

**L'image de l'administration peut-elle
changer aux yeux de la population ?
L'analyse d'une représentation canonique
de l'administration publique dans le cinéma
français contemporain**

Martial Pasquier et Laure Cordonier

Introduction

L'administration, un terme unique pour parler d'organisations en charge de la planification, de la préparation, de la mise en œuvre de l'action de l'État ainsi que du contrôle de l'action de tiers. Un terme unique quel que soit le pays, son histoire, son système et son organisation politiques, ses ressources, sa culture et ses valeurs.

Ce concept unique recouvre cependant des réalités d'une très grande diversité dont chacun peut faire l'expérience : une école, un office régional de l'emploi, le greffe municipal, une ambassade, etc. sont autant de lieux administratifs qui se distinguent tant au niveau architectural, dans l'aménagement intérieur et le mobilier ou encore dans les relations qui s'instaurent entre les employés des collectivités publiques et les usagers. Dans son ouvrage « Bureaucratics », le photographe Jan Banning a remarquablement illustré cette extraordinaire diversité que représente l'administration à travers le monde.

La diversité du monde administratif ne se limite cependant pas aux aspects visuels et matériels. L'administration, dans ses fondements, ses finalités mais aussi les processus qu'elle met en œuvre s'est considérablement transformée tout au long des siècles avec des propositions novatrices durant le dernier demi-siècle. Si la diversité n'est pas contestée, on peut se demander pourquoi la représentation ou l'image que la population se fait de l'administration reste fortement stéréotypée par les traits négatifs de la bureaucratie : « *Administration, fonctionnaire... des mots évocateurs qui nous plongent inmanquablement dans l'univers kafkaïen de la bureaucratie, une machine aux rouages opaques, qui semble tourner pour elle-même, sans guère se soucier des citoyens que nous sommes, même s'ils ont été rebaptisés "clients" par certains services de l'État.* » (Yves Emery, *Le Temps* 2010).

Pourquoi ce décalage entre une réalité où les formes et le fond administratifs se conjuguent à de multiples temps et une représentation faite de

clichés durables et essentiellement négatifs? Pour essayer de comprendre le maintien de ces stéréotypes, cet article analyse de manière exploratoire un film comprenant des scènes impliquant l'administration afin de voir comment l'un des principaux véhicules culturels internationaux qu'est le cinéma corrobore ou dément les clichés, les représentations courantes de cette administration.

La première section décrit très brièvement les fondements des principales conceptions de l'administration. La deuxième section sollicite la sémiotique pour analyser ces représentations. La troisième et dernière section examine le film *Quai d'Orsay* (Bertrand Tavernier 2013) comme un exemple canonique de mise en scène de l'administration publique française.

Les modèles de l'administration

L'administration, en tant qu'organisation définie de manière autonome par rapport aux institutions politiques, s'est construite avec le développement de l'État libéral. C'est une conception où les principes de liberté et de responsabilité individuelles priment sur le pouvoir du souverain. Les membres d'un État (citoyens) disposent ainsi de droits fondamentaux qu'aucun pouvoir ne peut violer. L'administration n'est plus soumise au monarque ou au dictateur mais au droit (principe de la légalité de l'action). Plusieurs modèles peuvent être distingués (voir tableau 1). Le principal d'entre eux est le modèle bureaucratique dont les principes ont été énoncés par Max Weber. Il repose sur une logique hiérarchique, la prépondérance de règles, leur application par des agents qui agissent de manière impersonnelle et la primauté des processus sur les objectifs. Les représentations stéréotypées de l'administration, les clichés, se basent essentiellement sur ce modèle.

La nouvelle gestion publique (ou *New Public Management*) constitue un modèle alternatif basé sur l'efficacité de l'action publique et une orientation plus marchande des services publics. Elle considère le bénéficiaire de cette action comme un client qu'il convient de satisfaire. À l'inverse du modèle bureaucratique, la nouvelle gestion publique cherche à atteindre des objectifs sans se préoccuper prioritairement des processus retenus. Le modèle de la gouvernance démocratique s'est développé depuis le début du millénaire en réaction aux deux autres modèles mais aussi pour intégrer les développements dans la conduite de l'action publique. Il introduit de nouvelles obligations pour les administrations (transparence, imputabilité), tout en leur attribuant un autre rôle dans le système politique (favoriser la participation, contribuer aux liens sociaux).

