

LYCÉENS  
ET APPRENTIS  
AU CINÉMA

**PIERRE SCHOELLER**

# L'Exercice de l'État



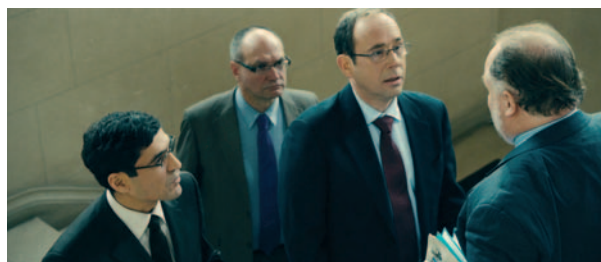
par **Joachim Lepastier**

## MODE D'EMPLOI

Ce livret se propose de partir des contextes de la création du film pour aboutir à la proposition d'exercices ou de pistes de travail que l'enseignant pourra éprouver avec ses classes. Il ne s'agit donc pas tant d'une étude que d'un parcours, qui doit permettre l'appropriation de l'œuvre par l'enseignant et son exploitation en cours.

Des pictogrammes indiqueront le renvoi à des rubriques complémentaires présentes sur le site :

[www.site-image.eu](http://www.site-image.eu)



Directrice de la publication : Frédérique Bredin

Propriété : Centre national du cinéma et de l'image animée – 12 rue de Lübeck – 75784 Paris Cedex 16 – Tél. : 01 44 34 34 40

Rédacteur en chef : Thierry Méranger

Rédacteur du livret : Joachim Lepastier

Iconographe : Carolina Lucibello, assistée d'Eliza Muresan

Révision : Sophie Charlin

Conception graphique : Thierry Célestine

Conception (printemps 2013) : Cahiers du cinéma – 65 rue Montmartre – 75002 Paris – Tél. : 01 53 44 75 75 – [www.cahiersducinema.com](http://www.cahiersducinema.com)

Achévé d'imprimer par l'Imprimerie Moderne de l'Est : septembre 2013

# SOMMAIRE

<b>Synopsis et fiche technique</b>	<b>1</b>
<b>Réalisateur</b> – Un regard acéré et documenté sur la France contemporaine	<b>2</b>
<b>Avant la séance</b> – Les promesses d'un film	<b>3</b>
<b>Découpage narratif</b>	<b>4</b>
<b>Récit</b> – L'histoire d'une mutation	<b>5</b>
<b>Genre</b> – Un savant mélange	<b>6</b>
<b>Mise en scène</b> – Rites et abandons	<b>8</b>
<b>Personnages</b> – Duo et renversement	<b>10</b>
<b>Séquence</b> – L'accident	<b>12</b>
<b>Technique</b> – Stratégies sonores	<b>14</b>
<b>Motif</b> – La parole comme action	<b>16</b>
<b>Parallèles</b> – Le « métier politique » à l'écran	<b>18</b>
<b>Contexte</b> – À l'aune de l'actualité	<b>20</b>
<b>À consulter</b>	

# FICHE TECHNIQUE

# SYNOPSIS



Diaphana.

## L'Exercice de l'État

France, Belgique, 2011

*Réalisation et scénario :* Pierre Schoeller  
*Image :* Julien Hirsch  
*Son :* Olivier Hespel  
*Musique :* Philippe Schoeller  
*Montage :* Laurence Briaud  
*Mixage :* Jean-Pierre Laforce  
*Décors :* Jean-Marc Tran Tan Ba  
*Producteurs :* Denis Freyd,  
Jean-Pierre et Luc Dardenne  
*Production :* Archipel 35 et Les Films du fleuve  
*Distribution :* Diaphana  
*Durée :* 1 h 55  
*Format :* 2.35 (scope)  
*Tournage :* novembre-décembre 2010  
*Sortie :* 26 octobre 2011

## Interprétation

*Bertrand Saint-Jean :* Olivier Gourmet  
*Gilles,*  
*le directeur de cabinet :* Michel Blanc  
*Pauline, la conseillère*  
*en communication :* Zabou Breitman  
*Yan,*  
*le conseiller technique :* Laurent Stocker  
*Martin Kuypers,*  
*le chauffeur :* Sylvain Deblé

Sous les lambris d'un bureau ministériel, une femme nue s'avance et rentre dans la gueule d'un crocodile. C'est le rêve que fait cette nuit-là Bertrand Saint-Jean, ministre des Transports, avant d'être réveillé en pleine nuit par un coup de téléphone de Gilles, son directeur de cabinet. Il apprend qu'un car scolaire a basculé dans un ravin et qu'il doit se rendre sur les lieux pour exprimer sa compassion et la solidarité gouvernementale.

De retour à Paris, au petit matin, il annonce en direct à la radio son opposition à un projet initié par l'un de ses collègues du gouvernement, le ministre du Budget Peralta : la privatisation des gares. S'ensuit une matinée de travail ordinaire au ministère, entre remise d'un rapport par un sénateur, coups de fils et bras de fers verbaux pour régler les rivalités interministérielles. C'est le moment où est accueilli Martin Kuypers, chômeur de longue durée engagé comme chauffeur du ministre dans le cadre d'un programme de lutte contre le chômage.

Dans le rythme haletant de ses journées ministérielles et le ballet des manœuvres politiciennes, Saint-Jean doit se résigner à admettre sa position minoritaire à l'intérieur du gouvernement pour finalement piloter ce projet de privatisation auquel il est opposé. Voilà qui crée des tensions et peut-être même une rupture définitive avec Gilles, son vieux complice.

Son quotidien, qui ressemble de plus en plus à une course effrénée, se brise dans un spectaculaire accident de voiture dont ne réchappe pas Kuypers. Miraculé mais affecté, Saint-Jean revient aux affaires après une brève période de convalescence. Il est soudainement muté au ministère du Travail, promotion qu'il vit comme une libération et une promesse de réconciliation avec Gilles. Hélas, le Président exige qu'il se sépare de son directeur de cabinet. Les deux hommes se quittent sans effusion, avalant cette dernière couleuvre et comprenant que la raison d'État sera toujours plus forte que leurs idéaux communs.



# FILMOGRAPHIE

## Pierre Schoeller

1992 : *Deux amis, prélude* (court métrage)  
2003 : *Zéro Défaut* (téléfilm)  
2008 : *Versailles*  
2011 : *L'Exercice de l'État*  
2013 : *Les Anonymes – Ün' pienghjite micca* (téléfilm)



*Versailles* (2008) – Les Films Pelléas.



*Les Anonymes* (2013) – Jérôme Prébois/Scarlett Production/ Canal +.

# RÉALISATEUR

## Un regard acéré et documenté sur la France contemporaine

Quand sort *L'Exercice de l'État* en 2011, Pierre Schoeller, né en 1961, a tout juste 50 ans. Et même si ce film n'est que son deuxième long métrage, après *Versailles* sorti en août 2008, il a déjà derrière lui une longue carrière entamée, dès la fin des années 80, par l'écriture de scénarios.

### Un professionnel du récit

Le parcours de Pierre Schoeller est celui d'un professionnel du récit qui aura pris son temps pour passer à la réalisation et qui, depuis plus de vingt ans, travaille aussi bien pour le cinéma que pour la télévision. Pierre Schoeller n'établit pas de hiérarchie entre cinéma et télévision et passe sans difficulté d'un médium à l'autre. C'est même grâce à l'écriture de téléfilms qu'il a développé son inspiration, basée sur des faits d'actualité ou des questions politiques aiguës. S'il passe à la réalisation en 2004, c'est aussi par l'entremise de la chaîne Arte qui lui commande le téléfilm *Zéro Défaut*, chronique de trois ouvriers travaillant dans l'industrie automobile. Fait plutôt inhabituel, après le succès de *L'Exercice de l'État*, il revient à la télévision pour signer *Les Anonymes*, fiction diffusée en mars 2013 sur Canal+ et traitant de l'assassinat du préfet de Corse Claude Érignac en 1998.

Dans son parcours avant *L'Exercice de l'État*, émergent deux films antérieurs qui sont des vrais jalons dans sa carrière et affirment la singularité de son regard. Le premier est un film qu'il a coécrit, *L'Afrique*, réalisé par Alain Gomis en 2001. Première œuvre du réalisateur et tourné avec un budget très modeste, ce film raconte l'histoire d'El Hadj, jeune étudiant sénégalais à Paris qui souhaite retourner à Dakar pour participer au développement de son pays et pour qui ce voyage devient un véritable parcours du combattant. Ce film se saisit de questions sociales et politiques brûlantes (l'immigration, les relations entre la France et l'Afrique, le tiraillement entre deux identités) mais sur un mode sensoriel et poétique, plus proche de la sensation que du discours.

L'autre film important est bien sûr sa première réalisation de cinéma, *Versailles* (2008). Le film, connu pour être l'un des derniers rôles de Guillaume Depardieu,



Pierre Schoeller sur le tournage du film – Jérôme Prébois/Coll. Cahiers du cinéma.

vaut aussi pour la singularité de son sujet. Avec cette histoire d'une communauté de SDF campant dans le parc du château de Versailles et devant recueillir un petit garçon abandonné, Schoeller traite sur un mode allégorique de la confrontation des classes sociales en France, puisque le parc du château peut aussi être vu comme une « maquette » du territoire national.

### Un cinéaste moraliste

Un souci commun anime ces deux titres et *L'Exercice de l'État* : celui de parler de la France d'aujourd'hui et d'aborder des questions politiques mais toujours sous l'angle du rapport entre l'homme, l'humain, le citoyen et la société. Si *L'Afrique* et *Versailles* prenaient pour héros des personnages plutôt humbles, voire démunis (l'étudiant sans papiers, le SDF, l'enfant abandonné), *L'Exercice de l'État* change la donne en allant voir aux antipodes, au sommet de l'exécutif. De l'aveu même de Pierre Schoeller, *Versailles* et *L'Exercice de l'État* forment un diptyque sur une France en crise, voire en faillite. D'un bout à l'autre du spectre social, un même constat s'impose : l'humain a toujours un long et difficile combat à mener contre la machine administrative. C'est en fait ce combat que Schoeller cherche à filmer, mais il le fait sans rancœur ni démagogie. Il s'agit de montrer, dans des contextes différents, les complexités de l'appareil politique et ses interactions avec les affects personnels. Aussi bien Damien le SDF (Guillaume Depardieu dans *Versailles*) que Bertrand Saint-Jean le ministre (Olivier Gourmet dans *L'Exercice de l'État*) restent des personnages de cœur et de conviction qui doivent, chacun à leur échelle et chacun dans leur domaine, lutter contre plus fort qu'eux. Tous les deux cherchent à vivre selon leurs convictions et sans compromission. En ce sens, Pierre Schoeller est un cinéaste moraliste qui dresse les tableaux des mœurs de son temps, tout en replaçant les tiraillements existentiels de ses personnages au cœur des dynamiques, parfois contradictoires, de la cité – la polis grecque : la cité-État, la communauté de citoyens libres et autonomes – contemporaine.

# AVANT LA SÉANCE

## Les promesses d'un film

Au moment où sort *L'Exercice de l'État*, Pierre Schoeller est encore un cinéaste peu identifié, puisqu'il ne s'agit que de son deuxième film de cinéma. De plus, il traite un sujet – la vie politique « vue de l'intérieur » – peu voire pas du tout abordé par le cinéma de fiction en France. Seuls les films de Raymond Depardon (1974, *une partie de campagne*<sup>1</sup>, sur la campagne électorale de Valéry Giscard d'Estaing en 1974) et ceux de Serge Moati, diffusés à la télévision au moment des élections présidentielles, pourraient éventuellement s'en rapprocher, mais il s'agit là d'œuvres purement documentaires et en lien avec l'actualité du moment. La singularité du film de Schoeller est d'être entièrement écrit et sans aucune référence à l'actualité politique française<sup>2</sup>. Comment donc présenter cette singularité aux élèves, et surtout comment le rendre attrayant ?

### Les stratégies de la bande-annonce

Un premier travail peut être fait sur la bande-annonce et ce qu'elle promet du film. Après l'avoir vue, on peut demander aux élèves quel est le genre du film qu'ils s'attendent à voir. Globalement, la bande-annonce est structurée comme celle d'un film d'action. Le héros y est présenté d'emblée comme un personnage menacé. Les premiers mots sont explicites : « C'est simple. On réforme le statut des gares ou bien je saute ! » ; les derniers seront, par la bouche du Premier Ministre : « D'ici là, celui qui parle est viré. » L'ambiance est rythmée par une musique haletante et carillonnante qui évoque un compte à rebours. Le héros saute de sa voiture à un hélicoptère, comme pressé par le temps. Son acolyte, Gilles, est montré alternativement à son bureau ou en train de courir de manière éperdue. La conjonction de ces éléments évoque davantage les séries américaines à suspense (comme *24 heures*, où la menace de l'horloge joue à plein) qu'un film français psychologique. Il peut être intéressant de

travailler avec les élèves sur leurs ressentis en plusieurs étapes. Il s'agit d'abord de partir de ce qu'ils imaginent du film pour se demander après la projection si leurs attentes ont été satisfaites. Même ceux qui seraient éventuellement déçus de n'avoir pas découvert le film d'action ou de suspense que promet la bande-annonce pourraient verbaliser l'écart entre ces attentes et la réalité du film. Un autre élément mis en avant par la bande-annonce est la nervosité du dialogue. On en retient surtout deux répliques importantes du film qui immédiatement font mouche par leur sens de la formule : « *J'ai fait une fausse route / – C'est con pour un ministre des Transports !* » et « *4000 contacts et pas un ami !* ». La promesse du film est donc celle d'un relais entre l'action et une parole plutôt ciselée. On remarquera aussi que la bande-annonce sait ménager un certain mystère autour de son personnage principal, ainsi décrit par Pauline, sa conseillère en communication : « *Tu n'as pas d'image. Ton histoire reste à écrire. Tu es flou.* » Quelle est la vraie histoire de Saint-Jean ? Comment sortira-t-il du flou ? Pour le savoir, rendez-vous au cinéma pour découvrir le film dans son intégralité. En ce sens, la bande-annonce remplit son office. Elle soulève des interrogations et promet que les réponses seront données dans le film.

