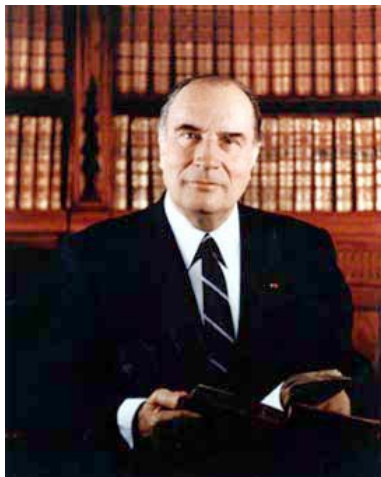


## La photo présidentielle

Le portrait officiel du président de la République française est réalisé au début de son mandat pour être affiché dans les bâtiments publics en France, notamment dans les 36000 hôtels de ville du pays. C'est une tradition républicaine qui n'a rien d'obligatoire et qui fut inaugurée par le premier président de la III<sup>e</sup> République, Adolphe Thiers. On voit que les choix iconographiques ne sont pas sans rappeler les portraits officiels des monarques de France, diffusés autrefois dans le royaume et au-delà.



### Questionnaire d'analyse pour les portraits des présidents de la V<sup>e</sup> République

- 1- Retrouver dans les différents portraits les symboles du pouvoir puis les symboles spécifiques de la République.
- 2- Indiquer les portraits marquant une nette rupture avec la tradition : par quels détails ? (Vous serez attentifs au format de la photo, au cadrage, à la profondeur de champ, à la lumière, aux couleurs, à la pose du président, à son costume et à son regard, à l'arrière plan et aux objets du décor)
- 3- A votre avis quel message a voulu faire passer chaque président par rapport à ses prédécesseurs ?



**Le portrait officiel de Charles de Gaulle (1959-1969)** s'inscrit dans une représentation classique de la fonction de Président de la République où l'homme est éclipsé au profit du poste politique. En habits de cérémonie, de Gaulle pose debout, de trois-quarts devant la bibliothèque de l'Élysée. Sa gestuelle est également traditionnelle : la main droite posée sur des livres, les bras le long du corps, les oreilles légèrement recollées, une moue sérieuse et le regard oblique confèrent au portrait un aspect austère renforcé par le cadrage américain en légère contre-plongée accentuant l'impression de sacralisation du pouvoir.

**Georges Pompidou (1969-1974)**, ce sale copieur, reprend, grosse modo, les mêmes standards que son prédécesseur : costume de lumière, Grand collier de la légion d'honneur sur les pecs, bibliothèque en fond, la même main droite posée sur la table, les livres en moins, et le regard sortant du cadre. L'aspect sérieux de la fonction de Président de la République est encore mis en avant. Quelques changements sont néanmoins notables : l'inclinaison du corps et de la tête de Pompidou sont inversées par rapport à de Gaulle, le veston est fermé. Hormis ces quelques signes distinctifs, son portrait s'inscrit dans la continuité des portraits officiels. Pompidou tente donc de s'inscrire dans la continuité de de Gaulle, de se présenter comme successeur du sempiternel sauveur de la France. Pour un Président élu en 69, on aurait pu s'attendre à un peu plus funky.

**Valéry Giscard d'Estaing (1974-1981)** est pour le coup bien novateur. Qui aurait pu imaginer qu'un passionné d'accordéon laissant présager qu'il aurait eu un relation avec Lady Diana ait innové autant pour son portrait de Président de la République ?

Fini le costume républicain, exit le bureau de l'Élysée et ciao le regard de marin scrutant le retour du chalutier et le collier, aux clous, sûrement une conséquence de la crise pétrolière. VGE pose en plan poitrine, format paysage, devant un notre bon vieux drapeau tricolore, seule référence aux emblèmes nationaux. Valou est proche de nous, à niveau d'œil, il incarne le chef d'État proche de ses administrés et ... il sourit ! L'homme est mis en avant, il prend le pas sur la fonction. Si ça ce n'est pas de la rupture !