Tableau 1 Principes de base des modèles récents d'administration publique

Bureaucratie	Nouvelle gestion publique	Gouvernance démocratique
Hiérarchie	Efficacité	Imputabilité
Règles et processus	Orientation client	Transparence
Relations impersonnelles	Approche compétitive	Travail en réseau
Prééminence du droit	Objectif de satisfaction	Gestion participative

La sémiotique et les outils d'analyse de la représentation

Une cravate dans la tenue vestimentaire, un comportement dans une négociation, un panneau indicateur, etc. sont autant de signes véhiculant des significations comprises à l'intérieur d'une culture donnée. La sémiotique est la science qui traite de tous les signes, de leur combinaison en tant que système et de leurs structures.

Un signe a au moins deux facettes: un signifiant (un son, un objet, un symbole, un indice, un symptôme) et un signifié (la signification correspondante). C'est en appliquant cet enseignement que se sont développées les premières analyses sémiotiques avec l'astrologie (l'interprétation des signes du ciel) et la médecine (l'interprétation des signes du corps).

Sans s'attarder sur les principales théories du signe élaborées d'une part par Peirce (1839-1914) et d'autre part par de Saussure (1857-1913), relevons que la première vise surtout à comprendre les signes, à établir une classification de ceux-ci et à étudier les relations entre les signes alors que la seconde s'intéresse plus à analyser l'organisation des signes à l'intérieur d'un système qu'est le langage. Dans les deux cas cependant, tout fait culturel est étudié comme un langage. À partir du moment où toute image, tout symbole, tout objet et bien évidemment tout texte est considéré comme un langage porteur de sens, il convient de découper le message (combinaison de signes) en autant d'unités signifiantes minimales de sorte à en faire ressortir les significations profondes.

De manière simplifiée, trois niveaux d'analyse peuvent être distingués (voir tableau 2). Le premier niveau vise à rechercher à l'intérieur d'un langage les signes porteurs de la signification et de déterminer celle-ci. Est-ce que la taille d'un bureau a une signification quant au statut de celui qui l'occupe? Le deuxième niveau correspond à l'étude des structures narratives avec notamment le rôle des acteurs. Quelles sont les étapes d'un récit? Quels sont les acteurs de ce récit et quels sont leurs rôles? Finalement, le troisième et dernier niveau vise à identifier les significations profondes d'un discours. Que veut dire fondamentalement un auteur, un réalisateur ou plus généralement un ensemble de discours comme, par exemple, un corpus de documents publicitaires?

Tableau 2 Les niveaux de l'analyse sémiotique

Niveaux d'analyse	Contenu	Exemples de concepts et d'outils
Étude des significations	Recherche des signes porteurs de significations	Signifiants, signifiés, épreuve de commutation
Étude des structures narratives	Analyse des étapes d'un récit et des rôles des acteurs	Schéma narratif
Études des significations profondes	Recherche du sens profond d'un discours	Carré sémiotique

Un film est donc comme un langage constitué de signes. Chaque séquence peut faire l'objet d'une analyse pour identifier toutes les unités signifiantes. Puis la structure du récit et les rôles des personnages peuvent être analysés. Finalement, sur la base des résultats des deux premières phases, le sens profond de ce langage peut être mis en évidence. Ces approches permettent alors d'indiquer quels sont les principes (sens profond) des modèles d'administration publique qui sont véhiculés dans un film.

Analyse filmique

Après avoir visionné une quarantaine de films français contemporains représentant l'administration publique ou privée, *Quai d'Orsay* a été estimé particulièrement intéressant pour étudier l'image de l'administration française par ce réflecteur sociologique qu'est le cinéma. Ce film concentre bien des aspects observés dans le corpus et, de plus, le réalisme que revendiquent le réalisateur et son équipe le rapproche, malgré quelques exagérations, de la vie courante¹⁸.

