

## Le cinéma de Cannes

Jacques Kermabon

---

Number 88-89, Fall 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23399ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

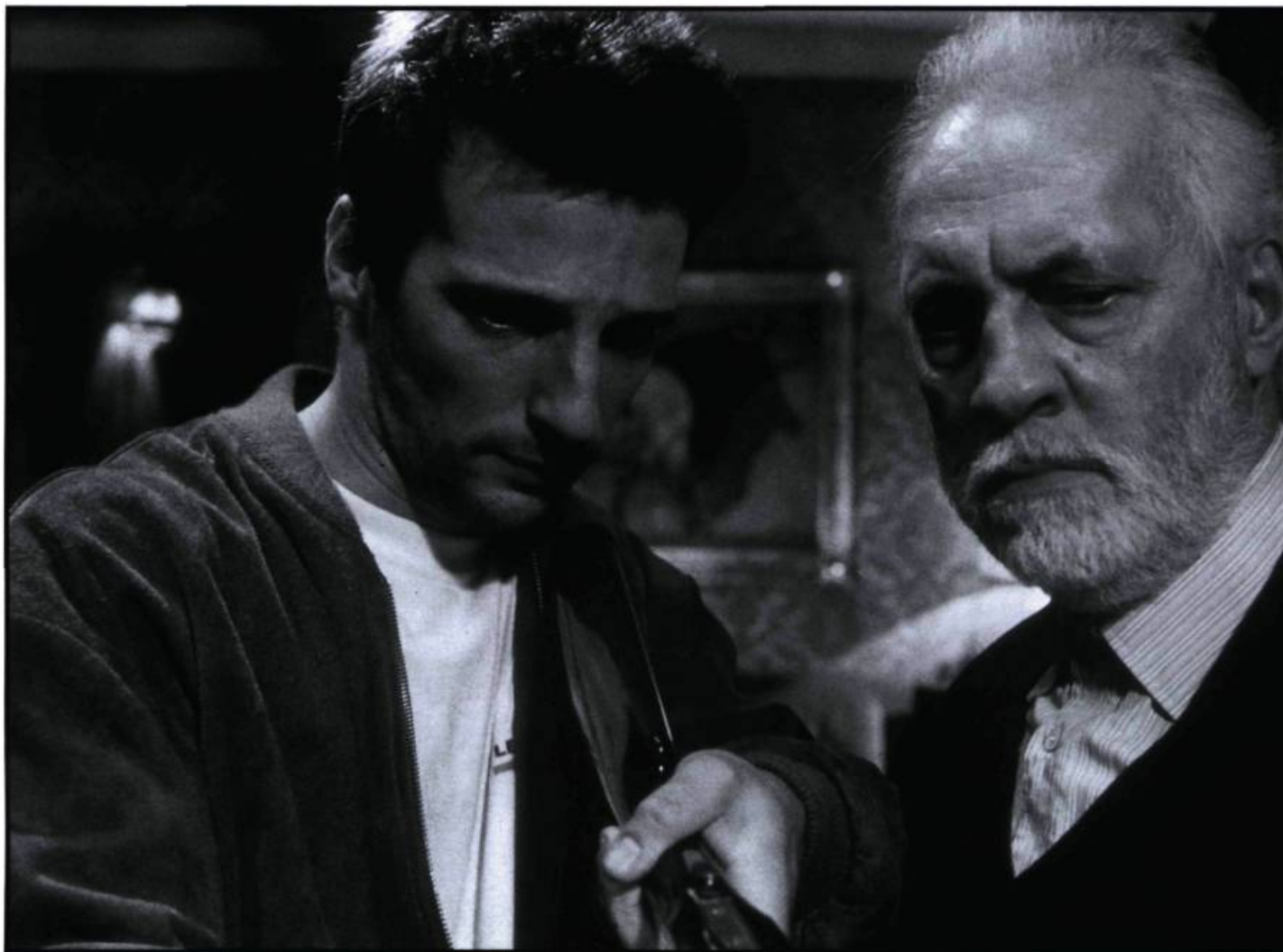
[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Kermabon, J. (1997). Le cinéma de Cannes. *24 images*, (88-89), 18–23.