La rupture vient également dans le choix du photographe. Alors que ses précurseurs avaient recours à des illustres inconnus, VGE a choisi Jacques-Henri Lartigue pour lui tirer le portrait, artiste de renom autant peintre que photographe.

**François Mitterrand (1981-1995)** revient dans la bibliothèque, repend un livre –Les Essais de Montaigne- et trouve un juste milieu entre la tradition de la photographie présidentielle et l'innovation personnelle. Le plan de taille fait son entrée et se conjugue avec un cadrage plus classique que son prédécesseur. Assis, souriant, François Mitterrand est en pleine lecture. Il semble, tel le grand père Werther original, suspendre son activité pour nous faire partager son savoir. La « force tranquille » est là bien représentée dans son rocking-chair, les charentaises hors cadre. Tonton, comme Giscard, a choisi lui-même son photographe. Il opte pour Gisèle Freund, femme engagée et intellectuelle rodée dans les portraits. Une pratique commence à se créer et le choix d'un photographe commence à devenir aussi important que la posture à adopter et l'habit à revêtir.

**Jacques Chirac (1995-2007)** nous montre qu'il est le pro de l'alliance de la tradition et de l'innovation. Tout est là : on retrouve le cadrage américain de Charles de Gaulle et Georges Pompidou, mais on sort de la bibliothèque, comme Valéry Giscard d'Estaing, pour le plein air... une première. Cette fois, on peut quand même voir l'Élysée en fond et le drapeau est présent mais discret. La prise de vue remet un peu de distance entre le Président de la République et le spectateur, en cela il y a une certaine rupture avec VGE et Tonton. Le ton des couleurs de la photographie change radicalement : le vert de la pelouse et le bleu du ciel contrastent avec les tons ocre de la photographie classique. El Chi se distingue de ses aînés par une certaine flegme tout en s'y référant avec parcimonie. Cette fois, c'est la photographe de renom Bettina Rheims –plus connues pour ses photographies de transsexuelles- qui précède Chirac que le petit oiseau va sortir.

**Nicolas Sarkozy (2007-2012)** tente de s'inscrire lui aussi dans le mouvement d'oscillation entre une certaine référence aux classiques de la représentation du Président de la République et l'imposition de son propre style. Côté classique, le Président revient dans la bibliothèque, il se remet de trois-quarts (plus comme Pompidou que comme de Gaulle) et adopte la bonne vieille pose rigide où sourire est proscrit. Côté innovation personnelle, le visage de président est tourné vers le spectateur comme Chirac et Giscard. Le cadrage est changé, au plan américain se substitue l'italien (Carlita devait être en backroom), une première : la place que l'homme occupe dans l'image est réduite et l'élément central de la photographie est le binôme composé des drapeaux français et européen.

On peut supposer que, par cette photographie, Nicolas Sarkozy recherchait un retour aux racines de la représentation de la fonction présidentielle. Néanmoins, on peut y voir quelques maladresses : le ton ocre des photos pré-giscardiennes est ici remplacé pour un chocolat et la lumière est concentrée sur le centre de l'image. Saturée en couleurs, l'image du Président est passée par la retouche numérique et lui confère cet aspect légèrement hollywoodien. Le choix du photographe n'y est pas pour rien et, là niveau innovation personne ne peut aller plus loin (et heureusement). Philippe Warrin s'y est collé, lui qui est le photographe de la Stac Académie et de Loft Story. On ne sait pas trop si c'est faute de mieux ou si c'est un service rendu ou, pire, si c'est un réel choix.

**François Hollande** - Décryptage audio par Kévin Thuilliez et interview Raymond Depardon (2 mn) : <http://www.franceinfo.fr/politique/francois-hollande-une-photo-presidentielle-636417-2012-06-04>

# Cours : Formes et enjeux de la représentation du pouvoir

## Le pouvoir doit se mettre en scène

Le pouvoir n'est pas seulement une affaire de personnes physiques et de structures politiques ; s'il s'établit de diverses manières selon les régimes (par hérédité en monarchie ou par élections en démocratie), s'il est garanti et soutenu par diverses institutions (les pouvoirs judiciaire, législatif, policier, médiatique, économique...), il cherche aussi à **se faire reconnaître** et à **s'imposer dans l'imaginaire**, en se représentant lui-même, en se mettant en scène de façon statique (peintures, photographies) ou dynamique (cérémonies, reportages...).