L'intrigue de *Quai d'Orsay* est centrée sur Arthur Vlamincq (Raphaël Personnaz), fraîchement nommé « chargé du Langage » dans le cabinet de l'excentrique ministre des Affaires étrangères français Alexandre Taillard de Worms (Thierry Lhermitte). Le jeune homme devra rédiger une importante allocution du Ministre à l'ONU. Arthur (et, par lui, le spectateur) découvre ainsi l'activité du ministère, sa complication et ses contradictions. Le film est une adaptation de la bande dessinée *Quai d'Orsay: chroniques diplomatiques* de Blain & Lanzac (2010). Il faut préciser que c'est le politicien

¹⁸ Emile Ghigo, le chef décorateur du film, précise à propos de Tavernier que « [...] sa volonté, très clairement exprimée dès la préparation du film, impliquait l'envie et le besoin de réalisme. Se rapprocher au maximum du style et de la géographie de chaque lieu était pour lui une priorité absolue ». D'ailleurs, Ghigo précise que les scènes d'intérieur du film ont été tournées dans le bâtiment du ministère des Affaires étrangères, et que le bureau du ministre a été fidèlement reconstitué, selon les mêmes dimensions que l'original, un étage au-dessus du véritable bureau. Entretien réalisé le 20 avril 2020.

Dominique de Villepin qui a inspiré le personnage du ministre, une assimilation revendiquée par Bertrand Tavernier et reprise par la réception du film¹⁹.

L'administration telle qu'elle se présente dans *Quai d'Orsay* sera examinée sous quatre angles. Le premier privilégie ces aspects sémiotiques que sont le décor et les costumes, qui définissent, singularisent et classent les différents personnages. L'attention portera ensuite sur d'autres traits de mise en scène; les étonnantes entrées et sorties du champ filmique qu'effectue le ministre. Puis, l'examen de la structure narrative du film permettra de comparer l'efficacité des actions du ministre à celles de son directeur de cabinet Claude Maupas (Niels Arestrup). Ces observations révéleront les règles qui gouvernent l'organisation politique dans *Quai d'Orsay* et la stricte hiérarchie qui la régit. Dans un dernier temps, en comparant *Quai d'Orsay* à un second film français contemporain à l'aide d'une version aménagée du carré sémiotique, nous révélerons certaines nuances dans la représentation de la hiérarchie.

Le décor et les costumes

Le début de *Quai d'Orsay* insiste sur la question du décor et des costumes, deux éléments clés pour renseigner sur les personnages et le milieu dans lequel ils évoluent. De ce point de vue, comme tout langage, le décor et les costumes sont régis par des lois de différences (ou discriminations) et de ressemblances. Ils s'inscrivent dans une logique de singularisation et de contraste qui permet de caractériser et hiérarchiser les personnages.

Dès son arrivée au Quai d'Orsay, Arthur tranche par rapport aux autres collaborateurs. Il est d'ailleurs longuement évalué par deux hommes dès qu'il franchit le portail menant au bâtiment (fig. 1). Puis, une fois qu'il est dans la salle d'attente, le montage fait alterner un gros plan sur les chaussures parfaitement cirées de deux habitués des lieux (fig. 2) avec celles d'Arthur, vieillies et sales (fig. 3). L'apprentissage des codes vestimentaires commence pour le nouveau venu²⁰.

¹⁹ Cette information apparaît par exemple sur le site internet du journal *Le Figaro*: <https://www.lefigaro.fr/cinema/2013/09/10/03002-20130910ARTFIG00743-bertrand-tavernier-nostalgique-du-quai-d-orsay-facon-villepin.php> (consulté le 13 septembre 2021). À noter que l'allocution finale d'Alexandre Taillard de Worms reprend un discours de Dominique de Villepin, prononcé devant le Conseil de sécurité de l'ONU en février 2003 contre l'intervention armée des États-Unis en Irak.

²⁰ Dans la suite du récit, le style vestimentaire d'Arthur ne cessera d'être évalué, souvent de manière négative, par certains de ses collègues.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

Ce mode de présentation d'un personnage par contraste est très fréquent, mais dans le cas d'un film sur le thème de l'administration, tous les signes sont immédiatement à référer aux codes vestimentaires, qui visent à souligner l'homogénéité du corps, quand bien même à l'intérieur de celui-ci les rivalités et les caractères peuvent être forts. De ce point de vue, le personnage nouveau (et par lui le spectateur) est immédiatement informé des usages et mesure tout ce qui lui manque encore pour intégrer le groupe.