### La singularité du titre

Le titre quant à lui est faussement simple car son interprétation n'est pas évidente. « Exercer l'État » n'est pas une expression connue. On sert l'État, qui est une entité au-dessus de toutes les ambitions personnelles, et on exerce le pouvoir, qui est une faculté ou un ascendant que l'on conquiert. Le titre est ainsi une sorte de barbarisme qui condense deux expressions : « l'exercice du pouvoir » et « le service de l'État ». Or, le pouvoir et l'État ne sont pas la même chose. L'État est relié au cadre défini de l'institution tandis que le pouvoir déborde



*L'Exercice de l'État*, photographie de plateau – Jérôme Prébois/Coll. Cahiers du cinéma.

justement de ces cadres et est protéiforme (puisqu'il y a le pouvoir de l'argent, le pouvoir juridique, le pouvoir médiatique, etc.). En condensant ces deux cadres, le film examine aussi deux approches de l'action politique : l'une, « pure », serait liée au service désintéressé des institutions – c'est la conception portée par Gilles, le directeur de cabinet du ministre, joué par Michel Blanc ; l'autre, « impure » ou « mixte », serait davantage portée sur le pouvoir et louvoierait entre diverses sphères (politique, affaires, médias).

Avec les élèves, il est également possible de s'interroger sur l'emploi et le sens du terme « exercice » qui renvoie aussi inévitablement à la notion de défi intellectuel et sous-entend que l'action politique relève à la fois de l'outil de formation, de l'énigme, du casse-tête et même de la quadrature du cercle, puisqu'il faut à la fois satisfaire le plus grand nombre, être en accord avec ses propres convictions, ainsi que son envie de changement, et prendre en compte les réalités du terrain.

Il est à noter que toute cette ambiguïté productive autour du titre tient beaucoup aux subtilités de la langue française et de sa culture politique. Le titre s'est ainsi révélé intraduisible. Comme le dit lui-même Pierre Schoeller dans une interview aux *Invroktuptibles* : « *L'État* au sens où on l'entend en France, c'est impossible à traduire. » En Allemagne, il est sorti sous le titre de *Staatsgewalt* (« l'autorité de l'État »), concept déjà établi dans la culture politique du pays, mais pour les autres pays où le film a effectué sa carrière (Pologne, Grèce, Suède, Hongrie, Argentine, Australie, Canada, États-Unis), il a été présenté sous un titre international nettement plus simple : *The Minister* (« le ministre »).

1) cf. Parallèles p. 18.

2) La seule est une citation du discours d'André Malraux pour le transfert des cendres de Jean Moulin au Panthéon, le 19 décembre 1964, mais nous sommes ici davantage dans l'Histoire de France que dans la politique.

# DÉCOUPAGE NARRATIF

Les titres et les minutages reprennent ceux des chapitres du DVD (Diaphana / TF1 Vidéo).

## 0. **Générique** (début – 00:00:37)

1. **Un rêve** (00:00:38 – 00:02:33) : Sous les ors d'un palais de la République, des personnages masqués déroulent un tapis, posent les meubles, installent le bureau du ministre. Escortée par ces étranges figures, une femme nue entre dans la pièce. Un crocodile ouvre son œil puis la femme nue rampe jusqu'à lui et rentre dans la gueule du reptile. Tout cela n'est qu'un rêve du héros du film, Bertrand Saint-Jean, ministre des Transports.

2. **L'accident de car** (00:02:34 – 00:15:39) : Saint-Jean est brutalement réveillé à quatre heures du matin par un coup de téléphone le prévenant d'un accident de car. Voyage éclair dans les Ardennes pour rendre hommage aux victimes, en compagnie de Pauline, sa conseillère en communication et en liaison constante avec Gilles, son directeur de cabinet. Dans la voiture, au retour, alors que le jour ne s'est toujours pas levé, il est pris d'un soudain malaise.

3. **La privatisation des gares** (00:15:40 – 00:21:04) : Saint-Jean intervient dans une émission matinale d'Europe 1 et annonce sa nette opposition à un projet de privatisation des gares porté par son rival au gouvernement, le ministre du Budget Peralta. De retour au ministère, il préside une réunion de son cabinet où il exhorte son équipe à davantage anticiper les décisions et les arbitrages pour « ne pas se faire balader ».

4. **Martin Kuypers** (00:21:05 – 00:30:45) : Au bar-tabac en face du ministère, Yan, le conseiller de Saint-Jean, retrouve Martin Kuypers, chômeur de longue durée qui va être embauché comme

chauffeur du ministre dans le cadre d'un programme de promotion de l'emploi. Kuypers passe ensuite son « entretien d'embauche » avec Gilles, pendant que le ministère bruisse de son agitation coutumière.

5. **Fin de journée** (00:30:46 – 00:36:29) : Réunion entre Saint-Jean et ses plus proches collaborateurs autour d'une pizza au ministère, pour définir une stratégie contre Peralta. À la fin de sa première journée de travail, Kuypers raccompagne le ministre à son domicile.

6. **Saint-Dizier** (00:36:30 – 00:42:16) : Lors d'un déplacement à Saint-Dizier, la voiture du ministre est bloquée par des manifestants. À l'Élysée, une réunion secrète décide de la nomination d'un certain Woessner à un mystérieux poste.

7. **Dîner avec Woessner** (00:42:17 – 00:49:25) : Le soir, Gilles reçoit la visite du fameux Woessner, dont il était question lors de la précédente réunion à l'Élysée. Ce dernier lui tient un discours désabusé sur la perte de pouvoir de l'État et annonce qu'il passe désormais dans le privé à la direction internationale d'un grand groupe de travaux publics, dont l'objectif est de racheter les gares qui seront immanquablement privatisées.

8. **Chez Kuypers** (00:49:26 – 00:58:38) : Pour contrer une soirée d'ennui et de solitude, Saint-Jean s'invite chez Kuypers à Marne-la-Vallée. Il y découvre que lui et sa femme Josépha vivent dans une caravane puisque leur pavillon est resté inachevé, suite à diverses arnaques et malfaçons. Lors du dîner, Josépha et le ministre se reprochent mutuellement de ne pas assez connaître la réalité de l'autre. Grisé par la boisson, Saint-Jean sort ivre dans le jardin et se saisit d'une pelle dans l'intention d'aider Kuypers à « finir [sa] foutue

baraque ». En fin de soirée, Kuypers ramène Saint-Jean ivre mort jusqu'au palier de son appartement bourgeois.

9. **Décision** (00:58:39 – 01:06:11) : Face-à-face tendu entre Saint-Jean et Gilles. La privatisation des gares semble inéluctable. Saint-Jean éructe, pense être le dindon de la farce. Il cherche à remobiliser Gilles. C'est peine perdue puisqu'une réunion à Matignon confirme la privatisation et désigne Saint-Jean comme pilote d'un projet auquel il a été jusqu'ici hostile.

10. **Tensions** (01:06:12 – 01:13:04) : Journée de déplacement en province pour Saint-Jean, placée sous le signe de la tension voire de la panique : échange orageux avec Falconetti, le ministre de la Santé ; manœuvres internes pour trouver une ville où être « parachuté » lors des prochaines municipales ; face-à-face musclé dans les couloirs de l'Assemblée nationale avec Prade, le maire de Dijon dont il convoite la place.

11. **L'accident de voiture** (01:13:05 – 01:22:00) : En retard à un déplacement, Saint-Jean emprunte un tronçon d'autoroute inachevé. Sur la route dégagée, la voiture fait soudainement plusieurs tonneaux, alors que Saint-Jean est toujours au téléphone avec Gilles, qui à l'autre bout du fil, entend le fracas de la catastrophe. Saint-Jean indemne arrive à se dépêtrer des décombres du véhicule, mais constate que son chauffeur est mort, le pied arraché. En larmes, il erre hagard sur la route déserte.

12. **Convalescence** (01:22:01 – 01:27:41) : Saint-Jean se réveille dans une chambre d'hôpital. Malgré sa rééducation, il reçoit ses collaborateurs pour de courtes réunions. Lors d'une réception, le Premier Ministre somme Saint-Jean de boucler

la réforme des gares avant le printemps, grâce à sa nouvelle popularité.

13. **Funérailles** (01:27:42 – 01:34:05) : Lors des funérailles de Kuypers, Saint-Jean récite intérieurement le discours qu'il avait préparé mais que l'épouse du défunt n'a pas voulu voir prononcé. Le soir, il retrouve sa femme, l'embrasse et la serre contre lui. « Encore dix-huit mois et après je décroche, après ce sera un autre rythme. »

14. **Départ** (01:34:06 – 01:36:57) : Première réunion au ministère sur le projet de privatisation des gares. Saint-Jean y est assailli de brèves visions cauchemardesques : il étouffe dans un sac en plastique, maintenu par deux ravisseurs à l'arrière d'une voiture ; il est sur le point de perdre l'équilibre en haut d'un escalier. Opposé au projet, Gilles quitte son poste de directeur de cabinet dans l'intention de redevenir préfet.

15. **Revirement** (01:36:58 – 01:43:25) : Aux toilettes, Saint-Jean reçoit un appel du Secrétariat Général de la Présidence de la République, lui annonçant sa nomination surprise au ministère de l'Emploi et de la Solidarité. Tout à sa joie, il retrouve Gilles et exulte : « On va faire de grandes choses ensemble. » Les deux hommes arrivent à l'Élysée pour recevoir leur feuille de route des mains du Président de la République. Il faudra « désamorcer et reprendre les cinq points de sondage que l'on va perdre avec les gares ». Le Président demande également à Saint-Jean de trouver un nouveau directeur de cabinet. Gilles accepte stoïquement la décision. Les deux hommes se séparent dans l'indifférence.

16. **Générique de fin** (01:43:26 – 01:47:36)

# RÉCIT

## L'histoire d'une mutation



Le récit de *L'Exercice de l'État* obéit à une structure très particulière et paraît plutôt complexe à analyser. Le spectateur a l'impression d'un film qui préfère décrire un milieu plutôt que raconter une histoire. Et pourtant, ce milieu regorge bel et bien d'histoires, plus ou moins intéressantes et anecdotiques, au point que le film donne l'impression d'un trop-plein narratif. Ne pourrait-on pas malgré tout présenter *L'Exercice de l'État* comme le récit de la mutation d'un homme qui, pour s'adapter à la cruauté de son milieu, doit se séparer d'un fidèle complice qui est peut-être même son double ?

### Le sacrifice des convictions

La narration de *L'Exercice de l'État* ne pose pas d'emblée le conflit central du récit, mais le laisse advenir par petites touches. Le film démarre d'abord sur un mode qui mêle intimisme (le rêve de Saint-Jean) et reconstitution documentée (le déplacement sur les lieux d'un accident) et dresse finalement un portrait de son héros en donnant à voir à la fois sa psyché et son comportement. Il faut attendre la séquence de la radio (00:17:13) pour qu'apparaisse un premier conflit : l'opposition de Saint-Jean à la privatisation des gares, projet pourtant porté par le gouvernement auquel il appartient. Dès lors, Saint-Jean et son équipe sont caractérisés comme des personnages « minoritaires au sein de la majorité ». Le nœud du conflit qui alimentera la suite du récit ne sera pas tant de savoir si les gares seront privatisées que de savoir jusqu'à quel point Saint-Jean devra s'adapter et s'il devra renier ses convictions pour continuer à exister dans cet environnement qui ne lui est pas acquis. C'est ainsi que Saint-Jean perdra des alliés, parmi lesquels son directeur de cabinet avec lequel il semblait ne faire qu'un. La scène centrale qui scelle leur destin est l'entrevue (00:58:39) où ils comprennent que la privatisation va être actée. Bien qu'opposé au projet, Gilles soutient un raisonnement complexe car il voit là une chance pour Saint-Jean de

gagner une nouvelle dimension politique. Saint-Jean, au contraire, reste sur le registre de la conviction personnelle, pas du *coup politique*. En fait, chacun adopte alors le discours de l'autre, ce qui acte tacitement leur séparation à venir : à la fin, Gilles montrera son inflexibilité en préférant redevenir préfet tandis que Saint-Jean acceptera de piloter ce projet auquel il était opposé. L'un a dû muter, l'autre n'a pu rester dans le jeu. Ce sacrifice des convictions est allé de pair avec celui d'une complicité professionnelle et personnelle. Deux personnages qui se pensaient indissociables sont devenus antagonistes.

