

L'imaginaire monstrueux du pouvoir

À propos d'Emmanuel Taïeb,
« *House of Cards* ». *Le crime en politique*,
Paris, PUF, 2018

par Damien Connil

House of Cards est un avertissement. Ce sentiment prédomine à la lecture de l'ouvrage qu'Emmanuel Taïeb lui consacre dans la collection que les Presses universitaires de France vouent aux séries télévisées. En effet :

Le monstre est un mauvais présage [...]. La série n'est pas un mode d'emploi de la vie politique, comme pouvaient l'être *À la Maison Blanche* ou *Borgen*, elle entend prévenir des ravages de la corruption des âmes et de la captation des moyens politiques par les monstres que l'apathie populaire fabrique. [...] Dans cet univers politique parallèle, où même le drapeau est renversé, le despotisme triomphe si on le laisse faire¹.

House of Cards met en scène le pouvoir. Mais un pouvoir brutal et animal, qui corrompt et pervertit. Là où, dans sa version britannique – une mini-série proposée par la BBC, elle-même adaptée du roman éponyme de Michael Dobbs –, Francis Urquhart, magistralement interprété par Ian Richardson, était un conservateur élitiste, « diabolique d'une manière délicate » (la formule est de Kevin Spacey, cité p. 22), Frank Underwood est, dans la version américaine de *House of Cards*, le *chief whip* (coordinateur de groupe) de la majorité démocrate à la Chambre des représentants.

La série débute lorsque, attendant sa nomination au poste de secrétaire d'État, Underwood apprend que le Président nouvellement élu va faire un autre choix. Déçu, blessé, Underwood bascule alors dans la vengeance. Série politique, *House of Cards* en devient une « série sur les ravages politiques d'une ambition pathologique » (p. 50). Plus encore, une « série sur la bestialité, sa dissimulation dans l'espace des hommes, et son fonctionnement quotidien, tantôt dans l'écrasement des autres, tantôt dans l'irrépressible soif de sang qui submerge les protagonistes » (p. 12). Des

êtres cruels et malveillants. Des criminels, des monstres prenant forme humaine et déployant leurs méfaits dans l'univers politique.

Le monde que la série dépeint apparaît profondément dévoyé. Contaminé, même, pour reprendre le vocabulaire que l'on trouve sous la plume de l'auteur. Machiavel et Shakespeare sont tour à tour invoqués au service de la compréhension d'une série qui nie, finalement, ce pour quoi la politique est faite. Cette dernière n'y est plus un moyen de pacification des rapports mais d'exacerbation des passions et des violences. Un champ où les pulsions monstrueuses se déchaînent. Un « contre-univers détraqué » (p. 15). Un contre-modèle. Car *House of Cards* marque aussi un autre basculement : la « fin de l'utopie » ; « le désenchantement des séries politiques américaines » ; l'avènement de « nouveaux méchants »². Symbolisé par ce drapeau renversé et sans étoile qui apparaît à la fin du générique, *House of Cards* se propose comme un « miroir inversé de l'Amérique que la série explore, comme un univers parallèle où les lois connues des rapports humains et politiques sont suspendues » (p. 33). Comme ce que l'on voudrait que la politique ne soit jamais, quand *The West Wing* apparaissait comme ce que l'on aurait aimé qu'elle fût³.

House of Cards « prend le contre-pied d'une activité politique apaisée, et choisit d'en faire le lieu même du meurtre » (p. 9). Son imaginaire est celui du pouvoir. Un pouvoir noir, froid et faux.

House of Cards entraîne le spectateur dans les méandres de l'exercice du pouvoir. Dans ses recoins les plus sombres.

De la politique, la série ne retient que les aspects les moins reluisants. Certes, elle en décrit l'activité sous différentes formes – « discussions sur les textes législatifs, meetings et réunions, prises de décision, arbitrages, lançements de projets créateurs d'emplois, rédaction de mémos, discussions juridiques » (p. 48) –, mais la logique de vengeance qu'identifie Emmanuel Taïeb pervertit tout, contamine tout. Le champ politique y est décrit comme une « lutte des places » (p. 41) où les idées ne comptent pas, dans la mesure où la préoccupation est le poste que l'on occupe ou celui que l'on convoite (p. 37). La manière dont le rôle de *chief whip* est exposé le montre, et l'ouvrage le résume parfaitement : « une personnalité redoutée, [...] forçant la main des [...] récalcitrants », s'occupant du « sale boulot » (p. 35). Dès lors que le processus de vengeance est mis en œuvre, l'ensemble du jeu politique est détourné au profit d'un seul. D'un clan. Pour ne pas dire une meute, emmenée par les époux Underwood, sabordant les uns, écrasant les autres, éliminant les gêneurs, écartant les plus faibles. *House of Cards* entend « explorer la noirceur d'âme des politiques » (p. 43) et « propose un voyage dans une intériorité sombre » (p. 94).