Cet apprentissage des codes implique aussi ce qui constitue le décor architectural dans lequel le personnage évolue. Bertrand Tavernier et son équipe de décorateurs excellent à faire du lieu l'emblème, la métonymie d'un personnage. Les bureaux des conseillers du ministre sont ainsi très étroits et sombres (fig. 4) à l'inverse du bureau d'Alexandre Taillard de Worms extrêmement coloré, confortable et agrémenté par des objets personnels (fig. 5). Le bureau du ministre est d'ailleurs souvent présenté par des plans larges, qui permettent de rendre compte de sa taille imposante, comparé aux espaces de travail de ses collaborateurs. Après le costume, l'architecture est le deuxième langage qui met en exergue la différence entre la fonction politique et celles des membres de l'administration.



Fig. 4



Fig. 5

Bureau très étroit d'un conseiller *versus* bureau extrêmement spacieux du ministre.

Le rôle secondaire attribué aux membres de l'administration est encore souligné par les différents bureaux attribués à Arthur. Dans un premier temps, le jeune homme occupe une simple table dans le secrétariat, un lieu

collectif ouvert à tous. Arthur doit travailler dans le bruit, accepter d'être interrompu par les secrétaires (fig. 6), par des travaux de manutention (fig. 7), ou encore par les allées et venues fréquentes du ministre (fig. 12-13). Ce n'est qu'après cette étape, qui peut être comprise comme une épreuve-test où il doit prouver ses compétences, qu'Arthur disposera d'une place de travail personnelle et calme (fig. 8).

La valeur symbolique accordée au bureau est une constante des films représentant le milieu administratif. Elle mériterait un examen détaillé qui prendrait notamment en compte la dimension des pièces, la taille du corps de bureau, l'âge de l'équipement, notamment électronique, ou encore la luminosité, naturelle et artificielle. Ces fines nuances matérielles rendent tangibles les envies des personnages et leurs luttes, leurs ascensions mais aussi leurs échecs²¹.



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8

Analyse des entrées et sorties du champ filmique

Dans son essai, *Praxis du cinéma*, Noël Burch (1986 [1969]) a théorisé le rapport entre le champ et le hors-champ au cinéma, et plus particulièrement les différentes façons de « solliciter » l'espace hors-champ dans les films muets. Plusieurs des six segments de Burch pour définir le hors-champ (cf. colonne de droite du tableau ci-dessous) sont utiles à l'analyse filmique de *Quai d'Orsay*, film qui « joue » sur les délimitations entre les deux espaces de manière étonnante et proche de certaines « vues » du cinéma des premiers temps²².

²¹ C'est le cas dans le film *Alice et le maire* (Nicolas Pariser 2019). Alice, une philosophe fraîchement embauchée à la mairie de Lyon pour aider le maire, obtient rapidement un espace de travail individualisé et personnalisé, ce qui suscite les commentaires jaloux de ses collègues. Quant au bureau comme échelle négative et marque de discrédit, il s'observe notamment dans *Ceux qui travaillent* (Antoine Russbach 2018), qui met en scène une administration privée.

²² La période de l'histoire du cinéma dite des « premiers temps » couvre les années 1890 à 1915, c'est-à-dire le moment « [...] de l'émergence du film en tant que "nouveau" médium à l'institutionnalisation généralisée de pratiques cinématographiques à visée narrative ». Au niveau du cadrage, les films de cette période sont uniponctuels (ils ne comprennent qu'un seul plan, et donc un seul « point de vue »), ce qui explique qu'on les évoque plus volontiers sous le syntagme de « vues uniponctuelles ». Référence : <https://domitor.org/fr/sur-le-cinema-des-premiers-temps>

Tableau 3 L'espace au cinéma (Burch: 1986 [1969])

A. Le champ	B. Le hors-champ
« Il est constitué par tout ce que l'œil perçoit sur l'écran. » (p. 40)	1. Au-delà du cadre côté droit
	2. Au-delà du cadre côté gauche
	3. Au-delà du cadre en haut
	4. Au-delà du cadre en bas
	5. Derrière la caméra
	6. Derrière un élément du décor

Il existe plusieurs manières de signifier le hors-champ: les entrées et sorties du champ par les personnages, les regards « off » ou encore une partie d'un corps qui se situe hors du cadre.