### Une temporalité élastique

Une autre singularité du récit de *L'Exercice de l'État* est l'impression de vitesse qu'il dégage. Avec la séquence de l'accident de car, nous sommes immergés dans une situation d'urgence à laquelle devra faire face le ministre. Son quotidien n'est composé que de situations de crise et le récit joue sciemment sur l'effet d'accumulation des avanies. Les deux premières journées, jusqu'à la fin du dîner chez Kuypers (00:58:38), sont ainsi décrites sur le mode de la chronique haletante, voire effrénée, où les événements se bousculent dans un temps qui paraît comprimé. Dès le troisième jour, le récit étant lancé à une vitesse suffisante, le temps est plus distendu, la temporalité est plus lâche et les ellipses se font plus nombreuses. Ainsi, on ne sait pas combien de temps s'est passé entre le moment où Saint-Jean évoque son envie de conquérir une mairie (01:11:10) et sa rencontre avec le maire actuel, Prade, dans les couloirs de l'Assemblée nationale (01:12:02). Cette accélération accentue aussi une certaine perte des repères des personnages, qui culminera avec la scène de l'accident, montré avec un sens du détail saisissant. Le dernier acte du récit, qui suit la convalescence de Saint-Jean et son retour aux affaires, joue aussi sur une temporalité plus lâche, juxtaposant trois grands moments – le séjour de Saint-Jean à l'hôpital, les funérailles

de Kuypers, le retour de Saint-Jean aux Transports et sa nomination surprise au Travail – sans que l'on sache très bien combien de temps s'est écoulé entre ces trois blocs. Ces variations sur la temporalité et ces alternances de rythme dessinent la musicalité d'un film qui ressemble à une cavalcade, avec ses accélérations soudaines et ses moments de pause.

### D'ironiques effets de rimes

Au début du film, Saint-Jean est dans son lit, bercé par un rêve érotique. À la fin, au milieu d'une réunion, il est assailli par de furtives visions de cauchemar. Au début, il se rend sur les lieux d'un tragique accident de car. Plus tard, la mort manque de le happer durant son spectaculaire crash routier. Dans *L'Exercice de l'État*, les événements exceptionnels se répètent donc, suggérant que le film obéit à une secrète logique de boucle. Les personnages s'agitent beaucoup, courent continuellement après le temps, mais reviendraient-ils à leur point de départ ? Le film le laisse clairement entendre à la fin, quand le Président indique sa nouvelle mission à un Saint-Jean fraîchement nommé ministre du Travail : « Tu n'es pas là pour refaire le monde. Tu es là pour reprendre les cinq points de sondage qu'on va perdre avec les gares. » Dans cette logique, Saint-Jean devient malgré lui un « pompier pyromane » puisqu'il doit contrer les effets négatifs d'une réforme contraire à ses convictions mais qu'il a dû piloter par solidarité gouvernementale. En situant ce raisonnement qui se mord la queue en fin de film, Schoeller montre que l'activité politique se contente parfois simplement de gérer des crises qu'elle a contribué à alimenter. Cette façon de boucler la boucle témoigne d'un constat désabusé sur le degré de latitude de l'action politique.



# GENRE

## Un savant mélange



La singularité de *L'Exercice de l'État* est d'aborder un sujet lié à l'actualité et des questions en prise avec la société française contemporaine et de parvenir à les transformer en spectacle cinématographique. Dans le film sont abordées des questions délicates : comment accorder ses convictions à la réalité du terrain ? Comment s'accommoder de la raison d'État ? Comment agir dans l'intérêt de tous et non dans celui de quelques particuliers ? Quels sont les rapports entre l'appareil d'État et les grands groupes industriels ? Toutes ces questions demeurent éminemment passionnantes, mais pour y répondre, on emploierait plutôt la forme d'un article de journal, d'une enquête voire d'une dissertation destinée à Sciences-Po, pas celle d'un scénario de film. Qui plus est, ces questions restent souvent arides, nécessitent des connaissances sur le fonctionnement des institutions françaises. Le défi de *L'Exercice de l'État* est donc d'évoquer ces sujets sans avoir l'air de dispenser un cours d'éducation civique au spectateur. Et de parvenir même à rendre captivantes des scènes a priori très peu spectaculaires, comme celles qui impliquent des discussions au téléphone, des réunions de travail ou des cérémonies protocolaires. La réussite du film est aussi le fruit d'une écriture scénaristique très scrupuleuse qui tresse différents registres d'écriture : l'inspiration documentaire, le conflit tragique, les visions fantastiques et le cinéma de genre – thriller ou film de gangsters. Le travail d'analyse avec les élèves pourra donc être axé sur la détection de ces quatre dimensions du film, que ce soit dans une approche globale de l'œuvre ou au sein d'une même scène, tant l'entrelacement entre ces quatre registres est constant.

### L'inspiration documentaire

*L'Exercice de l'État* réussit déjà une première gageure : c'est un film qui parle de l'activité politique de la France d'aujourd'hui de manière très réaliste et plausible mais s'interdit la moindre allusion à la vie politique partisane de notre pays. Bertrand Saint-Jean est ministre des Transports, mais nous ne savons même pas s'il opère dans un gouvernement de gauche ou de droite. On le sent parfois en minorité

au sein du gouvernement, opposé à la ligne du ministère du Budget, mais ces antécédents et divergences d'opinion ne sont jamais expliqués. Le spectateur n'a pourtant pas besoin de ces références pour sentir que le film est très crédible, tant tout ce qui concerne le quotidien du « métier politique » est restitué avec précision. Comment s'écrit un discours dans l'avion conduisant le ministre sur les lieux d'un accident de car ? Comment s'organise une réunion de travail avec les conseillers ? Comment le Président de la République et le Premier Ministre parlent-ils aux membres du gouvernement ? Comment commander un sondage d'opinion secret, en l'intégrant dans une fausse ligne budgétaire ? Quelle formation suit le chauffeur d'un ministre ? Le film est ainsi fondé sur un socle documentaire qui renseigne le spectateur sur la réalité de la profession politique abordée exactement comme toutes les autres professions : avec ses codes, ses procédures, son jargon, ses usages, etc.

Le générique indique quatre conseillers au scénario ; chacun a une activité professionnelle bien plus proche du monde politique que du cinéma : Grégoire Biseau est journaliste économique et politique au quotidien *Libération*. Sébastien Calvet est un photographe politique qui a suivi la campagne électorale de Ségolène Royal en 2007<sup>1</sup>. Benoît Gausseron est un ancien conseiller en communication de Francis Mer, Thierry Breton et Jean-Louis Borloo au ministère des Finances. Francis Roll-Tanguy, enfin est l'ex-directeur de l'activité fret de la S.N.C.F. Notons que ces deux derniers « intervenants sur le scénario » ont leurs personnages-répliques dans le film : Pauline, la conseillère en communication et le président de la S.N.C.F. Ces quatre conseillers ont donc pu apporter suffisamment de souvenirs, de détails concrets, de « choses vues » pour rendre crédibles à la fois l'action quotidienne des personnages du film et, surtout, leurs rapports de force. Dans les remerciements du générique, on note aussi les noms de deux figures politiques de premier plan : Michel Rocard et Martin Hirsch sans que leur (r)apport au film soit précisé.



### Le conflit dramatique

Si le film se contentait d'aligner ainsi les saynètes réalistes, il resterait de l'ordre de la chronique documentaire (ou plutôt de la *simulation documentaire* puisque nous sommes ici dans un cinéma de fiction, avec un scénario et des acteurs). On sait que le risque d'une chronique, même si elle peut rester très intéressante, est qu'elle finisse par devenir homogène et suive simplement le cours du temps en subissant davantage l'action qu'elle ne la crée.

Pour donner du dynamisme au récit, il est donc nécessaire d'inscrire un conflit central, un événement qui oblige les personnages principaux à changer leurs objectifs et révéler une nouvelle nature. Au début du film, Bertrand Saint-Jean a un objectif clair : s'opposer à la privatisation des gares. Au milieu du récit, il est mis en minorité et doit se résoudre à piloter ce projet de privatisation contraire à ses convictions. Exactement comme dans les tragédies de Corneille, le héros est mis face à un dilemme : être en accord avec ses convictions, mais démissionner et perdre donc la faculté d'agir, ou au contraire pouvoir continuer à agir mais en reniant ses premières convictions. C'est ce conflit intérieur du héros qui entre en résonance avec d'autres comportements, certains plus cyniques et pragmatiques – comme celui de Yan, son jeune conseiller aux dents longues – ou d'autres au contraire plus rigoristes qui incarnent la « conscience » du ministre – comme celui de Gilles, son directeur de cabinet.

### Les visions fantastiques

Tout en étant un film éminemment contemporain et réaliste, *L'Exercice de l'État* est encadré par deux séquences oniriques, voire fantastiques, situées en tout début et quasiment à la fin, qui révèlent la psyché secrète du héros. La première est l'ouverture du film. Il s'agit d'une déroutante séquence de rêve qui se déroule dans les salons du ministère. D'étranges personnages masqués apportent bureau, tapis et accessoires du ministre. Une femme nue, escortée, arrive au milieu de cet intérieur raffiné, puis s'engouffre dans la gueule d'un crocodile tapi dans l'ombre de la pièce. Comme tous les rêves, celui-ci joue sur des





associations d'idées et des déplacements symboliques. Les personnages masqués peuvent faire penser à une version plus inquiétante des huis-siers de la République, qui sont eux-mêmes une forme républicaine des domestiques de l'Ancien Régime. Et la composante érotique du rêve renvoie évidemment à la libido de Saint-Jean tant l'appétit de pouvoir fonctionne sur un mode proche de l'appétit sexuel.

La seconde séquence onirique se situe quant à elle presque à la fin du film. Au contraire de la première qui est très continue, celle-ci joue par *flashes* et par bouffées soudaines. Ce sont des visions très fugitives qui assaillent Saint-Jean lors d'une réunion de travail. Il se voit étouffant, la tête dans un sac plastique, captif des personnages masqués présents dans son premier cauchemar. Il est sur la banquette arrière d'une voiture ou en déséquilibre, sur le point de tomber du haut d'un escalier du ministère. Ces courts accès de panique qui l'assaillent symbolisent ses doutes au moment où il accepte d'agir à l'opposé de ses convictions.

Une autre séquence, bien qu'appartenant à un registre éminemment réaliste, travaille aussi sur la frontière entre la réalité et son dérèglement. Il s'agit de la séquence de l'accident, filmée avec une violence tellement soudaine et imprévue qu'elle outrepassa même le domaine du fantastique et bascule dans l'horreur (cf. p. 12).

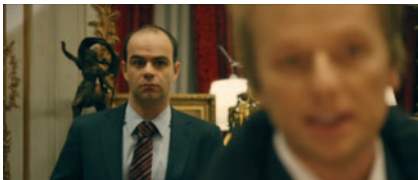
### Les codes du cinéma de genre

Cette scène d'accident stupéfie car elle comporte plusieurs détails qui ne dépareraient pas dans le cinéma gore, comme le réalisme des blessures et la présence du pied arraché. C'est sans doute l'un des points les plus originaux de *L'Exercice de l'État* : recourir à quelques figures propres au cinéma de genre pour mieux faire comprendre les rouages et les rapports de force de ce petit monde politique. Le film utilise fréquemment les codes du *thriller*, notamment quand il suit la voiture de Saint-Jean de nuit avec une musique grave et inquiétante. Avec des moyens très simples, ces plans instillent une tension qui déteint sur le reste du film et rend même parfois le personnage de Saint-Jean imprévisible et inquiétant.

La politique apparaît donc comme un monde cruel où se multiplient les traquenards, les règlements de compte et couteaux dans le dos. Pour rendre cette tension et ce danger, le film recourt aussi parfois aux codes du film de gangsters. Une réunion à l'Élysée (00:38:03) est ainsi sciemment filmée comme un conclave mafieux, avec le Président de la République dans le rôle du Parrain. Plus tard, quand Saint-Jean voudra se débarrasser d'un concurrent dont il lorgne la mairie, il lui fera « une proposition qu'il ne pourra pas refuser » – en l'occurrence un poste à la Cour des Comptes – là encore en utilisant exactement les mêmes méthodes que la mafia. S'ensuivra un duel verbal dans les couloirs de l'Assemblée nationale (01:12:00) qui reprend là-aussi les codes d'intimidation des films criminels.

1) Puis celle de François Hollande en 2012, mais donc après la sortie du film.





