

Cannes — À 70 ans, le festival est à la croisée des chemins

Bruno Dequen

Number 183, August–September 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86004ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dequen, B. (2017). Cannes — À 70 ans, le festival est à la croisée des chemins. *24 images*, (183), 42–44.

Cannes — À 70 ans, le festival est à la croisée des chemins

par Bruno Dequen

« Les grands cinéastes font de grands films. »

Thierry Frémaux



Vers la lumière de Naomi Kawase

Comment faire le bilan d'un festival de films ? Tous ceux qui les organisent ou qui y participent savent bien que la réponse à cette question n'est jamais évidente, puisque les connaissances nécessaires à une telle tâche sont tout simplement impossibles à accumuler pour une seule personne. La raison est bien simple : aucun être humain, pour des raisons physiques et logistiques, ne peut regarder la totalité des films proposés en si peu de jours. Pourtant, c'est bien le paradoxe d'une telle situation : que chaque festival génère un nombre incalculable de bilans. Et aucun festival n'en reçoit autant que le vénérable Festival de Cannes, qui fêtait cette année ses 70 ans. Or, de l'avis général, cette édition n'aurait pas été à la hauteur d'un tel anniversaire. Si le manque d'enthousiasme pouvait s'expliquer lors des premiers jours par les mesures de sécurité contraignantes qui avaient transformé les abords du palais en gigantesque douane aéroportuaire, force est d'admettre que ce sont les films eux-mêmes – en particulier ceux de la Compétition officielle – qui n'ont pas su susciter des réactions suffisamment enflammées pour rayonner au-delà des conversations de café sur la Croisette. Crise temporaire ou signe de bouleversements plus profonds ?

L'absence des grands

Dans son journal de bord *Sélection officielle* publié plus tôt cette année, Thierry Frémaux, conscient du fait qu'il doit sans cesse répondre aux accusations de favoritisme tout en demeurant ferme et diplomatique, résume ainsi la logique derrière la sélection des films en compétition officielle : « Les grands cinéastes font de grands films. » Selon lui, un tel état de fait expliquerait la présence récurrente des mêmes artistes au sommet de la hiérarchie, puisque la grande compétition de Cannes, tout en essayant d'inclure quelques surprises, demeure un espace de consécration plutôt que de découvertes – sans parler des contraintes liées à la présence nécessaire de stars et à un contingent toujours (a)normalement trop important de films français. Cette ligne éditoriale explique évidemment qu'un bide historique comme *The Last Face* de Sean Penn ait pu être sélectionné en plein montage l'an dernier par Frémaux lui-même, alors que la sélection de *Toni Erdmann* aurait pris des semaines de réflexion. Une telle vision n'est pas surprenante de la part d'un homme qui, issu de l'Institut Lumière, demeure avant tout un gardien érudit de l'histoire officielle du cinéma. A priori, son penchant naturel à privilégier l'hommage

sur l'exploration s'accorde bien avec l'identité d'un festival peu réputé pour ses innovations fulgurantes. Cannes ne découvre pas les nouvelles formes. Il les intègre à l'histoire officielle du médium une fois qu'elles sont bien accomplies – après être passées, souvent, par quelques sections parallèles comme la Semaine de la critique ou la Quinzaine des réalisateurs. Pour ses 70 ans, le festival a d'ailleurs décidé de mettre l'accent sur son importance au sein de l'Histoire en projetant avant chaque film une bande-annonce mettant en valeur les noms de grands cinéastes ayant marqué le tapis rouge de la Croisette. Et la liste impressionne – même si le nom de David Lynch tout en haut des marches peut faire sourire celui qui se souvient que Cannes avait refusé de sélectionner *Eraserhead*. La consécration, pas l'exploration...

S'il serait illusoire de demander à un vieil événement de modifier en profondeur son ADN, la Compétition officielle 2017 pose tout de même une question : que peut faire Cannes lorsque ses habitués ne sont pas au rendez-vous ? Ou, pour reprendre les mots de Thierry Frémaux, lorsque les grands n'ont pas fait de grands films ? Car c'est bien là le problème profond qu'a révélé cette dernière édition, quelles qu'aient été les différences d'opinion sur les films pris individuellement. Si certains ont pu trouver davantage de mérites que d'autres à la satire bourgeoise *Happy End* de Michael Haneke, personne ne s'est levé pour affirmer qu'il s'agissait d'une œuvre majeure de son auteur. Ce problème était amplifié par le fait que tou(te)s les cinéastes en compétition officielle étaient justement des auteurs cannois. Cette sensation d'assister à trop de films mineurs au sein d'un événement fonctionnant en vase clos a clairement joué dans la réception négative qu'a subie cette dernière édition, et ce malgré le fait que, comme toujours, il était possible d'y découvrir des œuvres qui ne manquaient pas de qualités comme *Vers la lumière*, la douce romance doublée d'une réflexion esthétique à la sensibilité à fleur de peau de Naomi Kawase (totalement détruite par la critique spécialisée anglophone), *120 battements par minute*, l'évocation lucide et bouleversante par Robin Campillo des années Act Up, ou encore *The Square*, la Palme d'or elle-même, qui propulse Ruben Östlund au rang des satiristes les plus intéressants du moment. Mais aucun de ces trois noms n'est un « grand ». Pas surprenant, dans ce contexte, que le véritable événement du festival ait été la présentation – même pas en primeur – des deux premiers épisodes de la nouvelle saison de *Twin Peaks*. Un grand cinéaste en pleine possession de ses moyens. Pendant un soir, Cannes a pu être à nouveau Cannes.