Les séquences qui présentent l'arrivée d'Arthur dans son nouvel environnement professionnel s'enchaînent sur un rythme effréné: en moins de quinze minutes de récit filmique, le protagoniste traverse de multiples salles et rencontre plusieurs employés des cabinets ministériels. La caméra suit Arthur dans ses déambulations. Certains échanges entre les personnages sont en outre cadrés par le procédé dit du « balayage », un mouvement de caméra qui permet de relier deux visages sans effectuer de coupes, ce qui amplifie la vivacité d'une conversation. De manière encore plus significative, la caméra fait un zoom²³ avant sur le ministre des Affaires étrangères, lors de sa première entrevue avec Arthur.

Mais, en plus de ces effets de montage et de cadrage, le début de *Qui d'Orsay* présente une mise en scène pour le moins originale quant aux entrées et sorties du champ filmique du ministre, ou du moins des parties de son corps.

Par exemple, toujours lors de la première entrevue entre Arthur et le ministre, ce dernier se tient debout devant le jeune homme. Le face-à-face est rendu par un plan poitrine d'Arthur, dans lequel s'introduit rapidement la main tendue du ministre (fig. 9). Le plan suivant est initié par un léger travelling vertical ascendant, aboutissant au visage enthousiaste d'Alexandre Taillard de Worms (fig. 10), qui n'apparaît donc que dans un second temps. Puis, au fil de l'entrevue, les plans sur Arthur présentent fréquemment des intrusions de la main du ministre (fig. 11, où l'on devine une main floutée), dont la gestuelle expressive est amplifiée par des effets de bruitage.

²³ Le zoom crée un écrasement rapide des différents plans qui composent la profondeur de l'image. Il engendre un effet de choc pour le spectateur, c'est pourquoi le travelling, plus harmonieux, est davantage utilisé.



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11

Plus tard, alors qu'Arthur siège dans le secrétariat, le ministre traverse plusieurs fois le champ d'un bout à l'autre du cadre, créant d'importants coups de vent (fig. 12-13).



Fig. 12



Fig. 13

Entrée puis sortie fracassantes (cf. feuilles qui s'envolent) du ministre dans le champ (= segment 6 selon la typologie de Burch).

Ces entrées impromptues dans le champ filmique caractérisent la personnalité exubérante et surexcitée du ministre²⁴, dont la gestuelle déborde dans la sphère de ses interlocuteurs, ou qui traverse l'espace scénique d'une manière si brusque qu'il crée des courants d'air. Ces furtives entrées et sorties du champ rappellent la théâtralité du cinéma des premiers temps. Couplées à de conséquents effets de cadrage et au montage rapide, elles amplifient d'autant plus l'énergie qui émane des lieux représentés, et l'impossibilité pour l'équipe du ministre d'exécuter les tâches de manière sereine. Ces effets sont aussi des fidélités à la bande dessinée (fig. 14-16), qui, du moins au niveau du montage, a été utilisée à la manière d'un *story-board* par l'équipe du film²⁵.

²⁴ Le ministre n'est pas le seul personnage qui crée ces effets d'entrées et de sorties de champ. Lors de sa première visite des lieux, Arthur, qui suit un majordome, traverse lui aussi différents segments délimitant le champ filmique, ce qui crée un effet de dynamisme évident à l'image.

²⁵ En plus d'être fidèles aux images du médium d'origine, le film représente une fidélité à la lettre (au texte) puisque certains dialogues du film sont repris mot à mot du texte de l'album.

Mais l'image filmique apporte des effets de sens particulièrement habiles pour affiner le rôle du politique par rapport à l'administration. La prise en compte du hors-champ et les irruptions inattendues du ministre à partir de celui-ci font de lui un personnage quasi démiurgique, doué d'ubiquité, ce qui fait qu'il est mentalement toujours présent pour ses subordonnés. D'une certaine manière, même absent, il règne.



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16

Lanzac & Blain (2010-2011 : 11)

À ce stade de l'analyse, on remarque que la hiérarchie est signifiée tant par le décor (surtout grâce à la symbolique des bureaux) que par les déplacements du ministre, qui sont augmentés par les ressources du montage.

Opposition des rôles

Dans *Quai d'Orsay*, comme dans la plupart des films français mettant en scène une administration, la remontée du travail jusqu'à la tête de la hiérarchie est le principe: le ministre au faite de la structure hiérarchique prend des décisions dont le contenu a été travaillé en aval par les membres particulièrement actifs et efficaces de son équipe. Cette implication des rôles secondaires dans l'entreprise politique est évidente dans le récit, où les propos du ministre se résument à des lieux communs ou des slogans²⁶, des sortes de mantras que tous les subordonnés, Arthur en tête, tâchent de comprendre afin de les traduire en discours officiels.