# MISE EN SCÈNE

## Rites et abandons

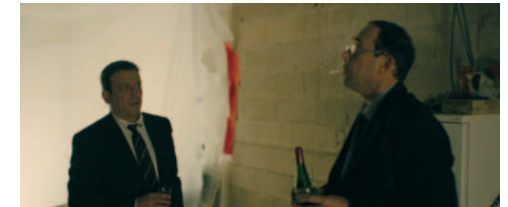
Dans beaucoup de films qui mettent en scène des hommes politiques, l'enjeu de la fiction se résume souvent à la quête du pouvoir et se condense autour d'une élection à remporter ou d'une popularité à conquérir. Au contraire, *L'Exercice de l'État* montre l'étape suivante : une fois que le pouvoir est conquis, passée l'euphorie de la victoire, comment s'exerce le pouvoir ? Quel est le métier de gouverner ? En quoi consiste-t-il exactement ? Quelles sont les actions quotidiennes du pouvoir ? Bien que l'action politique soit essentiellement verbale, elle passe aussi par des actions et des rituels sur lesquels la mise en scène de Pierre Schoeller va s'appuyer. La précision du travail scénographique et l'attention portée aux décors suggèrent, pour certains lieux et accessoires emblématiques, une interprétation métaphorique. Il en va ainsi du bureau du ministre qui devient une scène de théâtre ou des décors de la maison inachevée et de la route en construction. C'est en ce sens que plusieurs scènes du film fonctionnent comme des allégories, évoquant à la fois la relativité de l'action politique et la maîtrise illusoire du pouvoir.

### Rituels et permanence

La première séquence du film se passe dans la tête de Bertrand Saint-Jean et figure un rêve érotique sorti de son imagination. Néanmoins, bien que

fantasmatique, elle dit aussi quelque chose sur une réalité du métier des hommes politiques. Nous sommes dans le bureau d'un ministre, sous les ors et les dorures d'un ancien hôtel particulier, et d'étranges personnages déroulent un tapis, posent un bureau, portent qui un chandelier ou une horloge, pour planter le décor (00:00:39 – 00:02:08). Dans un entretien radiophonique<sup>1</sup>, Pierre Schoeller raconte que contrairement à ce que l'on pourrait croire, ces personnages masqués ne viennent pas de la scène d'orgie du film *Eyes Wide Shut* de Stanley Kubrick (1999), mais du théâtre japonais de marionnettes, le *bunraku*. Ces étranges personnages portent le même costume, cape noire et cagoule, que les assistants marionnettistes (les *kuroko*), qui viennent sur scène tenir des accessoires, voire des éléments de décor.

En faisant appel à un élément issu de la tradition théâtrale japonaise, Schoeller installe d'emblée une idée forte : toute action politique débute par un cérémonial. Ces rituels codés, orchestrés, chorégraphiés sont le garant non seulement d'une tradition, mais aussi d'une continuité de l'État. Le cérémonial, la circulation des objets et des symboles constituent la toile de fond du théâtre politique, sur laquelle entreront les hommes avec leurs convictions et leurs actions. Par cette scène, ritualisée et anonymisée – puisqu'on ne saura jamais qui se

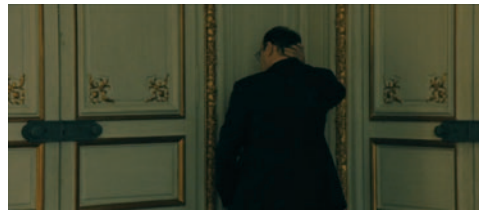


cache derrière les cagoules noires – Pierre Schoeller montre que l'espace symbolique qu'est la scène politique et les instruments du pouvoir préexistent à l'action politique. La présence d'objets datant des XVII<sup>e</sup> ou XVIII<sup>e</sup> siècles (bureaux, tapis, pendules) suggère quant à elle que cette cérémonie initiatique se répète, au niveau symbolique, depuis la Révolution Française. Cet invariable « lever de rideau » témoigne aussi de la permanence de l'État. Les rituels se répètent, les hommes passent et ne sont tous, à des degrés divers, que des *serviteurs* d'une idée plus haute du bien commun et de l'intérêt général.

### La politique, un projet inachevé

Bien que l'action politique s'inscrive dans une permanence, elle porte aussi une dialectique qui sous-tend son propre inachèvement. Dans l'absolu, un projet politique est toujours une vision « pour l'avenir », un idéal porté vers l'avant, mais qui ne sera que partiellement concrétisé, que ce soit à cause des résistances du terrain ou du principe même de l'alternance démocratique. Là encore, comment traduire cette idée presque philosophique en termes de cinéma ? Pierre Schoeller répond encore une fois par une métaphore spatiale ou topographique. Il situe au moins deux scènes cruciales dans des





espaces inachevés. La première scène de ce type est celle où Saint-Jean s'invite chez son chauffeur Kuypers (00:50:09 – 00:52:31), et où il découvre que sa femme et lui doivent vivre dans une caravane à côté d'un squelette de pavillon aux parpaings nus. Le chômage et diverses arnaques immobilières ont empêché le couple de financer la fin des travaux de construction et le « *home, sweet home* » est resté un chantier abandonné. Mais cette carcasse en déshérence agit comme un révélateur sur l'esprit de Saint-Jean qui, après une discussion animée avec la femme de son chauffeur, sort la pelle et enfourne le sable dans la bétonneuse pour prouver son allant à remettre le chantier en route (00:52:32 – 00:57:30). Dans cette séquence, Saint-Jean devient une sorte de Don Quichotte (cf. p. 10), rempli d'un enthousiasme aussi dérisoire que touchant. L'autre scène où la notion d'inachèvement est littéralement désignée et même mise en scène est celle de l'accident de voiture, sur un tronçon d'autoroute désert mais encore en travaux (cf. p. 12). Là encore, on peut voir dans cette route une métaphore de l'action politique. Elle n'est qu'un tronçon qui ne mène nulle part. On croit la dominer puisqu'on est seul sur cette voie, mais elle est pleine d'imprévus et d'accidents : en politique, les coups de couteau dans le dos les plus inattendus sont fréquents.

1) Dans l'émission « Projection privée » (entretien avec Michel Ciment) sur France Culture, diffusée le samedi 29 octobre 2011 et disponible dans les compléments du DVD.

## Horizons et obstacles

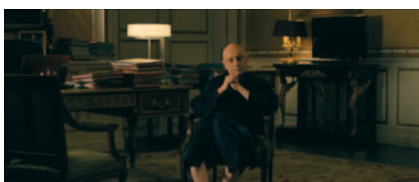
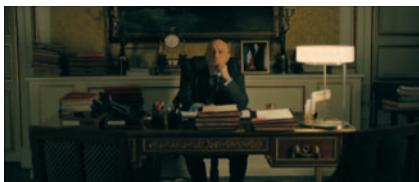
Pour rendre compte des difficultés de l'action politique, la mise en scène use de nombreuses métaphores visuelles et spatiales. Pour initier les élèves aux subtilités de l'élaboration des plans, un travail sera initié à partir de la notion de profondeur de champ, définie comme zone de l'espace dans laquelle le sujet apparaît avec netteté. Il s'agira de souligner la variation des profondeurs de champ dans le film, qu'elles permettent de dégager de longues perspectives ou, au contraire, de jouer sur des effets d'impasse. Cette diversité rendra compte du champ d'action du personnage principal. Quel horizon a-t-il devant lui ? Quels obstacles rencontre-t-il ?

Ces interrogations sont figurées à l'image dans les scènes de déplacements. L'action du film se concentrant plutôt sur des espaces exigus tels que bureaux, appartements ou voitures, les quelques moments qui offrent une vue dégagée sur des extérieurs sont d'autant plus saisissants. On pourra ainsi repérer la récurrence du motif de la route. Ainsi, dans la scène où Saint-Jean se rend sur les lieux de l'accident de car (00:07:15), un bref plan nous montre ce que voit le ministre : une route enneigée et périlleuse sur laquelle il faut avancer avec prudence, dans l'obscurité de la nuit. Plus tard, quand il se rend à Saint-Dizier (00:36:30), sa voiture est stoppée par un groupe de manifestants et la séquence commence avec le même type de plan : une route qui se bouche soudainement. Nous sommes cette fois de jour mais les fumigènes des manifestants et la neige installent une ambiance brumeuse dans laquelle la voiture ne peut désormais plus avancer. Ces deux courts plans, en écho, sont une métaphore de l'action de Saint-Jean : il lui faut tracer sa voie à tâtons dans un environnement hostile. Il progresse sur un trajet semé d'embûches, avance de façon parfois aléatoire, rencontre parfois un mur, se trouve contraint

au demi-tour. On remarquera que cette volte-face se produit aussi au figuré quand il doit piloter un projet gouvernemental – la privatisation des gares – contraire à ses convictions profondes et à ses déclarations antérieures. Ironiquement le seul moment où la route paraît dégagée est celui qui précède la catastrophe (01:14:46). On recourra à l'analyse de séquence (cf. p. 12) pour souligner le contraste entre le dégagement de l'espace et la soudaineté de l'accident. La séquence des funérailles de Kuypers offrira pour terminer un autre exemple de travail sur la perte des repères. Grâce à une courte focale (en utilisant des objectifs grand angle qui accentuent les effets de perspective), Schoeller et son chef opérateur Julien Hirsch travaillent une image où les premiers et seconds plans sont alternativement flous et nets. Cette technique permet d'isoler le visage de Saint-Jean, filmé de trois quarts dos, prêtant de moins en moins attention à l'homélie du prêtre et s'absorbant de plus en plus dans ses pensées. Soudainement, le héros se réfugie dans sa bulle et le monde extérieur devient indistinct.

Enfin, plus généralement, ce travail sur le traitement de l'espace dépassera le contexte du film pour suggérer comment un plan de cinéma est composé : organisation du cadre, jeux de perspective, ouverture de l'horizon ou répartition des zones de netteté en fonction de leur proximité ou de leur éloignement...





# PERSONNAGES

## Duo et renversement

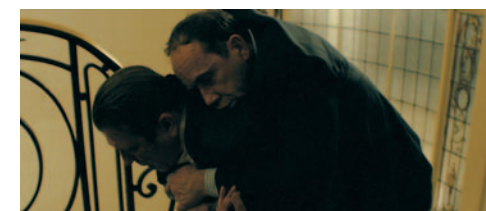
*L'Exercice de l'État* ne s'apparente pas au genre cinématographique de la comédie, mais le film est bel et bien une comédie du pouvoir. Bien que le regard de Pierre Schoeller reste très proche de son sujet, le cinéaste adopte une certaine distance critique qui vaut ironie, notamment lorsqu'elle montre l'aspect parfois dérisoire des rapports de force. La politique reste un petit théâtre avec ses codes et ses « emplois », c'est-à-dire des fonctions adaptées à tel ou tel type de personnalité. Dans la caractérisation de ses personnages comme dans leurs rapports de force et/ou de dépendance, *L'Exercice de l'État* reprend ainsi la figure classique du duo maître/serviteur ou maître/confident, telle qu'elle a été établie par le théâtre classique de Molière et Marivaux, mais qu'il s'agit de décliner et d'adapter à la France contemporaine. Les multiples conseillers qui gravitent autour de la figure du ministre Saint-Jean ont des rapports de hiérarchie et de dépendance envers lui, mais en même temps, Saint-Jean ne peut agir sans eux. C'est donc une véritable relation dialectique qui opère entre les personnages et génère une première dynamique de récit.

### Le corps et l'esprit

Le premier duo du film est celui formé par le ministre Bertrand Saint-Jean (interprété par Olivier Gourmet) et son directeur de cabinet, sou-

vent abrégé en « dircab », Gilles (Michel Blanc). Jusqu'à l'ultime séquence du film, qui voit leur séparation arbitraire, les deux figures restent tellement interdépendantes que l'on peut affirmer sans crainte que le véritable personnage principal du film est ce personnage à deux têtes. La réalité professionnelle obéit à une répartition des tâches assez claire : le ministre est dans la lumière tandis que le directeur de cabinet reste dans l'ombre. Le premier agit, parle, se déplace, intervient dans les médias tandis que le second structure les équipes et surveille l'avancée des travaux. Le premier est un être dynamique, le second statique. La caractérisation opérée par Pierre Schoeller dans le domaine de la fiction renforce cette opposition. Il importe donc d'analyser comment le réalisateur et scénariste définit les principaux traits d'incarnation et de caractère de ses personnages.

La première image de Saint-Jean (00:02:09) nous le montre endormi, son corps massif allongé et pris d'une érection nocturne, suite à son rêve érotique. Plus tard, en revenant du site de l'accident d'autocar, il est soudainement pris d'un violent malaise et vomit sur le bord de la route (00:14:50). Tout à la fin du film, il apprend sa nomination à un nouveau poste ministériel, assis sur un autre « trône », celui des toilettes (01:36:58). Entre temps, on l'aura vu boire avec volupté chez Kuypers (00:55:40).