La représentation du pouvoir politique passe par :

- l'**incarnation** (le pouvoir semble tout entier dévolu par la personne du chef de l'Etat qui théoriquement, en démocratie, ne détient que le pouvoir exécutif)
- l'**affichage des signes du pouvoir** (accessoires qui symbolisent l'Etat ou renvoient à d'autres formes de pouvoirs comme la noblesse, le savoir, la richesse...)
- une **mise en scène** ou **théâtralisation** (postures, composition) chargées de signifier le lien avec le peuple (distance ou proximité) et de composer une image du pouvoir (autorité, sévérité, sérieux, bienveillance...)

En associant intimement une personne aux signes extérieurs du pouvoir ces représentations contribuent donc à asseoir la légitimité. Le but est de marquer une certaine distance avec les sujets ou les citoyens, afin de susciter le respect. Par la représentation, le pouvoir se rend omniprésent : il est là, il veille (ou surveille) en permanence.

## Les moyens de la représentation

Le pouvoir cherche à se représenter à travers des images (depuis la peinture jusqu'aux photographies, films ou reportages), mais aussi au moyen de diverses manifestations (cérémonies), de certains accessoires (drapeaux aux couleurs symboliques, distinctions honorifiques....). Le pouvoir est aussi associé à un lieu, Versailles par exemple ou aujourd'hui ou le palais de l'Élysée, il s'appuie donc aussi sur les ressources de l'architecture.

- Cérémonies civiles et religieuses
- Le théâtre
- La rhétorique
- La sculpture (statues, médailles, bas-reliefs)
- L'architecture tant pour évoquer la somptuosité, que pour écraser le spectateur par la grandeur du décor (quel Président de la République française n'a pas voulu marquer Paris de "son" bâtiment imposant et prestigieux ?)
- La peinture (fresques, décoration d'édifices publics, musées et galeries publiques)
- La scénographie Architectures temporaires, mises en scène des Entrées Royales, des fêtes, tournois, joutes
- La gravure (feuilles volantes, pamphlets, chansons, almanachs, livres, premiers périodiques).
- La photographie et la presse
- Le cinéma (images d'actualité en première partie de séance, films politiques)
- La télévision (actualités télévisées, reportages, débats, discours, fictions à caractère politique, émissions caricaturales Le Bébête show, Les Guignols de l'info.)
- Internet (reprise de tous les autres médias, blogs)

## FILM

« L'exercice de l'Etat », de Pierre Schoeller, 2011

[Dossier pour l'exploitation pédagogique sur le site du CNC](#)

## Roland Barthes, *Mythologies* (1957), « PHOTOGÉNIE ÉLECTORALE »

Certains candidats-députés ornent d'un portrait leur prospectus électoral. C'est supposer à la photographie un pouvoir de conversion qu'il faut analyser. D'abord, l'effigie du candidat établit un lien personnel entre lui et les électeurs ; le candidat ne donne pas à juger seulement un programme, il propose un climat physique, un ensemble de choix quotidiens exprimés dans une morphologie, un habillement, une pose. La photographie tend ainsi à rétablir le fond paternaliste des élections, leur nature "représentative", déréglée par la proportionnelle et le règne des partis (la droite semble en faire plus d'usage que la gauche). **Dans la mesure où la photographie est ellipse du langage et condensation de tout un "ineffable" social, elle constitue une arme anti-intellectuelle, tend à escamoter la "politique" (c'est-à-dire un corps de problèmes et de solutions) au profit d'une "manière d'être", d'un statut social-moral.** On sait que cette opposition est l'un des mythes majeurs du poujadisme (Poujade à la télévision : "Regardez-moi : je suis comme vous").