Seulement, une hypothèse plus forte soutient l'ouvrage. Pour l'auteur, la série ne révèle pas le côté obscur d'un univers politique que les créateurs de la fiction diraient foncièrement mauvais, mais bien plutôt la nature malveillante – « préalablement monstrueu[se] » (p. 26) – du personnage

principal qui, à l'origine, sous le prétexte de sa déception, laisse éclater une violence jusque-là plutôt maîtrisée. L'originalité de la série tiendrait dans le fait que *House of Cards* met en scène une activité politique balayant normes et règles pour prétendre que, parfois, cela pourrait être « désirable » (p. 84). En cela, Emmanuel Taïeb voit *House of Cards* comme une série machiavélienne. Mais alors – suivons-le, également, sur ce point – Frank Underwood ne fait pas de politique, ne fait plus de politique : « il détruit dans un cadre politique » (p. 26). La nuance est fondamentale. Le pouvoir n'y est que sombrement décrit d'un point de vue criminel et ne s'exerce que dans sa « capacité à briser » (p. 125). Ainsi analysé, on comprend mieux le sous-titre de l'ouvrage : *Le crime en politique*, qui ne désigne pas la substance ou la nature du crime commis mais, plus simplement, le lieu, l'espace ou le champ dans lequel il s'est accompli. Le monstre criminel est le sujet de la série ; le politique n'est que le milieu dans lequel celui-ci, en l'occurrence, évolue.

D'autant que cette sortie du politique est accentuée par la façon dont le pouvoir est filmé. L'ouvrage ne s'y trompe pas. « L'activité politique est donc filmée comme un polar, avec ses ambiances sombres et ses personnages inquiétants » (p. 67). Dans la lignée de *Twin Peaks*, des *Sopranos*, de *Dexter* ou de *Breaking Bad*, cités par Emmanuel Taïeb, celui-ci souligne que « le mal a contaminé la fiction, au point de devenir le point focal du récit » (p. 71). Les codes du polar, du thriller ou du film d'espionnage font basculer la série dans l'« extra-politique » (p. 71). Font basculer *House of Cards* dans le « noir ». Comme l'ombre du générique plonge peu à peu Washington dans l'obscurité.

House of Cards observe aussi froidement la mécanique du pouvoir.

La série met en scène des personnages constamment dans le calcul. Ils n'agissent que par « coups » qu'Emmanuel Taïeb définissait, par ailleurs, comme « l'atome de l'activité politique [qui] témoigne de la capacité des acteurs à saisir les normes comme à s'en affranchir, à s'appuyer sur leurs capitaux et ressources, pas seulement institutionnels, pour sortir vainqueurs de divers rapports de force⁴ ». Frank Underwood (comme Francis Urquhart dans la version britannique) apparaît comme un animal politique glacial. Son épouse également. Le personnage de Kevin Spacey « demeure en permanence dans un contrôle froid de lui-même, dans le calcul et l'observation des autres, au nom de ses ambitions » (p. 39). Le contrôle est, pour le couple Underwood, une obsession : « contrôle politique des leviers, réduction des incertitudes, contrôle de l'autre, traqué et acculé, et contrôle du corps » (p. 120).

Dans le cadre de cette fiction, la question du pouvoir est d'abord une question de vengeance, puis de survie.

La politique est réduite à une mécanique froide faite de leviers et d'outils, dans lesquels se débattent des individus toujours en voie

d'écrasement. Underwood lui-même se sent tout le temps menacé, sur le point de perdre ses trophées ou d'être dénoncé, et nombre de ses actions sont préemptives, même si la menace s'avère en fait incertaine⁵.

Animés, dans un premier temps, par un désir de revanche, les époux Underwood se révèlent peu à peu assoiffés de sang, de violence et de domination. La conquête du pouvoir comme son exercice leur donne froidement les moyens d'assouvir leurs pulsions en s'appuyant sur les plus bas instincts de ceux qui croisent leur route. Dans l'ouvrage, Emmanuel Taïeb compare même le couple à des « vampires modernes » (p. 147), dont il détaille les caractéristiques : « ils ne dorment pas ou peu et vivent la nuit » ; « ils sortent plutôt quand le soleil est couché » ; « ils paraissent rechercher des endroits souterrains à l'abri de la lumière » ; « leur maison, noire et labyrinthique, a tout du manoir gothique » ; et même le Bureau ovale est « uniformément gris et les rideaux tirés » (p. 148-149).