C'est donc un être plutôt jouisseur avec un corps, une présence, une intimité, des désirs, des humeurs, des entrailles. À l'inverse, le personnage de Gilles est la plupart du temps montré assis, presque soudé à son bureau et indissociable de sa fonction (00:12:06). C'est un pur intellect, si dévoué à sa tâche que sa vie en paraît devenue monacale. Sa sexualité demeure une inconnue, contrairement à celle de ses collègues du ministère. Son seul ami supposé est Woessner, ancien camarade de promo de l'E.N.A. avec lequel il continue à avoir des discussions professionnelles (00:44:22). À l'inverse de Saint-Jean, on ne lui connaît aucune famille, aucun loisir, aucun jardin secret. Quand les conseillers se laissent aller à des « soirées pirates » dans les murs du ministère (00:02:35), il ne participe pas à ces débordements. Personnage sans patronyme, il semble même ne jamais avoir besoin de dormir. Quelque part, son corps comme son intimité se sont volontairement effacés devant l'ampleur de sa tâche et devant le poids de l'Histoire. Rien d'étonnant dès lors à entendre résonner chez lui un célèbre discours de Malraux qui tout à la fois l'inspire et l'écrase.



## Une entité unique

S'il est ainsi possible d'articuler une étude des personnages du film sur la recherche d'indices de caractérisation, en séparant ce qui relève du corporel et de la présence physique chez Saint-Jean de ce qui relève de « l'intellectuel » chez Gilles, il faut également souligner que ces deux caractères, aussi dissemblables qu'ils soient, ne forment en réalité qu'une seule entité : celle d'un « corps ministériel » soumis à un double impératif. Obligation lui est faite d'agir et de réagir de manière quasi instantanée aux événements ; c'est là la tâche de Saint-Jean. Il lui faut parallèlement opérer un travail de fond sur un terme plus long et plus soutenu ; telle est la partie dévolue à Gilles. En quelque sorte, Saint-Jean occupe le terrain tandis que son directeur de cabinet le prépare intellectuellement. Ainsi, après avoir listé les oppositions sur les deux caractères, il faut donc analyser dans le détail comment le scénario les relie en insistant sur le fonctionnement de ce tandem et en montrant qu'ils ne peuvent se passer l'un de l'autre. Quand Gilles écoute avec concentration le discours de Saint-Jean sur les lieux de l'accident de car (à partir de 00:11:19), il s'imprègne de la personnalité de son ministre pour plus tard, pouvoir mieux préparer ses arguments de riposte contre le ministre du Budget (00:18:13). Le fil du téléphone

qui les relie peut même être vu comme un cordon ombilical qui nourrit réciproquement ces deux personnalités a priori opposées : Gilles a autant besoin de la présence et des humeurs de Saint-Jean que Saint-Jean a besoin des arguments posés et rationnels de Gilles. On se reportera également à la scène de débriefing (00:18:06), suivant l'intervention du ministre sur Europe 1 pour voir comment fonctionne leur interaction entre parole et action (cf. Motif p. 16).

## Une séparation

Il n'en demeure pas moins que *L'Exercice de l'État* peut aussi être vu comme un film qui raconte la séparation du duo formé par Saint-Jean et Gilles. Le ministre doit s'adapter et adapter ses propres convictions à son milieu professionnel, aux attentes de la population et aux forces politiques opposées. Le directeur de cabinet, pour sa part, reste une force inamovible qui ne variera pas et entrera finalement en opposition avec Saint-Jean. Au départ soudés, les deux caractères vont se dissocier durant le temps du film, jusqu'à l'inéluctable séparation finale. En ce sens, Saint-Jean est un corps mouvant et ondoyant tandis que Gilles sera resté un esprit inflexible. L'entité qu'ils constituaient, en dépit de ses aspects fusionnels, ne peut donc pas résister à une nouvelle donne.

## Qui pilote qui ?

« Dites-vous que c'est nous qui avons besoin de vous. » Le conseiller Yan s'adresse ainsi à Kuypers, chômeur de longue durée et futur chauffeur du ministre. On repérera que, dans le film, le fonctionnement du couple constitué par le ministre et son chauffeur joue aussi clairement sur la dialectique du maître et du serviteur que celui du tandem Saint-Jean/Gilles. Au départ, le rapport de force paraît clair, mais les rôles de dominant et de dominé vont s'inverser. Le travail avec les élèves consistera à chercher des indices de ce retournement avant de souligner ce qu'ils disent du protagoniste et de la fonction ministérielle. On repartira de la séquence où Kuypers, en formation, doit conduire avec une cagoule sur le visage (00:29:00) pour remarquer que cet accessoire renvoie aux personnages masqués de la première séquence (cf. p. 8). Si Kuypers se trouve ainsi connecté à la communauté large et secrète des « serviteurs de l'État », vaste confrérie qui englobe tout le personnel du ministère, le rapprochement avec les *kuroko*, marionnettistes du personnel politique, introduit l'idée d'un retournement des valeurs. C'est ainsi que Kuypers est là pour servir le ministre, mais aussi pour le soutenir. Ce dernier verbe doit s'entendre au sens propre, comme le montre le moment où Kuypers porte sur son dos le ministre ivre mort et le dépose sur le palier de son appartement (00:57:30). Cette image forte anticipe celle où Saint-Jean surprend Gilles en le soulevant du sol (01:39:12). Mettre en écho ces deux séquences, reviendra à montrer que les trois hommes – l'homme du peuple, le ministre et l'éminence grise – se portent ou se supportent les uns les autres, dans un rapport de hiérarchie mouvant. Ils forment un triangle dont chacun des sommets a besoin de l'autre pour s'affirmer.

Une autre image évocatrice de ce renversement de valeurs pourra être commentée : celle du groupe de chômeurs de longue durée, dont fait partie Kuypers, posant sur le perron du ministère, exactement comme s'il s'agissait d'une photo gouvernementale (00:28:37). Pour un instant, les rôles sont inversés : les chômeurs semblent gouverner tandis que les ministres et directeurs de cabinet sont hors champ. Le parallèle fonctionne comme une piqûre de rappel. Le personnel politique doit tirer sa légitimité de l'expression démocratique du peuple. « Qui t'a fait roi ? » pourrait être la question adressée par cette image ponctuelle et symbolique à la représentation politique. En un sens, la séquence fonctionne sur le principe de la fête romaine des Saturnales. Lors de cette célébration du solstice d'hiver, les esclaves jouissaient d'une apparente liberté et les barrières sociales étaient provisoirement effacées. On mettra enfin cette image à la discrète dimension carnavalesque en rapport avec celle où Saint-Jean apprend sa nomination à un nouveau ministère, assis sur un trône que figurent des toilettes (01:36:58). La trivialité de l'action jure avec la solennité du propos. Cet ironique effet de contraste est renforcé par le raccord (01:38:04) sur un plan plus serré, de face et en légère contre-plongée de Saint-Jean. Lui-même y apparaît dans une posture très proche de celle de l'affiche électorale – buste relevé, air sérieux. À la fin de la conversation, il est pris d'un rire nerveux qui ajoute au dérisoire à la situation.

# SÉQUENCE

## L'accident

Intense, spectaculaire et contrastée, la séquence de l'accident de voiture (chapitre 11 ; 01:14:52 – 01:22:00) contient en elle tout ce qui fait la singularité de *L'Exercice de l'État*. Sa construction rigoureuse en trois temps (le trajet en voiture, l'accident imprévisible, l'après-coup) permet de ménager successivement un temps pour le dialogue puis un autre pour l'action et la sensation pure. Dans le récit, le passage ponctue et emblématise un moment de crise, celui où la machine s'est emballée à un tel point qu'elle mène à l'accident – réel – et à la vacance du pouvoir – symbolique.

### Menaces

Le premier plan de la séquence est pris depuis l'intérieur de la voiture. Par le pare-brise, on voit un ouvrier retirer les barrières du chantier pour ouvrir la route au véhicule (1). Les plans suivants montrent la voiture s'engageant sur la route dégagée et sont pris depuis l'extérieur. Ils la suivent en travelling avec une légère plongée et en se rapprochant d'elle, signifiant une menace qui rôde, voire un mouvement de prédation. On peut également noter qu'avant de s'engager sur la route, la voiture franchit plusieurs obstacles : barrières de chantier, péage, rail de sécurité. La musique sur ces séquences distille des notes assez inquiétantes, suggérant que ces franchissements successifs sont aussi des transgressions, des « passages du Rubicon ». Une fois ces seuils franchis, le destin de la voiture et de son équipage est scellé (2).

Dans la suite de la séquence, nous restons toujours à l'intérieur. La route est enfin dégagée et l'ambiance semble plus paisible. Saint-Jean discute manœuvres politiciennes au téléphone avec Gilles sur un ton ferme, parfois presque martial. Un court plan serré sur les mains du chauffeur continue à suggérer une menace, comme si le personnage était épié de derrière (3).

Les dialogues sont parfois off sur des travellings latéraux, pris depuis l'intérieur de la voiture qui montrent le paysage alentour. Et l'on note une autre particularité dans la mise en scène des champs-contre-champs : les plans sur Saint-Jean sont fixes mais dans une voiture en mouvement (4), tandis que les plans sur Gilles sont de courts travellings latéraux (5). Ainsi, dans les raccords, il y a toujours du mouvement. Les scènes de dialogue ne sont jamais statiques.

### La surprise de l'accident

Puis survient l'accident dont la cause ne sera jamais montrée. On le vit d'abord de l'intérieur de la voiture, en voyant Saint-Jean qui sursaute (6), brusquement interrompu au milieu de sa phrase. Puis un plan d'ensemble en travelling avant montre la voiture faire un tonneau (7). Retour immédiat dans l'habitacle avec une suite de plans heurtés, très courts, qui nous transmettent la sensation réelle de l'accident, en travaillant un hyperréalisme des matières (frottements de la tôle, bris de verre, étincelles du métal qui racle la chaussée). En contrepoint de ces plans presque abstraits (8), deux autres, très heurtés, sont montés, où Saint-Jean est ballotté en tous sens, comme s'il était prisonnier d'une machine à laver en surrégime. Au glissement de la voiture, saisi de l'extérieur en un travelling avant qui ralentit à mesure de la décélération du véhicule, répond un contrechamp sur la réaction stupéfaite de Gilles à l'autre bout du fil. Le directeur de cabinet est saisi dans un travelling circulaire donnant l'impression que le décor se dérobe autour de lui avant que la caméra se stabilise (9). Ce raccord mimétique paraît signifier la symbiose dans laquelle se trouvent le ministre et son collaborateur. Il permet aussi à la mise en scène de communiquer

la panique de Gilles qui a saisi la gravité de la situation en ayant seulement « entendu » la scène et doit donc en imaginer les images. Le retour sur la route est un plan d'ensemble, fixe, sur la voiture enfin à l'arrêt, mais retournée et fumante. Il s'agit d'un moment de suspension et de *suspense* presque silencieux, accentué par un retour sur Gilles qui raccroche avant de répondre à un nouveau coup de fil inopportun. Gilles court alors chercher de l'aide dans les bureaux voisins. Sa course, sur un fond sonore anxieux, est accompagnée par un travelling latéral qui s'arrête, alors que lui-même a disparu du cadre, sur le bureau vide de Saint-Jean (10), signifiant à ce moment-là une vacance à la fois réelle et symbolique du poste du ministre.

### Le désarroi du survivant

Nous sommes à nouveau à l'intérieur de la voiture. Une série de gros plans met fin au *suspense*, même si Saint-Jean semble encore entre la vie et la mort. Il respire mais est cadré dans une posture de gisant (11) avant qu'il tente de s'extraire de la carcasse de la voiture. Le découpage est alors nettement plus posé. Les plans sont plus longs et le cadrage serré paraît comprimer encore davantage le ministre allongé dans son « sarcophage » mécanique. La bande-son reste quasi silencieuse. On y entend juste de lointains cris de corbeaux, ce qui renforce l'aspect funeste de la scène. Mais elle exacerbe aussi le souffle et les bruits corporels de Saint-Jean, donnant ainsi une véritable dimension tragique à son effort. Autre élément de *suspense* : le garde du corps du ministre reste longtemps inerte puis bouge enfin sa main et son corps et tente lui aussi de sortir de l'épave (12) alors que Saint-Jean y est déjà parvenu.

Retour à un plan d'ensemble qui montre Saint-Jean de dos, marchant désorienté sur la route et s'éloignant de la voiture. Dans l'axe opposé, il est ensuite filmé de face, en plan poitrine, le visage ensanglanté. Son regard exprime peu à peu un effroi (13) qu'explique le plan suivant, presque gore : un raccord regard révèle un pied arraché (14). Un plan plus serré sur le visage de Saint-Jean accompagne l'accélération de sa course.

Le plan suivant est un gros plan, fixe, sur le visage immobile de Kuypers, filmé à hauteur du sol (15). Saint-Jean lui parle, off. Pas de réponse. Le face-à-face entre les deux hommes est dramatisé par un champ-contrechamp en plongée et contre-plongée (16 et 18). La scène reprend ainsi les codes du western, représentant un homme viril qui laisse éclater ses failles quand il perd un compagnon. Entre les deux plans se situe cependant un saisissant plan d'ensemble en plongée presque verticale montrant de manière crue et hyperréaliste le corps de Kuypers avec le bas de sa jambe arraché et accentuant l'impression d'un effet de miroir entre les deux hommes (17). Un dernier plan large à la composition assez picturale montre Kuypers dans la posture d'un gisant (19).