La photographie électorale est donc avant tout reconnaissance d'une profondeur, d'un irrationnel extensif à la politique. **Ce qui passe dans la photographie du candidat, ce ne sont pas ses projets, ce sont ses mobiles, toutes les circonstances familiales, mentales, voire érotiques, tout ce style d'être, dont il est à la fois le produit, l'exemple et l'appât.** Il est manifeste que ce que la plupart de nos candidats donnent à lire dans leur effigie, c'est une assiette sociale, le confort spectaculaire de normes familiales, juridiques, religieuses, la propriété infuse de ces biens bourgeois que sont par exemple la messe du dimanche, la xénophobie, le bifteck-frites et le comique de cocuage, bref ce qu'on appelle une idéologie. Naturellement, l'usage de la photographie électorale suppose une complicité : la photo est miroir, elle donne à lire du familier, du connu, elle propose à l'électeur sa propre effigie, clarifiée, magnifiée, portée superbement à l'état de type. C'est d'ailleurs cette majoration qui définit très exactement la photogénie : l'électeur se trouve à la fois exprimé et héroïsé, il est invité à s'élire soi-même, à charger le mandat qu'il va donner d'un véritable transfert physique : il fait délégation de sa "race".

Les types de délégation ne sont pas très variés. Il y a d'abord celui de l'assiette sociale, de la respectabilité, sanguine et grasse (listes "nationales"), ou fade et distinguée (listes MRP). Un autre type, c'est celui de l'intellectuel (je précise bien qu'il s'agit en l'occurrence de types "signifiés" et non de types naturels : intellectualité cafarde du Rassemblement national, ou "perçante" du candidat communiste. Dans les deux cas, l'iconographie veut signifier la conjonction rare d'une pensée et d'une volonté, d'une réflexion et d'une action: la paupière un peu plissée laisse filtrer un regard aigu qui semble prendre sa force dans un beau rêve intérieur, sans cesser cependant de se poser sur les obstacles réels, comme si le candidat exemplaire devait ici joindre magnifiquement l'idéalisme social à l'empirisme bourgeois. Le dernier type, c'est tout simplement celui du "beau gosse", désigné au public par sa santé et sa virilité. Certains candidats jouent d'ailleurs superbement de deux types à la fois: d'un côté de la feuille, tel est jeune premier, héros (en uniforme), et de l'autre, homme mûr, citoyen viril poussant en avant sa petite famille. Car le plus souvent, le type morphologique s'aide d'attributs fort clairs : candidat entouré de ses gosses (pomponnés et bichonnés comme tous les enfants photographiés en France), jeune parachutiste aux manches retroussées, officier bardé de décorations. La photographie constitue ici un véritable chantage aux valeurs morales : patrie, armée, famille, honneur, baroud.

La convention photographique est d'ailleurs elle-même pleine de signes. La pose de face accentue le réalisme du candidat, surtout s'il est pourvu de lunettes scrutatrices. Tout y exprime la pénétration, la gravité, la franchise : le futur député fixe l'ennemi, l'obstacle, le "problème". La pose de trois quarts, plus fréquente, suggère la tyrannie d'un idéal : le regard se perd noblement dans l'avenir, il n'affronte pas, il domine et ensemele un ailleurs pudiquement indéfini. Presque tous les trois quarts sont ascensionnels, le visage est levé vers une lumière surnaturelle qui l'aspire, l'élève dans les régions d'une haute humanité, le candidat atteint à l'olympie des sentiments élevés, où toute contradiction politique est résolue : paix et guerre algériennes, progrès social et bénéfiques patronaux, enseignement "libre" et subventions betteravières, la droite et la gauche (opposition toujours "dépassée" !), tout cela coexiste paisiblement dans ce regard pensif, noblement fixé sur les intérêts occultes de l'Ordre.