120 battements par minute de Robin Campillo (Grand prix du Jury) et *The Square* de Ruben Östlund (Palme d'or, 2017)

Un monde clos

Qu'un film aussi impitoyable – tout en réalisant l'exploit d'être finalement assez peu condescendant – que *The Square* sur la prétention et la mentalité bourgeoise d'un certain milieu de l'art contemporain dominé par l'arrogance d'hommes blancs ait pu remporter le prix le plus prestigieux d'un événement aussi manifestement élitiste que Cannes, aura été l'ironie suprême de cette édition. Même chose avec la présentation réservée aux *happy few* de *Carne y arena*, un projet de réalité virtuelle d'Alejandro González Iñárritu financé par la Fondation Cartier, visant à faire vivre pendant quelques minutes intenses la réalité de migrants à des festivaliers avides de nouvelles sensations. Malgré un effort manifeste pour prendre en compte l'évolution du médium (à travers le projet d'Iñárritu, la présence de séries ou encore la sélection de



Le Vénérable W. de Barbet Schroeder et *The Florida Project* de Sean Baker

grosses productions de Netflix), il était manifeste que Cannes était en partie déconnecté de la réalité du monde actuel du cinéma. Et cette impression était on ne peut plus palpable au sein de sa sélection de films documentaires.

Depuis la création de l'Œil d'or en 2015, un prix destiné au meilleur documentaire, le festival fait preuve d'une volonté

manifeste de mettre davantage en valeur ce genre traditionnellement ignoré sur la Croisette (sauf si on s'appelle Michael Moore). Or, malgré cette belle intention, comment ne pas remarquer que la vision du cinéma documentaire selon Cannes s'est résumée cette année, sauf rare exception, à la présentation d'œuvres d'illustres cinéastes, tous blancs et si possible français? Évidemment, le fait de remplir tous ces critères n'implique pas nécessairement qu'une œuvre n'ait, en soi aucun mérite. La dernière balade d'Agnès Varda dans son *Visages, villages*, sans être aussi brillante ou pertinente que *Les glaneurs et la glaneuse*, ne manque ni de charme, ni de créativité. Et Barbet Schroeder démontre qu'il n'a rien perdu de son courage et de son intelligence dans son terrifiant *Vénérable W*, tout comme Raymond Depardon, qui, même s'il utilise une musique pour le moins inappropriée, poursuit avec rigueur son travail dans *12 jours*. Ceci dit, comment expliquer la présence dans le plus important festival de cinéma de *Napalm*, l'interminable témoignage narcissique de Claude Lanzmann qui réussit l'exploit de proposer un film sur la Corée du Nord totalement dénué de toute réelle réflexion politique au profit de la description de ses émois de jeune homme au contact d'une belle infirmière du régime? Ou de *Sea Sorrow*, le film amateur de Vanessa Redgrave dans laquelle celle-ci tente maladroitement de mettre en valeur le travail de tous ses amis bourgeois auprès des migrants? Poser la question, c'est y répondre... Alors que le genre documentaire fait preuve depuis de nombreuses années d'une grande vitalité, la vision qu'en transmet Cannes ne pourrait être plus limitée. Or, pour pouvoir continuer à assurer sa place de « plus grand festival du monde », il est indispensable que Cannes sorte davantage de sa zone de confort, afin de pouvoir, à l'occasion, faire l'histoire au lieu de simplement aligner les noms. Noah Baumbach est peut-être plus célèbre que Sean Baker, mais il suffit de prendre en plein visage l'incroyable vitalité et intelligence de *The Florida Project* (présenté à la Quinzaine des réalisateurs) pour se demander ce qui a bien pu justifier le choix en compétition d'un pastiche

à peine déguisé d'un vieux film de Woody Allen, interprété par des acteurs sympathiques en pilote automatique. Encore une fois, poser la question... 24