Accompagné d'une musique sifflante, aux notes suspendues, prolongées et inquiétantes, un plan très large montre la route déserte, seulement encombrée des restes du véhicule. On y discerne la silhouette de Saint-Jean errant hagard en contre-jour dans l'ambiance post-apocalyptique d'une lumière cuivrée de fin de journée (20). Les sifflements de la musique s'intensifient alors que le ministre vient vers nous, dans le même plan, et que l'on découvre son visage ravagé par le chagrin et le désarroi. Malgré tout, le personnage est désormais un survivant qui semble capable de résister à tout. Un fondu au blanc annonce la séquence suivante où Saint-Jean se retrouvera endormi dans un lit d'hôpital.

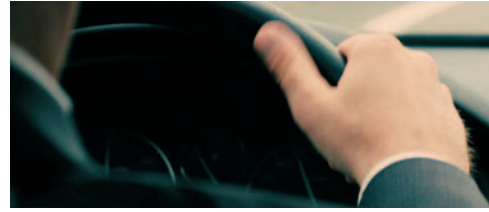




1



2



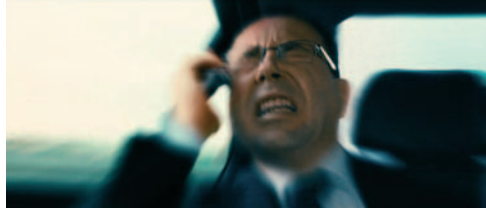
3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



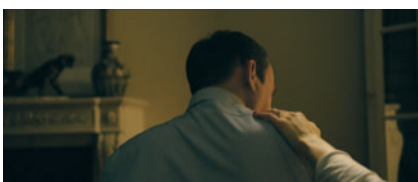
18



19



20



# TECHNIQUE

## Stratégies sonores

La politique contemporaine est obsédée par la communication et *L'Exercice de l'État* ne pouvait pas passer à côté de cette question. Le film intègre cette donnée à la trame narrative, notamment via le personnage de Pauline, la conseillère en communication qui suit Saint-Jean à la trace dans tous ses déplacements. La singularité du travail de Pierre Schoeller consiste néanmoins à questionner l'obsession de la communication par les outils même de sa mise en scène : le film joue constamment sur une dialectique de la transmission et du brouillage en recourant à un travail assez poussé sur la bande sonore, parfois très nette, parfois beaucoup plus surchargée. Volontairement, celle-ci n'est pas toujours lisible et requiert parfois un certain effort d'écoute de la part du spectateur. Ces contrastes ne sont pas gratuits et participent, de toute évidence, de l'ambiance particulière du film.

### De la limpidité à la surcharge

Pour rendre compte de la difficulté de l'activité ministérielle, l'environnement sonore est traité avec une nervosité particulière. Un certain sentiment d'urgence et d'excitation, propre à la fonction et au métier, passe directement dans l'environnement sonore du film. Prenons la séquence de l'accident de car (00:02:35). La nouvelle arrive déjà dans le contexte d'un environnement surchauffé, une fin de soirée au ministère noyée sous

les infrabasses d'une musique techno presque tribale. Yan, le conseiller technique du ministre, se précipite pour répondre alors que le spectateur n'a même pas entendu la sonnerie du téléphone. Mais le brouillage sonore fait que Yan ne distingue même pas quel appareil est en train de sonner et doit courir d'un bureau à l'autre pour décrocher le bon combiné. Dans le vacarme, il entend avec grand peine la funeste nouvelle de l'accident, puis fait remonter l'information à Gilles, qui aussitôt la relaie à Saint-Jean. Durant ce processus de transmission l'ambiance sonore se calme et se pose et permet aussi la présentation des différents protagonistes du récit. De même, quand le ministre quitte son domicile et part sur les lieux du drame, la nouvelle de l'accident est relayée par les *flashes* de France Info qui occupent l'entièreté de la bande-son, sur des images de la voiture du ministre roulant dans la nuit (00:05:58). Mais le raccord sur la séquence suivante à l'aéroport (00:06:10) joue là encore sur un contraste brutal. Les bruits de moteurs d'hélicoptères saturent l'espace sonore et obligent les personnages à crier pour se faire entendre ; la confusion est d'autant plus grande qu'ils peuvent avoir plusieurs conversations simultanées, en face à face ou au téléphone. Le montage son joue ainsi constamment de fortes et brusques juxtapositions du net et du brouillé. Mais ces à-coups et ces sautes dans l'audition signifient aussi que, pour Saint-Jean



et son équipe, la communication est une lutte de tous les instants. Pour se faire entendre, il faut constamment se battre contre un environnement hostile, ici figuré par une composition sonore ouvertement agressive.

Or, dans un contexte agité, tout fait sens, tout fait message. Saint-Jean et surtout Pauline, sa conseillère en communication, l'ont bien compris. Au détour de la rencontre entre Saint-Jean et le préfet sur les lieux du drame et d'un échange de cravate entre les deux hommes (00:07:47), le film montre incidemment, alors que les conversations s'entrecroisent, que la communication n'est pas uniquement verbale et que la maîtrise du « *dress code* » (en l'occurrence : la cravate la plus sombre semble être ici un gage de respect envers les victimes) reste un impératif. La communication que doivent piloter Saint-Jean et son équipe naît donc de cette dialectique entre des codes visuels qu'ils ont parfaitement maîtrisés et une communication sonore davantage soumise aux aléas et à l'arbitraire de l'adversité. Par son travail très fin sur la collision des contrastes auditifs, cette séquence crée aussi sa propre dynamique sonore qui lance le film sur la piste d'une « composition » au sens musical du terme. En effet, le film peut se lire comme une suite de mouvements ayant chacun son propre tempo et sa propre vivacité. En ce sens, *L'Exercice de l'État* est un film hanté par une certaine musicalité





qui, sans être plaquée de l'extérieur, naît de l'intérieur même du rythme des séquences et de leur enchaînement.

### Dialogues initiatiques

Comme tout film qui décrit en détail un milieu socioprofessionnel, *L'Exercice de l'État* doit témoigner du jargon particulier de ses personnages, langage spécifique qui souligne leur appartenance à un milieu. La fonction use ainsi d'acronymes et d'abréviations : « dircab » désigne le directeur de cabinet, « P.M. » renvoie au Premier Ministre. Plus surprenant pour les non-initiés, « P.R. » évoque le Président de la République quand tout un chacun di(rai)t « Président ». Un spectateur qui entend « P.R. », pense d'ailleurs d'emblée au mot « père ». Intéressante superposition psychanalytique ! Ainsi, quand le Premier Ministre reproche à Gilles les propos radiophoniques tenus par Saint-Jean le matin, il le sermonne en ces termes (00:30:28) : « C'est le genre de déballeage que le P.R. ne veut plus entendre. » La réplique sonne immédiatement comme la mise en garde d'un *pater familias* à un adolescent turbulent. Schoeller s'amuse donc parfois de ce langage d'initiés qui crée forcément un décalage entre l'implicite entendu des personnages – ce qu'ils comprennent immédiatement par leur culture du sous-entendu – et un spectateur souvent moins initié et rompu à ces codes de communication.

Dans cette perspective, la scène de la réunion à l'Élysée où se décide la nomination de Woessner (00:38:02) joue sur un parti pris d'écriture assez radical créant certaines surprises. Au démarrage de la séquence, le dialogue n'est composé que d'une suite de noms propres énumérés par la demi-douzaine de participants à la réunion. Chacun prend des airs contrits ou entendus dès lors qu'un nom est jeté en pâture. L'heure paraît grave et solennelle mais pour le spectateur qui ne connaît aucun de ces noms, la scène paraît nettement plus ironique, voire dérisoire. Le spectateur, volontairement laissé à distance de l'enjeu de la scène, ne voit plus que les conventions et les codes des relations de pouvoir. On n'est pas très loin du théâtre de l'absurde d'Eugène Ionesco (en particulier de *La Cantatrice chauve* composée à partir de phrases tirées des guides Assimil) dont les dialogues volontairement vidés de toute signification dénudent aussi les conventions sociales. Ce court exemple montre que Pierre Schoeller, s'il décrit de manière très précise et documentée le contexte ministériel, sait aussi le regarder avec un certain décalage pour mieux en démonter les rouages.

### L'impact de la musique

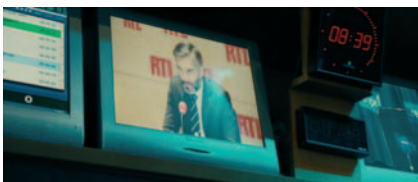
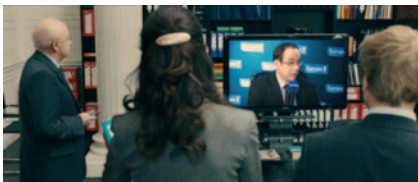
Composée par Philippe Schoeller, frère du réalisateur, la musique ne travaille pas sur les registres attendus de la musique de film. Philippe Schoeller ne crée pour le cinéma qu'à l'occasion des réalisations de son frère. Son activité principale est la composition de pièces musicales contemporaines. De ce fait, sa musique présente des tonalités surprenantes. Dès le générique, elle impose d'étranges tonalités qui participent au ton particulier de la séquence inaugurale : la composition est à la fois harmonieuse et grinçante, avec ses sons de percussions un peu « froissés », ses coups de gong, ses notes de piano stridentes. Ce ne sont pas des airs ou des thèmes que l'on retient alors, mais plutôt des ambiances suspendues, des frémissements qui ne cessent de résonner jusqu'à hanter l'esprit du spectateur. Dans un bonus DVD (« L'image sonore »), Philippe Schoeller montre comment il a composé un thème à partir de la résonance prolongée d'une cloche à vache retravaillée électroniquement. Plaqué sur la scène où Saint-Jean erre hagard sur l'autoroute après l'accident (01:21:25), ce bourdonnement parvient à être à la fois volatil et entêtant.

Un premier travail avec les élèves sera axé sur la reconnaissance des timbres et des registres sonores de la musique du film. Il faudra identifier certains instruments très particuliers (carillons, cloches, cymbales) mais aussi examiner l'effet produit. Un autre atelier travaillera sur les glissements d'ambiance qui opèrent en général quand la musique vient, en toute discrétion, absorber le reste de la bande-son, imposant de nouvelles résonances aux images. On pourra étudier la séquence où Saint-Jean doit faire un discours devant une assemblée d'ouvriers (01:09:28). À la fin d'une conversation téléphonique tendue, un tintement de cloche sonne soudainement tandis que

Saint-Jean regarde un lac. Le prolongement de cette note se mélange à des notes qui pourraient évoquer des piailllements d'oiseaux. Puis la musique occupe toute la bande-son tandis que Saint-Jean et l'assemblée d'ouvriers muets se toisent réciproquement. À ce moment-là, la musique est une véritable projection de l'inquiétude mentale de Saint-Jean, personnage qui paraît alors frôler le dérèglement. C'est bien la musique qui rend manifeste l'impression d'« inquiétante étrangeté », qui correspond, selon Freud, à une légère rupture dans le cours rassurant du quotidien, qui émane de la séquence.

Toujours dans le bonus DVD, Philippe Schoeller explique qu'il a travaillé son matériau musical en continuité avec la bande sonore. Un autre travail sera donc fondé sur une recherche des moments où la musique naît des sons et des bruits du film : une voiture qui roule, des froissements de tissus, le cliquetis d'un briquet agité frénétiquement (01:34:06). L'exercice initiera les élèves aux subtilités de la composition sonore en les invitant à qualifier les ambiances sonores et musicales du film (« grinçante », « agressive », « enveloppante », etc.), mais surtout en illustrant les notions de sons *diégétiques* (qui appartiennent au monde de l'histoire racontée) et *extradiégétiques* (qui lui sont extérieurs). Plus simplement encore, ce travail autour de la musique et de son impact dans la narration montrera que, pour citer Philippe Schoeller, « le mouvement du son précède le mouvement de l'œil ».





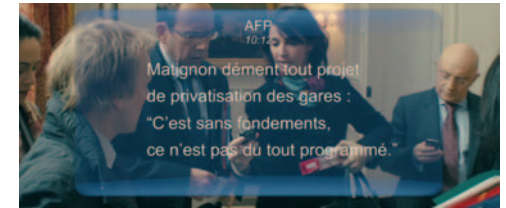
# MOTIF

## La parole comme action

*L'Exercice de l'État* dépeint l'action de la politique à l'ère de la médiatisation à outrance et de la communication immédiate. Par essence, l'action politique s'appuie sur le verbe. Le théâtre politique et la tragédie ont un point commun : la parole y est action. Comment dès lors mettre en scène cette parole dans un contexte contemporain en donnant un rôle aux outils modernes de communication ? C'est l'un des évidents challenges que s'est donnés Pierre Schoeller pour orchestrer une mise en scène qui repose elle-même très largement sur les notions de circulation et de transmission.