« Représentation et pouvoir sont de même nature. Que dit-on lorsque l'on dit pouvoir ? Pouvoir, c'est d'abord être en état d'exercer une action sur quelque chose ou quelqu'un ; non pas agir ou faire, mais en avoir la puissance, avoir cette force de faire ou d'agir. Puissance, le pouvoir est également et de surcroît valorisation de cette puissance comme contrainte obligatoire, génératrice de devoirs comme loi. En ce sens, pouvoir, c'est instituer comme loi la puissance elle-même conçue comme possibilité et capacité de force. Et c'est ici que la représentation joue son rôle en ce qu'elle est à la fois le moyen de la puissance et sa fondation. Le dispositif représentatif opère la transformation de la force en puissance, de la force en pouvoir, et cela deux fois, d'une part en *modalisant* la force en puissance et d'autre part en *valorisant* la puissance en état légitime et obligatoire, en la justifiant ». **Louis Marin, *Le portrait du roi*, Ed. de Minuit, 1981**

# Synthèse de documents – La mise en scène du pouvoir politique

(d'après une synthèse mise en ligne par Mme Joucla sur [www.lettres.ac-aix-marseille.fr](http://www.lettres.ac-aix-marseille.fr))

## Doc.1 - Voltaire, Dictionnaire philosophique (1770), art. « Cérémonies, Titres, Prééminence, etc »

Toutes ces choses, qui seraient inutiles, et même fort impertinentes dans l'état de pure nature, sont fort utiles dans l'état de notre nature corrompue et ridicule. [...]

Le fauteuil à bras, la chaise à dos, le tabouret, la main droite et la main gauche, ont été pendant plusieurs siècles d'importants objets de politique, et d'illustres sujets de querelles. Je crois que l'ancienne étiquette concernant les fauteuils vient de ce que chez nos barbares de grands-pères il n'y avait qu'un fauteuil tout au plus dans une maison, et ce fauteuil même ne servait que quand on était malade. Il y a encore des provinces d'Allemagne et d'Angleterre où un fauteuil s'appelle une chaise de doléance.

Longtemps après Attila et Dagobert, quand le luxe s'introduisit dans les cours, et que les grands de la terre eurent deux ou trois fauteuils dans leurs donjons, ce fut une belle distinction de s'asseoir sur un de ces trônes ; et tel seigneur châtelain prenait acte comment, ayant été à demi-lieue de ses domaines faire sa cour à un comte, il avait été reçu dans un fauteuil à bras.

On voit par les Mémoires de Mademoiselle, que cette auguste princesse passa un quart de sa vie dans les angoisses mortelles des disputes pour des chaises à dos. Devait-on s'asseoir dans une certaine chambre sur une chaise, ou sur un tabouret, ou même ne point s'asseoir ? Voilà ce qui intriguait toute une cour. Aujourd'hui les mœurs sont plus unies ; les canapés et les chaises longues sont employés par les dames, sans causer d'embarras dans la société.

Lorsque le cardinal de Richelieu traita du mariage de Henriette de France et de Charles Ier avec les ambassadeurs d'Angleterre, l'affaire fut sur le point d'être rompue pour deux ou trois pas de plus que les ambassadeurs exigeaient auprès d'une porte, et le cardinal se mit au lit pour trancher toute difficulté. L'histoire a soigneusement conservé cette précieuse circonstance. Je crois que si on avait proposé à Scipion de se mettre nu entre deux draps pour recevoir la visite d'Annibal, il aurait trouvé cette cérémonie fort plaisante.

La marche des carrosses, et ce qu'on appelle le haut du pavé, ont été encore des témoignages de grandeur, des sources de prétentions, de disputes et de combats, pendant un siècle entier. On a regardé comme une signalée victoire de faire passer un carrosse devant un autre carrosse. Il semblait, à voir les ambassadeurs se promener dans les rues, qu'ils disputassent le prix dans des cirques ; et quand un ministre d'Espagne avait pu faire reculer un cocher portugais, il envoyait un courrier à Madrid informer le roi son maître de ce grand avantage.

Nos histoires nous réjouissent par vingt combats à coups de poing pour la préséance : le parlement contre les clercs de l'évêque, à la pompe funèbre de Henri IV ; la chambre des comptes contre le parlement dans la cathédrale, quand Louis XIII donna la France à la Vierge ; le duc d'Épernon dans l'église de Saint-Germain contre le garde des sceaux du Vair. Les présidents des enquêtes gourmèrent dans Notre-Dame le doyen des conseillers de grand'chambre Savare, pour le faire sortir de sa place d'honneur (tant l'honneur est l'âme des gouvernements monarchiques !) ; et on fut obligé de faire empoigner par quatre archers le président Barillon, qui frappait comme un sourd sur ce pauvre doyen. Nous ne voyons point de telles contestations dans l'aréopage ni dans le sénat romain.