# LE CINÉMA DE CANNES



La violence, et sa représentation, ont été au cœur de ce cinquantième Festival de Cannes, comme dans *Assassin(s)* de Mathieu Kassovitz (mettant en vedette Kassovitz lui-même et Michel Serrault), un film bluff où l'on ne retrouve pourtant pas grand-chose au delà des effets d'accroche.

PAR JACQUES KERMABON



## CANNES VEND CANNES. CANNES EST INDÉFENDABLE. CANNES EST INATTAQUABLE. ON PEUT DIRE DE CE FESTIVAL TOUT ET SON CONTRAIRE.

graphes, Michael Jackson au Carlton. Le chroniqueur se souvient d'avoir été arrêté sans comprendre, car rien ni personne ne semblait les justifier, par des cris d'adolescentes au pied de l'illustre palace. Plus tard on lui a dit que la star du rock y était descendue. C'est donc à elle que ces cris s'adressaient. Peut-être a-t-il suffi que quelqu'un agite périodiquement une main à la fenêtre, ou laisse apparaître furtivement une silhouette ou une vague marionnette — la rumeur faisant le reste — pour relancer les cris de la foule en délire. Lambert Wilson raconta à l'émission de Bernard Pivot que Cannes est aussi une leçon d'humilité. Il se souvenait d'avoir signé des autographes pour des nuées d'admirateurs et d'en avoir entendu beaucoup demander ensuite aux autres «mais qui est-ce?» Un ami, journaliste obscur, sortant un jour d'un hôtel, pour s'amuser leva les bras en signe de salut victorieux et aussitôt tous les flashes en grappes derrière les barrières de protection se sont mis à crépiter. Cannes ne serait-il qu'un immense leurre, une baudruche, une nuée de signes pour mieux cacher l'absence du cinéma? En fait non, Cannes est grand, n'a plus besoin de prophète. Cannes ne peut craindre que Cannes, Cannes vend Cannes. Cannes est indéfendable. Cannes est inattaquable. On peut dire de ce festival tout et son contraire. Car finalement, la médiocre sélection de cette année a donné un excellent palmarès. Les millions dépensés en cocktails, voyages, réceptions, limousines, tenues de soirée... n'empêchent pas Cannes d'être aussi un lieu de trouvailles et de retrouvailles cinéphiliques. Godard succède à Besson (deux productions Gaumont), le vétéran Oliveira au premier long métrage de Naomi Kawase (Caméra d'or), Clint Eastwood à Philippe Harel.

Si tant est qu'il soit possible d'avoir une vue d'ensemble (21 films en compétition, 7 hors compétition, 23 à Un certain regard, 15 à la Quinzaine des réalisateurs, 6 à Cinéma en France, 7 (évidemment) à la Semaine de la critique, sans compter les courts métrages), j'ai eu le sentiment que bon nombre de films, d'une section à l'autre, étaient interchangeables. L'académique *Karakter* de Mike van Diem (Semaine de la critique) aurait pu figurer à la Quinzaine, à Un certain regard, voire en compétition. Il n'aurait pas détonné, par exemple, face au médiocre *The Brave* de Johnny Depp. Cette donnée tient moins aux capacités des sélectionneurs qu'à l'état du cinéma — quoique Un certain regard ne souffrirait pas d'un peu plus de cohérence et il est clair que, côté compétition, à qualités égales, on a privilégié les vedettes. On chercherait en vain des tendances, des lignes de force, de véritables pôles nationaux. Il y a des films, des cinéastes, qui s'imposent par leur talent ou... leur sens du marketing. Ils valent surtout pour eux-mêmes. Comme se plaît à le dire Godard: «Il n'y a plus de marges aujourd'hui, puisqu'il n'y a plus de cahier.»