### Naissance d'une parole collective

Une scène du film, emblématique, rend compte explicitement de la valeur et de la nature de la parole politique : celle de l'interview accordée par Saint-Jean à Europe 1. Elle permet de distinguer avec précision ce qui a trait à la parole individuelle et collective tout en explicitant la singularité de Saint-Jean au sein de deux collectifs : sa propre équipe ministérielle puis le gouvernement. Suite à l'accident du car dans les Ardennes, l'entretien avec Marc-Olivier Fogiel (00:15:40) démarre sur le registre de l'émotion individuelle. Assez vite, un plan de coupe nous montre (00:16:05) l'équipe de Saint-Jean qui regarde d'un air concentré sa prestation sur un écran de télé pour s'imprégner de la parole de son champion. Quant à Pauline, la conseillère en communication, elle est sur place et surplombe le studio depuis une mezzanine. Un court plan en plongée (00:16:35) nous montre son point de vue avant que nous puissions l'identifier dans le contrechamp (00:16:38). Le discours de Saint-Jean est donc visiblement sous contrôle. La transgression verbale va pourtant surgir peu après (00:17:13), lorsque le ministre déclare : « Les gares restent dans le domaine public et dans un nouveau schéma directeur. (...) C'est la parole du gouvernement. » L'audace de Saint-Jean est réelle : son affirmation engage plus que son équipe et implique le gouvernement tout entier. Il outrepassé ainsi ses prérogatives. La réaction à cette prise de position intervient à peine trente secondes

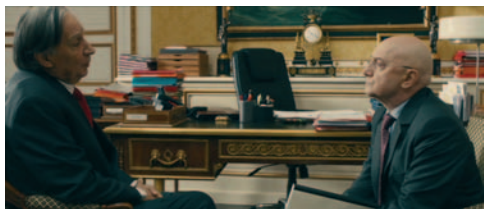


plus tard (00:17:46) avec le ministre du Budget Peralta qui déclare à son tour : « Bertrand Saint-Jean a beaucoup de talent, dont parfois celui de parler à la place des autres », tout en prenant une position inverse à celle de son collègue (« La privatisation est à l'étude »).

Une fois cette fracture au sein du gouvernement publiquement mise à jour, il faut organiser la riposte du côté de Saint-Jean (00:18:06). Le débriefing se fait d'abord sous forme d'une conversation téléphonique entre le ministre et Gilles ; petit à petit, deux autres intervenants, Pauline, la conseillère en communication et Guillemot, le P.D.G. de la S.N.C.F. (allié à Saint-Jean) entrent dans le dialogue, par téléphones interposés. Le tour de force de la scène est de mettre en scène un dialogue téléphonique entre quatre intervenants, avec des paroles qui crépitent de toutes parts, tout en restant en plan fixe dans l'espace restreint d'une banquette arrière de voiture. Pris entre les trois intervenants, Saint-Jean a paradoxalement autant, si ce n'est plus, un rôle d'écoute que de parole. Un téléphone collé à chaque oreille, il doit de plus écouter les conseils de Pauline, assise à ses côtés dans la voiture (00:18:55). Sa parole se structure peu à peu grâce aux interventions des autres qui agissent comme des souffleurs de théâtre. Par ce crépitement du dialogue, Pierre Schoeller montre alors qu'une prise de position politique n'émane jamais d'un homme seul, mais d'une constellation de points de vue.

### Réactions à retardement

Les réactions à la prise de position de Saint-Jean essaieront plus tard dans la suite du récit. Il est essentiel de recenser les diverses formes que prennent ces réactions. Comme dans la tragédie classique, la parole est une traînée de poudre qui déclenche plusieurs types de réponse et dans des temps différents. Il y a d'abord le S.M.S. d'arbitrage de Maignon (00:22:32) qui apparaît sous la forme d'une parole officielle écrite directement sur l'écran. Il y a ensuite le coup de fil de Peralta à Saint-Jean (00:22:55) en apparence sur le mode du duel direct,



franc et ferme, mais ponctué par des insultes *off* une fois que les appareils sont raccrochés. Il y a encore la réaction du sénateur Juillet (00:24:00), qui est exprimée sur le mode de la confession feutrée (« J'ai entendu de drôles de choses ce matin à propos des gares »). Enfin se déroule la toute dernière mise au point, catégorique, de Saint-Jean devant les journalistes : « La situation est limpide. Je ne serai pas le ministre de la privatisation des gares » (00:25:35). Cette affirmation pourrait ponctuer et clore cette séquence polémique. C'est sans compter les remontrances finales que le Premier Ministre adresse à Gilles, sur un mode, cette fois, volontairement théâtral (00:30:00) : « Comme des millions de Français, il m'arrive d'écouter la radio le matin. C'est le genre de déballage que le P.R. [Président de la République] ne veut plus entendre. »

### Diversité des discours

L'éventail de ces réponses permet également d'attirer l'attention sur les différents modes de transmission de la parole politique. Celle-ci n'est pas univoque dans sa forme et peut aussi bien prendre l'aspect d'un communiqué officiel, d'une parole sciemment théâtralisée, d'une conversation tendue ou de commentaires *off* nettement plus relâchés. À ce titre, on notera aussi l'utilisation novatrice des S.M.S. qui s'affichent plusieurs fois en plein écran. Ils représentent un outil de communication moderne qui se situe délibérément entre l'écrit et l'oral (même si les ministres n'écrivent pas – encore – en langage texto et en émoticônes !). Leur surimpression soudaine sur l'image semble encore ajouter un mode de communication supplémentaire. À cette diversité vient logiquement s'ajouter la diversité des tons et des inflexions de voix des différents personnages. On peut ainsi repérer, parmi d'autres, les phrasés un peu traînants et volontairement affectés du Premier Ministre (00:30:00) et du Président de la République (00:39:09). Il est enfin possible d'analyser comment les personnages, dans les situations de crise, peuvent faire appel à différents registres pour signifier à quel degré d'intimité et de professionnalisme ils

souhaitent placer les débats. Ils peuvent ainsi le plus souvent choisir, en fonction des circonstances, la rigidité protocolaire ou le rapprochement affectif (cf. Atelier).



### « Il n'y a pas de ministre qui tienne »

Il peut être particulièrement instructif de s'arrêter sur la scène de conflit entre Saint-Jean et Gilles qui se déroule au moment où le directeur de cabinet comprend que le ministre devra, contre son gré, accepter la privatisation des gares (chapitre 9, 00:58:39).

« Saint-Jean : Tu veux me lâcher ?...  
 Gilles : Monsieur le ministre...  
 S.-J. : Il n'y a pas de ministre qui tienne, je te parle d'homme à homme.  
 G. : Monsieur le ministre, nous sommes attendus...  
 S.-J. : Tu es avec moi ou contre moi ?  
 G. : ... à Maignon dans une heure.  
 S.-J. : Ce n'est pas quelques gares qui vont bousiller dix ans d'amitié comme la nôtre, pas toi, Gilles. Si toi, tu fais défaut, sur qui je peux m'appuyer, moi, sur qui ?  
 G. : Quelques gares ? Mais c'est une révolution du territoire ! »

On pourra étudier, à partir de la transcription de ce dialogue – et éventuellement de son interprétation par les élèves – comment se joue l'opposition entre Saint-Jean et Gilles. Durant cet échange, Saint-Jean utilise d'emblée le registre affectif, utilisant le tutoiement et invoquant l'amitié de son interlocuteur quand ce dernier, restant au contraire de marbre, se réfugie derrière le langage administratif et invoque le dévouement à l'État.

# PARALLÈLES

## Le « métier politique » à l'écran

Enfin, le cinéma français propose un tableau à la fois crédible et original des coulisses du pouvoir ! C'est l'appréciation formulée par beaucoup de spectateurs de *L'Exercice de l'État* au moment de sa sortie. Et pourtant, comme tous les films, celui de Pierre Schoeller ne vient pas de nulle part et l'on peut s'amuser à lui dresser une filiation, revendiquée ou imaginaire. Si la présentation cannoise du film a d'emblée permis de le comparer à *La Conquête* de Xavier Durringer et à *Pater* d'Alain Cavalier, qui abordent des thématiques proches (cf. p. 20), *L'Exercice de l'État*, par son rythme, sa vivacité, la précision de ses situations et le réalisme de ses personnages, a aussi été rattaché à une certaine veine du cinéma américain. De *M. Smith au Sénat* de Frank Capra (1939) à *Lincoln* de Steven Spielberg (2013) en passant par *Tempête à Washington* d'Otto Preminger (1962) ou par la série *À la Maison blanche* écrite par Aaron Sorkin (1999-2006), nombre d'œuvres ont fait le portrait de personnages porteurs d'idéaux tout en disséquant les mécanismes législatifs et institutionnels des États-Unis. Tous ces films établissent des dialectiques à la fois fines et puissantes entre les convictions des personnages et les concessions auxquelles les contraint la machine politique. Comme *L'Exercice de l'État*, ils cherchent à transformer la parole et la négociation en pure action. Le dialogue y est ainsi souvent calé sur les déplacements des personnages. C'est ainsi que la figure scénaristique du *walk-and-talk* (« parler en marchant ») régit nombre de scènes où chacun parle en mouvement dans les couloirs de la Maison blanche ou du Sénat américain. Néanmoins, toutes ces créations restent aussi grandement ancrées dans une culture de la démocratie proprement américaine et il s'avère hasardeux de les comparer terme à terme avec *L'Exercice de l'État*.

### Deux documentaires sur la politique française

Dans cette perspective, les connections les plus fructueuses sont sans doute à rechercher dans le contexte français ou européen. Sur le thème de la représentation du politique, on pourra ainsi confronter *L'Exercice de l'État* à deux documentaires. L'un date d'il y a près de quarante ans ; il s'agit de *1974, une partie de campagne* de Raymond Depardon, tourné en 1974. L'autre, beaucoup plus récent, *Le Président* d'Yves Jeuland, date de 2010. Pourquoi comparer ces deux documentaires à la « fiction documentée » de Pierre Schoeller ? D'abord parce que tous deux s'immiscent, comme des petites souris, dans le quotidien de la politique, suivant réunions, débriefings et déplacements. Ensuite parce qu'ils gravitent autour de deux personnages hauts en couleurs : le maire de Montpellier Georges Frêche dans *Le Président* et le candidat à la Présidence de la République Valéry Giscard d'Estaing dans *1974*. Voilà pour les points communs avec le film de



*Le Président* d'Yves Jeuland (2010) – La Générale de Production.

Schoeller. Mais il nous faut constater que ces deux films témoignent surtout de deux époques – et de deux conceptions différentes – de la communication politique. Le plus ancien est le plus singulier : le documentaire de Raymond Depardon, tourné, comme son nom l'indique, durant la campagne électorale victorieuse de Valéry Giscard d'Estaing en 1974, a été interdit d'exploitation par le principal intéressé après son élection. Ainsi, pendant plus de vingt-cinq ans, le film n'a été montré que lors de rares projections, parfois pirates, et n'a connu sa réelle sortie en salles qu'en 2002. Pourtant, le film ne contient aucune révélation fracassante, aucun scoop gênant pour le Président. Qu'est-ce qui a bien pu l'embarrasser au point qu'il bloque sa diffusion aussi longtemps ? Sans doute ce que l'on voit aussi dans *L'Exercice de l'État* : un quotidien du « métier politique » dénué de tout appareil, constitué essentiellement de déplacements, de réunions informelles, de conciliabules entre deux portes. En dépit de différences notables entre la vie politique d'aujourd'hui et celle de 1974 où les impératifs de communication étaient encore balbutiants et les équipes de campagne très réduites, le film de Depardon possède un autre point commun avec celui de Pierre Schoeller : tous deux brossent le portrait d'un homme politique pris dans une grande solitude. En témoigne cette scène fascinante où Giscard d'Estaing regarde la soirée électorale du premier tour absolument seul dans son bureau du ministère des Finances, alors installé au Louvre. Somme toute, la démarche du film apparaît finalement assez proche de celle de Pierre Schoeller : il s'agit bien pour Depardon de désacraliser la fonction politique, de montrer ses rouages, de révéler sa part fallible et humaine. Si *Le Président* d'Yves Jeuland est apparemment construit sur un principe voisin – le suivi d'une équipe politique durant une campagne électorale – le film apparaît comme nettement plus problématique. Le Président en question n'est pas celui de la République mais de la région Languedoc-Roussillon : Georges Frêche, ancien maire de Montpellier (de 1977 à 2004), connu pour sa mégalomanie comme pour ses fréquents dérapages, exclu du Parti Socialiste et continuant pourtant à jouir d'une grande popularité. Suivant Frêche et son équipe durant la campagne des élections régionales de février-mars 2010, le documentaire d'Yves Jeuland enregistre, presque à son insu, les derniers mois d'activité de cet « animal politique » qui décédera quelques mois plus tard, en octobre 2010 ; le film, « posthume », ne sortira pour sa part qu'en décembre de la même année.





1974, *une partie de campagne* de Raymond Depardon (1974) – Palmeraie et désert.