À mesure que les pays sont barbares, ou que les cours sont faibles, le cérémonial est plus en vogue. La vraie puissance et la vraie politesse dédaignent la vanité.

Il est à croire qu'à la fin on se défera de cette coutume, qu'ont encore quelquefois les ambassadeurs, de se ruiner pour aller en procession par les rues avec quelques carrosses de louage rétablis et redorés, précédés de quelques laquais à pied. Cela s'appelle faire son entrée ; et il est assez plaisant de faire son entrée dans une ville sept ou huit mois après qu'on y est arrivé.

## Doc.2 - Georges Balandier, Le Pouvoir sur scènes (2006), La « théâtrocratie » ou la théâtralité en politique

*Georges Balandier est anthropologue, sociologue et écrivain. Dans Le Pouvoir sur scènes, il revient sur l'idée selon laquelle le monde est un théâtre sur lequel les hommes politiques sont des acteurs.*

Le pouvoir établi sur la seule force, ou sur la violence non domestiquée, aurait une existence constamment menacée ; le pouvoir exposé sous le seul éclairage de la raison aurait peu de crédibilité. Il ne parvient à se maintenir ni par la domination brutale, ni par la seule justification rationnelle. Il ne se fait et ne se conserve que par la transposition, par la production d'images, par la manipulation de symboles et leur organisation dans un cadre cérémoniel. Ces opérations s'effectuent selon des modes variables, combinables, de présentation de la société et de légitimation des positions gouvernantes. Tantôt la dramaturgie politique traduit la formulation religieuse, elle fait de la scène du pouvoir une réplique ou une manifestation de l'autre monde. La hiérarchie est sacrée – comme le dit l'étymologie – et le souverain relève de l'ordre divin, y appartenant ou en tenant son mandat. Tantôt le passé collectif, élaboré en une tradition, en une coutume, devient la source de la légitimation. Il est une réserve d'images, de symboles, de modèles d'action, il permet d'employer une histoire idéalisée, construite et reconstruite selon les nécessités, au service du pouvoir présent. Ce dernier gère, et assure ses privilèges, par la mise en scène d'un héritage.

### **Doc.3 - Grégory Derville, Le pouvoir des médias, mythes et réalités (2005), La « spectacularisation » de l'action politique**

*Grégory Derville constate que les médias et les sondages qui prennent de plus en plus de place depuis quelques décennies, ont eu pour effet d'accroître la mise en scène de l'action politique.*

La première conséquence de la double pression exercée par les médias et les sondages sur les acteurs politiques est la spectacularisation de l'action politique, et tout spécialement de l'action publique. Les acteurs politiques peuvent moins que jamais se contenter de travailler, ils doivent s'efforcer en permanence de montrer de façon ostensible qu'ils travaillent, de montrer les fruits de leur travail (mesures, réformes, déclarations). Plus exactement, l'activité de communication des acteurs politiques, le temps qu'ils passent à montrer qu'ils travaillent, comment ils travaillent et ce que leur travail produit de concret, ce temps-là fait de plus en plus partie intégrante du travail de l'acteur politique. Faire de la politique, et en particulier gouverner, ce n'est pas seulement « faire », mais c'est aussi « faire savoir » que l'on fait et « faire croire » que l'on fait bien. C'est pourquoi les acteurs politiques tentent souvent de rendre leur action aussi spectaculaire que possible, afin qu'elle soit susceptible d'intéresser les journalistes, qu'elle soit répercutée par eux, et qu'elle soit alors visible pour un maximum de citoyens. Le champ politique est ainsi traversé par la tentation du coup d'éclat permanent, en référence au titre du célèbre ouvrage de François Mitterrand.