Les procédés de mise en scène soulignent les fonctions adjuvantes de certains personnages dans l'intrigue politique. Le tableau 4 classe en différents niveaux quelques constituants des échanges entre le ministre et son directeur de cabinet Claude Maupas. En somme, *Quai d'Orsay* reproduit une

²⁶ Ainsi, lorsqu'il ordonne des modifications dans ses prises de paroles, il ne cesse de répéter à son équipe les trois fondements de tout discours: « Responsabilité. Unité. Efficacité ». Tout généraux qu'ils soient, ces termes sont pourtant les seules véritables indications données par le ministre.

structure hiérarchique classique, tout en ironisant sur les tous-pouvoirs du ministre, qui est présenté comme la vitrine charismatique de son ministère.

Tableau 4 Les représentations symboliques des fonctions

Niveaux	Ministre	Directeur de cabinet
Attitude physique	Volubile (gestuelle théâtrale, ton passionné)	Sereine (voix calme, lenteur dans les déplacements)
Langue et langage	Métaphores, langage schématique, prises de paroles intempestives.	Propos finement articulés, à l'écoute d'autrui.
Symboles et interprétations	Incapable de gérer les aspects techniques d'une communication (de rage, il raccroche involontairement une conversation téléphonique). Ses « surligneurs » (fig. 17) sont une image de sa pensée courte.	Parvient à gérer une succession de communications téléphoniques, dans son bureau pourtant rempli de conseillers (fig. 18).

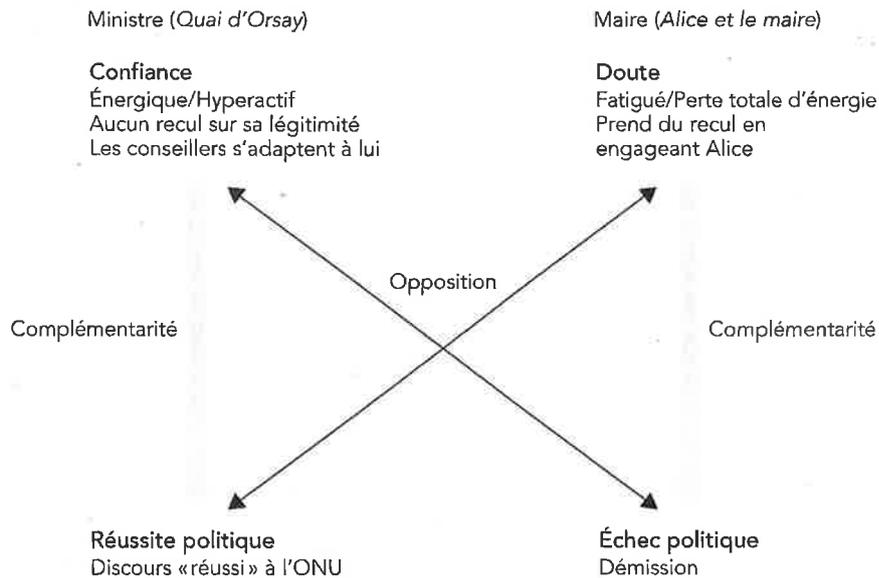



En intégrant *Alice et le maire* face à *Quai d'Orsay* dans une structure inspirée du carré sémiotique, il s'agira de dévoiler des contrastes par rapport au statut hiérarchique du chef.

Carré sémiotique ou l'analyse des significations profondes

Le carré sémiotique élaboré par Greimas permet de repérer les principes fondamentaux d'une structure, en en dégagant des similitudes et des oppositions. À priori plutôt similaires dans leur représentation de la hiérarchie au sein d'une administration publique, *Quai d'Orsay* et *Alice et le maire* présentent toutefois des variations, qu'il est possible d'isoler en les intégrant dans une version nuancée (c'est-à-dire moins « stricte ») du carré sémiotique. Le carré ci-dessous présente donc les deux attitudes inverses du ministre (*Quai d'Orsay*) et du maire (*Alice et le maire*), mais aussi les conséquences de ces attitudes respectives sur leur carrière politique.

