du Watergate ; que cette figure est dépassée avec l'apparition en nombre de présidents fictifs, mêlant plusieurs modèles historiques, que le regain de cette figure traduit la pauvreté scénaristique d'Hollywood où de nombreux films sont inspirés par des bandes dessinées, par des séries télévisées, par des jeux vidéos ou encore par des figurines quand ils ne s'inscrivent pas dans le filon de la suite à fréquence ; qu'un grand nombre de films poursuit des fins civiques en présentant sur une terre d'immigration les mécanismes de base de la démocratie en Amérique à travers la désignation des candidats aux primaires, l'élection présidentielle et l'exercice de cette fonction par des figures emblématiques de l'histoire des États-Unis. Qu'il est probable que la figure présidentielle soit à l'avenir plus présente dans le cinéma français en raison en particulier des possibilités de schéma narratif qu'offre la figure romanesque de la présidence de F. Mitterrand⁶³.

Désormais, la saturation des écrans par le président est sans doute le reflet de son impuissance, car le véritable lieu du pouvoir n'est plus à la Maison-Blanche ou dans le Palais de l'Élysée, mais au dernier étage d'une tour à New York comme l'illustre *Margin Call* (Jeffrey C. Chandor 2011) dont la prouesse réside dans la capacité à illustrer un pouvoir qui ne se voit pas ; pétition inverse du « cinéma présidentiel ».

⁶² Cf. M. BARNIER et R. FONTANEL, *op. cit.*, p. 255 pour le cinéma français (M. Barnier) et p. 269 pour le cinéma américain (C. DAMOUR).

⁶³ L'adaptation cinématographique par Yves Angelo de l'ouvrage de Raphaëlle Bacqué *Le dernier mort de Mitterrand* (Grasset, 2010) est annoncée.