Bien sûr, le fait que les gouvernants aient le souci de rendre leur action visible n'est pas en soi un phénomène nouveau. Le politique a toujours été un lieu privilégié de spectacle : l'histoire et l'anthropologie nous apprennent que le pouvoir politique fonde toujours une grande part de sa légitimité sur la mise en scène de sa nécessité, de son efficacité, de sa rationalité ou de sa puissance. Mais, avec les médias modernes, la tendance s'accroît, parce que le public à séduire est bien plus vaste et hétérogène et parce que la technique offre des possibilités immenses. L'un des principes de base des acteurs politiques est alors : il ne sert à rien d'agir si personne au sein de l'électorat n'en sait rien. Tous essayent à longueur d'année, par leurs déclarations comme par leurs décisions, d'occuper l'espace médiatique. Comme le dit un conseiller en marketing politique au sujet des campagnes électorales (mais ce propos peut être élargi à la vie politique au long cours), « il faut réagir vite, être le premier à parler d'un événement pour être repris par les médias. Réussir une campagne présidentielle, c'est d'abord utiliser les bonnes fenêtres médiatiques » (Georges Dardel, cité in Télrama, 27/03/2002). Avant d'agir, les acteurs politiques se posent donc ce genre de questions : « Cette mesure que j'envisage de rendre publique, cette visite que je compte effectuer sur le terrain, cette conférence de presse que je veux organiser, comment m'y prendre pour qu'elles attirent l'attention des journalistes, pour qu'elles suscitent des reportages et des analyses, pour qu'elles soient visibles dans les médias, pour qu'elles fassent parler de moi ? » Tout se passe comme s'ils étaient de plus en plus convaincus que dans la vie politique actuelle, ce ne sont pas seulement les absents qui ont tort, mais ce sont aussi les silencieux.

Comment un acteur politique peut-il s'y prendre concrètement pour occuper l'espace médiatique ? Une solution peut être de choisir le bon moment pour rendre publique une déclaration ou une décision, par exemple à une date symbolique : il ne se passe guère une fête de la musique sans que le ministre de la Culture, voire même le Premier ministre, n'annoncent une baisse de la TVA sur les disques ; de même, c'est le 25 novembre 2004, journée mondiale de lutte contre les violences faites aux femmes, que la ministre de la Parité Nicole Ameline annonce un nouveau plan de lutte contre les violences conjugales...

Une autre solution consiste à mettre en avant, parmi tout ce que l'on fait, les actions qui semblent a priori les mieux à même d'éveiller l'intérêt des médias. Par exemple, un ministre peut être tenté de communiquer sur l'entrée en service de nouveaux canadiens rutilants, plutôt que sur une mesure destinée à aider les communes à débroussailler les forêts pour empêcher les incendies (mesure sans doute plus efficace sur le long terme, mais bien moins susceptible de générer de beaux reportages dans des médias locaux).

Particulièrement soucieux des retombées médiatiques de leur activité, certains acteurs politiques peuvent être tentés par une troisième solution, plus radicale, qui consiste à focaliser leur attention et leur activité sur les seuls domaines à haut « potentiel médiatique » (comme l'insécurité...), aux dépens de problèmes plus techniques, pour lesquels les solutions sont plus complexes et moins immédiatement traduisibles en images ou en reportages chocs à la une de la presse ou en titres du JT de 20 heures ( la réforme de l'Etat...)[...]

Le souci des acteurs politiques de visibiliser et de spectaculariser leur travail leur prend énormément de temps. A partir de son expérience de ministre de l'Agriculture, Michel Rocard évaluait à 70% le temps qu'un ministre en fonction consacre à des activités de communication, de « faire-savoir ». [...] L'activité de communication, qui autrefois était marginale ou « buissonnière » (Albouy, 1994, p.323), concentrée dans les campagnes électorales, « mange » désormais de plus en plus de temps.

Cette évolution entraîne une autre conséquence importante, qui est l'accentuation du processus de rationalisation et de division du travail politique. Comme le souligne Michel Rocard, un responsable politique passe désormais tellement de temps à des activités de communication que « la définition des projets, le contenu de la volonté politique, au lieu d'être l'élément le plus personnel du responsable en situation de compétition, sa vision propre, devient la charge d'assistants et de collaborateurs divers qui seuls ont la disponibilité nécessaire » (1988, p.170). L'acteur politique court ainsi le risque du moins pour les enjeux qui lui semblent un peu secondaires, de perdre la maîtrise de son discours et de se transformer en un acteur au sens théâtral du terme, c'est-à-dire en quelqu'un qui prête sa voix à un argumentaire élaboré par d'autres.