Tableau 5 Opposition ministre vs maire (comportement et action)



Ce carré met en évidence la relation entre l'action, l'autorité et la confiance du leader politique par rapport à l'administration qui conduit au succès alors que le doute et la réflexion amenée par une personne tranchant d'avec les personnes du sérail administratif amène à l'échec.

L'intrigue d'*Alice et le maire* s'articule d'ailleurs entièrement autour de cette problématique. En présentant un maire rongé par les doutes et les questionnements au point qu'il se trouve vide de pensées, l'attitude d'un leader politique est questionnée. Le film suggère que ceux qui siègent au sommet du pouvoir ne « pensent » pas vraiment l'action, ils « sont » l'action. Douter, se mettre en perspective, ne semble pas permis. Sur ce point, le constat rejoint celui qu'on peut élaborer à partir du personnage du ministre dans *Quai d'Orsay*, à la différence que le maire est conscient de ses doutes. de son vide, qu'il cherche d'ailleurs à combler en engageant une philosophe (Alice), alors que le ministre, applaudi par toute l'assemblée, n'a aucune reconnaissance pour le travail de ses conseillers.

Conclusion

Cette contribution exploratoire a pour objectif d'analyser la manière dont l'administration est représentée dans l'un des principaux véhicules culturels qu'est le cinéma par l'utilisation des outils de la sémiotique.

Quai d'Orsay, à l'image de la plupart des films français contemporains dont l'action se déroule dans une administration publique, véhicule de manière stéréotypée les codes vestimentaires, architecturaux et comportementaux classiques du modèle de la bureaucratie. Il met par là en évidence les principales caractéristiques de ce modèle que sont la forte hiérarchie, la séparation des rôles entre le politique et l'administration, les compétences professionnelles des membres de l'administration, etc.). En comparant *Quai d'Orsay* à un autre film français contemporain, *Alice et le maire*, mettant aussi en scène un représentant politique et un membre de l'administration, on peut montrer que la remise en cause voire la négation des valeurs du modèle classique conduit à l'échec du politique.

Si ces exemples ne suffisent pas à démontrer la prééminence des caractéristiques du modèle classique de l'administration dans le cinéma, ils constituent une première base permettant d'appréhender la difficulté pour les administrations de véhiculer des valeurs comme l'efficacité, l'innovation, la transparence ou encore la participation citoyenne qu'elles développent dans le cadre de programmes de changement mais qu'elles ne parviennent pas, ou avec grande difficulté, à faire reconnaître par la population.

Références

- Banning, J. (2008). *Bureaucrats*, Nazraeli Press, 2008.
- Burch, N. (1986 [1969]). *Une praxis du cinéma*, Paris: Gallimard.
- De Saussure, F. (2002). *Écrits de linguistique générale*, établis et édités par Simon Bouquet et Rudolf Engler (avec la collaboration d'Antoinette Weil), Paris: Gallimard.
- Greimas, A. J. (2002 [1966]). *Sémantique structurale: recherche de méthode*, Paris: Presses universitaires de France.
- Lanzac, A. & Blain, C. (2010-2011). *Quai d'Orsay: chroniques diplomatiques*, Paris: Dargaud.
- Peirce, C. S. (2017 [1978]). *Écrits sur le signe* (trad. par Gérard Deledalle), Paris: Points.
- Weber, M. (1995 [1922]). *Économie et société*, t.1, « Les catégories de la sociologie », Paris: Pocket.

Sitographie

- « Bertrand Tavernier nostalgique du Quai d'Orsay façon Villepin », *Le Figaro*, 10.09.2013. <https://www.lefigaro.fr/cinema/2013/09/10/03002-20130910ARTFIG00743-bertrand-tavernier-nostalgique-du-quai-d-orsay-facon-villepin.php>
- Emery, Y. (2010). « Fonction publique: la fin des clichés? », *Le Temps*, 23.03.10. <https://www.letemps.ch/opinions/fonction-publique-fin-cliches>
- « Sur le cinéma des premiers temps », *Domitor: l'association internationale de recherche sur le cinéma des premiers temps*. <https://domitor.org/fr/sur-le-cinema-des-premiers-temps/>

Filmographie

Alice et le maire (Nicolas Pariser, 2019)

Ceux qui travaillent (Antoine Ruscobach, 2018)

Quai d'Orsay (Bertrand Tavernier, 2013)