À cela s'ajoute encore une « froideur formelle » qui traduit le « regard d'entomologiste » (p. 11) que portent les créateurs de la série sur les monstres qu'ils font évoluer dans le Washington politique. Car l'expérience que mène la fiction est elle-même glaçante : elle nous montre ce qui advient lorsque la politique se transforme en activité criminelle, lorsque l'exercice du pouvoir devient déchaînement de violence, entreprise froide d'élimination et de destruction.

House of Cards représente, enfin, la comédie du pouvoir. La formule revient à plusieurs reprises sous la plume de l'auteur, convoquant l'exemple shakespearien. Tout cela n'est que théâtre. « Un théâtre d'automates dont [Frank Underwood] est le grand horloger » (p. 53). Sa capacité à jouer est son meilleur atout. Aussi se meut-il dans ce monde avec un professionnalisme extraordinaire que l'ouvrage met en évidence. Tirant sa puissance de cette parfaite connaissance des rôles de chacun, il use d'une panoplie de coups, parfois illégaux, parfois violents, mais toujours adaptés, y compris lorsque la situation semble pourtant lui échapper.

Tout est feint. Washington est une « école d'hypocrisie » (p. 43) et Frank Underwood le sait, d'instinct et d'expérience. Les loyautés s'obtiennent, s'achètent ou s'arrachent. La méthode importe peu. La règle de droit n'est guère respectée dès lors qu'elle s'oppose à l'action (p. 78) ; Underwood lui-même affirme que « les règles ne font pas partie des choses [qu'il tient] en haute estime » (cité p. 77-78). Pour reprendre les mots d'Emmanuel Taïeb, le recours à « l'infra-politique (chantage, menace, brutalisation, assassinat) » n'est jamais un problème (p. 18). D'autant que la chose politique est présentée comme un jeu de dupes. « *Democracy is so overrated* » est sans doute la réplique de Frank Underwood la plus connue, dénonçant le caractère surfait de la démocratie...

À moins qu'il ne s'en délecte. Michael Dobbs, à l'origine du roman dont *House of Cards* est une adaptation, n'écrivait-il pas lui-même que l'élection est la « vengeance de l'électeur » (cité par Emmanuel Taïeb, p. 144) ? Dans la série, tout semble alors artificiel, jusques et y compris le pouvoir de l'électeur.

Le titre de la série est plus qu'un indice : *House of Cards*. Tout cela n'est qu'un château de cartes dont l'effondrement fracassant est toujours possible. Dès les premières minutes, le spectateur en est averti. Les époux Underwood sont là pour le guider. Frank d'abord, Claire ensuite.

« *Welcome to Washington* », dit ironiquement Underwood dès le premier épisode, où il se propose de jouer le Monsieur Loyal du petit théâtre du pouvoir. Il en possède les clefs, sous la forme d'une panoplie de coups et de manières d'être, mais la particularité de cette série en apparence « politique » est précisément la dépolitisation du jeu, par le recours à des actions illégales et violentes, et par une redescende permanente au niveau personnel⁶.

L'analyse des coups de Frank Underwood que propose l'auteur permet de remarquer comment la plausibilité politique des situations est variable. Aux arcs narratifs restreints s'ajoute la poursuite d'une mythologie – la conquête du pouvoir, l'accession à la présidence. Or « le constat est [...] que plus l'intrigue explore la mythologie, plus les coups joués paraissent fictionnels. Dans l'écriture même du récit, plus le coup est important, moins il est plausible » (p. 59). Autrement dit, plus le coup est fort, plus il souligne que la vie politique et institutionnelle de *House of Cards* relève de l'imaginaire. Enviable ou détestable est une autre question. La série force le trait d'une « politique officieuse » (p. 60), exercée en dehors de toute règle et s'appuyant sur une violence (physique) exacerbée.