**Doc.4 - Jacques-Barthélémy Salgues, Mémoire pour servir à l'histoire de France sous le gouvernement de Napoléon Buonaparte et pendant l'absence de la maison de Bourbon, 1814-1826, Récit du sacre de Napoléon par Jacques-Barthélémy Salgues**

La marche était ouverte par huit escadrons de cuirassiers, huit de carabiniers, et par les escadrons de chasseurs de la garde, entremêlés de pelotons de mameluks. A la tête de ces troupes marchait le gouverneur de Paris avec son état-major ; à la suite venaient le roi et les hérauts d'armes à cheval, puis les maîtres et aides de cérémonie dans une voiture ; douze voitures conduisaient les grands-officiers militaires de l'empire, les ministres, le grand chambellan, le trésorier, et les sœurs de Napoléon, décorées du titre de princesses, mais dans lesquelles le public ne voyait encore que Marianne [Elisa], Caroline et Paulette [Pauline] Buonaparte. Dans la voiture du sacre, Napoléon, Joséphine, Joseph et Louis Buonaparte. A la suite venaient les carrosses du grand-aumônier, du grand-maréchal du palais, du grand-veneur, de la dame d'honneur, de la dame d'atours, du premier écuyer, du premier chambellan, des dames du palais, des officiers civils de l'empereur et de l'impératrice, des dames et officiers, des nouvelles princesses. [...] On n'avait rien épargné pour que l'intérieur de la cathédrale présentât un spectacle imposant. Au milieu de la nef, sous un arc de triomphe d'une énorme proportion, s'élevait un trône auquel on n'arrivait que par une longue suite de degrés. C'était là que Napoléon, après son sacre, devait être proclamé empereur, et prêter son serment. Trois autres trônes étaient érigés pour le pape, l'empereur et l'impératrice : celui du pape près de l'autel ; celui de Napoléon et de Joséphine en face. Au-dessous était un prie-Dieu pour l'un et l'autre. Lorsque le cortège impérial eut pris place, le pape descendit de son trône pour aller à l'autel commencer le *Veni creator* ; l'empereur et Joséphine s'agenouillèrent pour faire ou paraître faire leur prière. Il se relevèrent ensuite, déposèrent leur manteau, et Buonaparte remit à ses grands-officiers sa couronne, son sceptre, la main de justice et son épée. Après le *Veni creator*, le pape s'approchant de Napoléon, et lui faisant présenter le livre de l'évangile, lui demanda sa profession de foi : *Profiteris ne, etc.* Et Buonaparte répondit, en mettant la main sur l'évangile : *Profiteor*. Le clergé récita alors les prières du sacre, et lorsqu'elles furent achevées, le grand-aumônier, les cardinaux, les évêques et les archevêques conduisirent l'empereur et l'impératrice au pied de l'autel, pour y recevoir l'onction sainte au front et dans les deux mains ; ils les reconduisirent ensuite à leurs petits trônes, et le Saint-Père commença la messe. Au Graduel, le pape ayant béni les ornements impériaux, l'empereur reçut des mains des grands dignitaires l'anneau, l'épée, le manteau, la main de justice et le sceptre. Il ne restait plus que la couronne. Buonaparte, sans attendre que le pape s'avançât pour la lui présenter, la saisit lui-même sur l'autel, se la plaça sur la tête et couronna ensuite l'impératrice, prosternée à ses genoux. [...] Revêtu des marques de sa dignité, Napoléon monta au grand trône, accompagné de l'impératrice, de ses frères et des grands dignitaires ; et lorsqu'il fut assis, le pape, accompagné de ses cardinaux, s'approcha de lui pour le baiser sur la joue, et ayant récité une prière, il prononça à haute voix : « *Vivat imperator in aeternum !* » Les assistants répondirent : « *Vive l'empereur !* »