### Scènes identiques, points de vue divergents

On retrouve dans le film certaines scènes quasiment identiques à celles de *L'Exercice de l'État*, en particulier les conciliabules entre l'homme politique et son conseiller en communication dans l'habitacle de la voiture officielle. Exactement comme dans le film de Pierre Schoeller, l'homme politique apparaît chaperonné, parfois même guidé par ses conseillers (cf. p. 10). Dans le cas de Georges Frêche, le paradoxe semble piquant car lui-même a bâti sa réputation sur sa « grande gueule » et une supposée spontanéité, loin des usages policés du milieu. Le documentaire révèle donc l'envers de cette parole à la fois calculée et provocatrice. D'où viennent cependant les réticences qu'il génère ? Reposant sur un point de vue moins affirmé que *L'Exercice de l'État*, réalisé avec le souci d'une apparente neutralité dans un style qui évoque celui de l'émission *Strip-Tease*, le film devient presque l'otage de son sujet. De fait, le documentaire épouse sans grand discernement le point de vue de Frêche, qui ne se prive ni de cabotiner, ni de ridiculiser ses adversaires politiques, de manière plus que déloyale. Si le film garde une valeur informative, il manque ainsi assurément de contrechamp. Plus que tout, il distille un malaise certain qui dit quelque chose sur un certain dévoiement de la démocratie contemporaine, quand l'élu se comporte comme un monarque et quand les conseillers deviennent des courtisans. C'est sans doute la divergence essentielle entre *Le Président* et *L'Exercice de l'État*. En cherchant à ausculter les dessous de la politique-spectacle les deux films parviennent à des conclusions radicalement opposées. Aucun d'eux n'est dupe des compromissions, reniements et trahisures qui émaillent l'activité politique, mais le film de Schoeller montre que, malgré tout, le système démocratique, avec ses rituels, assure une certaine permanence et restera toujours plus grand que les personnalités politiques, aussi talentueuses et inspirées qu'elles soient. Tout au contraire, le documentaire de Jeuland s'avère nettement plus cynique, ne cachant guère sa fascination pour une personnalité proche d'un inamovible autocrate qui s'abstrait presque du jeu de la démocratie. *L'Exercice de l'État* témoigne donc d'une foi dans le service de l'État quand *Le Président* acte le fait que ce service a viré au culte de la personnalité.

### Ambiances électriques

Enfin, deux autres œuvres pourront aussi être évoquées avec profit. La première est un court métrage de 36 minutes, *La République* de Nicolas Pariser (2009) qui évoque les luttes intestines au sein d'un parti politique réuni en université d'été et qui, venant d'apprendre la mort subite du Président de la République,

doit désigner son candidat pour la prochaine élection. La seconde est une bande dessinée en deux volumes publiés en 2010 et 2011, *Quai d'Orsay* de Christophe Blain et Abel Lanzac (pseudonyme d'un diplomate en poste à New York), qui montre l'ambiance électrique, voire hystérique régnant au cœur du ministère des Affaires Étrangères. Ces deux œuvres, aux dialogues très enlevés, se plaisent à décrire un microcosme « au bord de la crise de nerfs » et n'hésitent pas à oser de purs moments de comédie. La bande dessinée fait d'ailleurs l'objet d'une adaptation cinématographique par Bertrand Tavernier pour une sortie prévue fin 2013 ; il sera alors intéressant d'analyser ses points communs et divergences avec le film de Pierre Schoeller.



*Pater* d'Alain Cavalier (2011) – Camera One/Coll. Cahiers du cinéma.

# CONTEXTE

## À l'aune de l'actualité

Dès sa toute première projection publique au Festival de Cannes, le 19 mai 2011, dans la section Un certain regard, *L'Exercice de l'État* bénéficie d'une belle exposition et d'un accueil chaleureux, dont l'écho dépasse même le strict cadre du cinéma. Il est pourtant impossible d'évoquer l'accueil du film sans rappeler certains éléments de contexte qui ont d'emblée influé sur sa réception.

### Quand la politique s'invite à Cannes

Le premier est extérieur au cinéma, mais il est difficile de le passer sous silence. Dans la nuit du 14 au 15 mai (heure française) éclate l'affaire DSK et le feuilleton médiatique qui s'ensuit. Quelques jours plus tard, le Festival de Cannes présente coup sur coup trois films français traitant directement de la vie politique française, de ses travers et de ses coulisses : *La Conquête* de Xavier Durringer, *Pater* d'Alain Cavalier et donc *L'Exercice de l'État*. En soi, ce tir groupé est déjà remarquable puisque le cinéma français a souvent paru frileux sur le traitement de la vie politique. Mais ces trois films sont aussi fatalement perçus selon le prisme de l'événement médiatique qui occupe alors les esprits. Lors de la projection de *L'Exercice de l'État*, la découverte inattendue de la première séquence, qui met clairement en scène la pulsion libidinale de l'homme politique, colore le film de Schoeller d'une inattendue connotation prophétique. Ce parallèle entre film et actualité ne s'arrête pas là. Quand le film sort enfin sur les écrans français le 26 octobre 2011, soit près de cinq mois après sa présentation cannoise, l'affaire DSK a connu de nouveaux rebondissements. Et le quotidien *Libération* n'est pas en reste pour imaginer, pour sa une, un montage assez croustillant. Sous le gros titre portant sur l'affaire du Carlton (« Carlton, un nouveau coup pour DSK »), on peut ainsi voir la photo du film où la femme nue pénètre dans la gueule du crocodile. Un regard rapide et non informé pourrait ainsi croire que la photo a été elle-même prise dans les salons du Carlton comme « pièce à conviction » lors d'une soirée licencieuse, d'autant plus que le titre accompagnant la photo (« *L'Exercice de l'État* ou la perversité du pouvoir ») est non seulement écrit en caractères plus petits, mais souligne aussi le lien entre le film et l'actualité. Même si cet effet de collage peut paraître anecdotique, voire de mauvais goût, il révèle aussi des conjonctions imprévues, fussent-elles fantasmatiques, entre fiction et réalité.

### Trois représentations divergentes

Il faut pourtant examiner l'impact du film indépendamment de ses résonances avec l'affaire en question ; il importe surtout de se demander en quoi la représentation de la « chose politique » dans *L'Exercice de l'État* diverge des approches de *La Conquête* et de *Pater*. Chacun des films aborde en effet la représentation de la vie politique mais dans un rapport au réalisme ou à la crédibilité très différent. Des trois fictions,

*Libération*, 26 octobre 2011 – Photo : Jérôme Prébois.

*La Conquête* reste de loin la plus littérale. Racontant le parcours de Nicolas Sarkozy, le film n'est rien d'autre qu'une reconstitution scénarisée à la va-vite qui vire peu à peu au concours de sosies et d'imitations. Ce parti pris d'incarner des personnages toujours en activité au moment où sort le film l'empêche d'aller vers des directions plus inattendues. Le film ne contient rien que l'on ne sache déjà et son point de vue n'est pas plus développé que celui d'un reportage télévisé. À l'opposé, *Pater* est un film dépouillé et qui se veut totalement déconnecté de toute allusion à des figures existantes. Il n'est rien d'autre qu'un « jeu de rôles » entre le réalisateur Alain Cavalier, qui incarne le Président de la République et l'acteur Vincent Lindon qui joue le Premier Ministre. Mais la fiction reste délibérément avare de toute reconstitution et le film n'aborde la question de la politique que sous l'angle de la parole. Situé entre la fiction et le documentaire, *Pater* explore la complexité des rapports de pouvoir qui peuvent aussi bien lier un Président de la République et son Premier Ministre, qu'un cinéaste et un acteur, voire un père et un fils. Le film n'est d'ailleurs pas tant une fable sur le pouvoir qu'une variation enjouée autour d'un dispositif où « l'habit fait le moine » puisqu'il suffit aux comédiens de mettre un costume et d'affecter une parole grave pour ressembler à des hommes politiques. Ni aussi littérale que celle de *La Conquête* ni aussi ludique que celle de *Pater*, l'approche de *L'Exercice de l'État* se situe à un niveau de réalisme intermédiaire, détaché de toute allusion immédiate à la vie politique française contemporaine et en même temps très documenté sur les usages de cette même vie politique. Et tout comme *Pater*, mais sur un registre différent, c'est un film sur le pouvoir de la parole et sa représentation. Aussi le film gagne-t-il sur les deux tableaux : celui de l'imaginaire et celui du document, entre lesquels s'établit une réelle dialectique. Contrairement à *La Conquête*, le spectateur n'a pas l'impression de connaître les moindres rebondissements de l'histoire avant qu'elle lui soit racontée. Sa curiosité est donc sans cesse aiguisée et il prend plaisir à fureter au cœur de ce petit monde aux figures presque familières mais aux mécanismes plus mystérieux. Ce sont sans doute ces imbrications qui, comme l'écrivait le critique Thomas Sotinel dans *Le Monde* du 26 octobre 2011, font éprouver « cette sensation, si plaisante pour le spectateur, d'accéder enfin à une réalité qui lui échappe ».



# À CONSULTER



## Filmographie

### Films réalisés ou écrits par Pierre Schoeller

Alain Gomis, *LA France*, DVD, Bqhl, 2012.

Pierre Schoeller, *Versailles*, DVD, France Télévisions Éditions, 2009.

Pierre Schoeller, *L'Exercice de l'État*, DVD, Diaphana-TF1 Vidéo, 2012.

### Films sur des thématiques proches

Xavier Durringer, *La Conquête*, DVD, Gaumont, 2011.

Alain Cavalier, *Pater*, DVD, Pathé, 2011

Yves Jeuland, *Le Président*, DVD, France Télévisions Éditions, 2011.

Raymond Depardon, *1974, une partie de campagne*, DVD, Arte Vidéo, 2004.

Nanni Moretti, *Le Caïman*, DVD, Bac vidéo, 2006.

## Bibliographie

### Entretiens

Dominique Martinez et Yann Tobin, « J'ai fait un thriller, pas un traité politique », entretien avec Pierre Schoeller, *Positif* n° 609, novembre 2011.

Jacques Mandelbaum, « D'abord il faut aimer ses personnages », entretien avec Pierre Schoeller, *Le Monde*, 25 octobre 2011.

Un entretien avec Michel Ciment, issu de l'émission *Projection privée* (*France Culture*, 29 octobre 2011), est disponible dans les compléments du DVD de *L'Exercice de l'État*.

### Articles

Nicolas Azalbert, « La fascination du pouvoir (*La Conquête*, *L'Exercice de l'État*, *Pater*) », *Cahiers du cinéma* n°668, juin 2011.

Thomas Sotinel, « *L'Exercice de l'État* et *Les Marches du pouvoir* : la politique, cet obscur objet du désir », *Le Monde*, 25 octobre 2011.

Fabien Baumann et Adrien Gombeaud, « Délire et délices du cinéma sarkosien », *Positif* n°627, mai 2013.

## Sitographie

Nathalie Kosciusko-Morizet et Michel Rocard, « Nathalie Kosciusko-Morizet et Michel Rocard débattent de *L'Exercice de l'État* », *Télérama*, 26 octobre 2011.

<http://www.telerama.fr/cinema/nathalie-kosciusko-morizet-et-michel-rocard-debattent-de-l-exercice-de-l-etat,744+75.php>

*L'Exercice de l'État*, entretien avec Pierre Schoeller, Les Inrocks.com

<http://www.lesinrocks.com/cinema/critique-dvd/l'exercice-de-letat/>

[www.site-image.eu](http://www.site-image.eu)

Transmettre le cinéma

Plus d'informations, de liens, de dossiers en ligne, de vidéos pédagogiques, d'extraits de films, sur le site de référence des dispositifs d'éducation au cinéma.



## Ministère amer

*L'Exercice de l'État* nous plonge en immersion dans un monde peu connu et fantasmatique : les couloirs des ministères de la Ve République et les intrigues qui s'y nouent. Cet univers que nous percevons par le prisme médiatique et télévisuel n'a été que rarement abordé par la fiction cinématographique, a fortiori celle qui est produite en France. Suivant les pas de Bertrand Saint-Jean, ministre des Transports, interprété par Olivier Gourmet, *L'Exercice de l'État* est tout autant le portrait complexe et tourmenté d'un serviteur de l'État devant concilier convictions personnelles et jeu politicien qu'un film de genre où la course contre la montre du ministre prend parfois des allures de *thriller*. Son intérêt dépasse son sujet et sa crédibilité documentaire pour se déployer sur de multiples niveaux : dramaturgie vivante et rigoureuse, cisèlement d'une parole qui devient action, densité des ambiances visuelles et sonores. Pierre Schoeller apporte ici la preuve qu'il est possible de combiner souci de crédibilité et puissance de l'imaginaire.



## RÉDACTEUR EN CHEF

**Thierry Méranger** est depuis 2004 critique et membre du comité de rédaction des *Cahiers du cinéma*. Agrégé de lettres modernes et concepteur de documents pédagogiques, il enseigne en section cinéma-audiovisuel au lycée Rotrou de Dreux et dans le cadre du Master Pro *Scénario, réalisation et production* de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Il est également délégué général du Festival *Regards d'ailleurs* de Dreux.

## RÉDACTEUR DU LIVRET

**Joachim Lepastier** est critique aux *Cahiers du cinéma* depuis novembre 2009, après avoir mené des études d'architecture et de cinéma. Il a réalisé plusieurs courts métrages documentaires et enseigne l'histoire du Cinéma au C.L.C.F. (Conservatoire libre du cinéma français) ainsi que dans des écoles d'art (I.E.S.A., e-art sup).

CAHIERS  
DU  
CINEMA



CNC