La mise en scène du regard-caméra y contribue de surcroît. Frank Underwood – comme son homologue britannique, Francis Urquhart, puis son épouse, Claire Underwood – s'adresse directement au spectateur. Briser le quatrième mur renforce la théâtralité de la mise en scène et le caractère fictionnel de la situation. Dans l'ouvrage, Emmanuel Taïeb attribue plusieurs fonctions à cette adresse face caméra : dévoiler les coulisses d'un monde politique inconnu, une sorte de « *watch and learn* progressif », pour reprendre ses propres termes (p. 63) ; instaurer une complicité entre le personnage de la série et son spectateur ; et inviter ce dernier à suivre le premier dans la violence qu'il provoque, afin d'en tirer « une leçon de vie ou une morale pérenne, sur le “pouvoir” ou sur ce que les hommes font aux hommes » (p. 64). Ajoutons encore la référence shakespearienne, de nouveau. Plus exactement, la référence à l'adaptation cinématographique de Shakespeare. *Richard III*, en particulier le monologue d'ouverture (« *Now is the winter of our discontent...* »).

Le drapeau renversé et sans étoile – de même que le générique révélant, de manière accélérée, les lieux de l'action (politique et fictionnelle confondues) – informait déjà. *House of Cards* n'est pas un mode d'emploi de la politique mais un contre-modèle. Ce que la série met en scène n'est pas l'exercice du pouvoir mais son détournement. Une fiction, suffisamment approchante et intelligible, mais provoquant un décalage ou un écart qui peut conduire à la prise de conscience et favoriser, en retour, le regard critique du spectateur sur le monde qui est le sien.

La fiction fait « comme si⁷ ». « Comme si, pour interroger la dénatura-tion actuelle du champ politique, il fallait dépeindre un état antérieur de son fonctionnement, moins pacifié, plus interpersonnel, plus mortifère » (p. 178). Pour l'auteur de l'ouvrage, c'est là une « anthropologie fictionnelle de la tribu des hommes politiques » (p. 178). Mais sa conclusion n'est guère optimiste, car cette anthropologie fictionnelle dirait, tout à la fois,

combien la professionnalisation politique a fabriqué des agendas factices, coupés les élites du peuple, et combien l'inquiétude d'être gouverné par des fous ou des fauves est grande [...] combien l'inté-rêt général est oublié, combien l'activité politique paraît ésotérique aux profanes, et combien ce milieu est incapable de se débarrasser de ses éléments les plus corrompus ou de faire fonctionner normale-ment ses mécanismes de contrôle démocratiques⁸.

Pourtant, si *House of Cards* est un avertissement, la conclusion est davantage emplie d'espoir. Celui qui regarde est comme un enfant qui joue à se faire peur. Comme si pour éviter le monstre il fallait le porter à l'écran. « Comme s'il fallait parler avec lui pour le conjurer » (p. 13).

À l'instar d'autres séries politiques, *House of Cards*, que l'ouvrage d'Emmanuel Taïeb met en évidence dans sa dimension criminelle, offre une représentation du pouvoir et participe ainsi à la fabrication des images et des idées que le spectateur peut se faire de la vie politique et institutionnelle, de la conquête du pouvoir, comme de son exercice. Seulement, la série n'en montre que les travers. Pour l'un de ses créa-teurs, Beau Willimon, *House of Cards* est « un conte sur l'activité poli-tique, mais le sujet n'est pas la politique, c'est le pouvoir » (cité p. 20). La série nous en propose alors un imaginaire. Monstrueux.

Notes

- 1 E. Taïeb, « *House of Cards* ». *Le crime en politique*, Paris, PUF, 2018, p. 176-177.
- 2 S. Laugier, « *House of Cards*, La fin de l'utopie », *Libération*, 13 septembre 2013 ; M. Boutet, « De *The West Wing* (NBC, 1999-2006) à *House of Cards* (Netflix, 2013-) : le désenchantement des séries politiques américaines », *TV/Series*, en

- ligne, 2015, n° 8 ; F. Jost, *Les nouveaux méchants. Quand les séries américaines font bouger les lignes du bien et du mal*, Montrouge, Bayard, 2015.
- 3 À cet égard, voir à propos de l'ouvrage consacré, dans la même collection, à *The West Wing* (C. Desbarats, « *The West Wing* ». *Au cœur du pouvoir*, Paris, PUF, 2016) : D. Connil, « L'imaginaire fabuleux du pouvoir », *Critique*, n° 840, 2017, p. 443-451.
- 4 E. Taïeb, « *House of Cards*. Qu'est-ce qu'un coup politique fictionnel ? », *Qua-derni*, n° 88, 2015/3, p. 67-81, ici p. 67.
- 5 *Id.*, « *House of Cards* ». *Le crime en politique, op. cit.*, p. 95.
- 6 *Ibid.*, p. 31.
- 7 J.-M. Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999, p. 11.
- 8 E. Taïeb, « *House of Cards* ». *Le crime en politique, op. cit.*, p. 178.