On pourrait néanmoins s'amuser à pointer les tics de mise en scène de tous ces faiseurs d'images et de sons — ah! les mouvements de figurants s'activant devant une caméra perchée sur une grue qui

On le dit souvent, le festivalier cannois est un mutant. Plus émus par le décès de Marco Ferreri que par les 1560 morts iraniens lors du tremblement de terre du 10 mai, nous vivons sous cloche, en *cinéma*, coupés de la réalité du monde. Quoi que... Car, quelle est l'actualité essentielle — du moins en France — pendant Cannes? — Cannes. Y être ne garantit pas d'y avoir un meilleur point de vue que celui qu'avait Fabrice à Waterloo. Cannes, Cannes, morne plaine! gémit le chroniqueur frappé plus que jamais par le gigantesque écart entre l'intérêt de la compétition et le déluge médiatique qui a accompagné cette manifestation en son cinquantième anniversaire. Combien de mots, de lignes imprimées envoyées aux quatre coins du monde, d'images enregistrées, de photos prises...

Et pourtant, «tu n'as rien vu à Cannes» lui confirment ceux qui, à la télévision, ont vu les stars, les reportages *people*, les gardes du corps embauchés — paraît-il — cette année pour courir à côté des voitures officielles afin d'éviter l'agglutination des chasseurs d'auto-



Dans *Le cercle parfait*, Ademir Kenovic filme au quotidien la vie des habitants de Sarajevo :  
«Une plongée dans un enfer aux confins de l'absurde.»

s'avance vers le protagoniste, ou alors le crépitement électrique du néon qui palpète, ou bien encore l'explosion en arrière-plan tandis que le héros s'échappe *in extremis* en se précipitant vers le premier plan... Il suffit de se plonger dans les *Histoire(s) du cinéma* de Jean-Luc Godard ou les *Entretiens privés* de Liv Ullmann pour se rappeler jusqu'à quel point le cinéma peut penser, de quelles subtilités psychologiques et humaines il peut faire preuve. Je le disais déjà l'an dernier, «très peu de films sortent d'une honnête moyenne sans aspérité ni surprise». Pas assez de regard, pas assez de pensée mais trop de *mises en forme* de films préformatés par des scénarios infantiles pétris de bons sentiments. Par «infantile», je veux dire que — situations et oppositions schématisées, propos trop explicite, morale naïve — le cinéma proposé à notre regard ne semble guère s'adresser à des adultes. C'est manifeste pour le pyrotechnique *Cinquième élément*, à côté duquel *Star Wars* fait figure de *Comédie humaine*, mais aussi pour *The Brave* (déjà trop cité), *The End of Violence* (Wenders), *The Ice Storm* (Ang Lee), *Assassin(s)* (Kassovitz)... Passons.

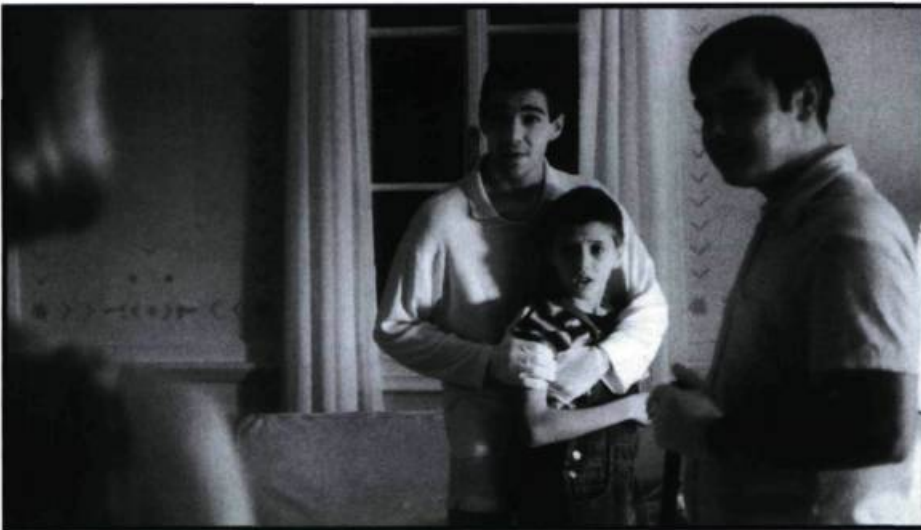
À défaut de mouvement esthétique marquant, une tendance fait nettement retour, celle des films (qualifiés ainsi autrefois) à thèse, parfaitement calibrés pour une première partie de soirée télévisuelle, propres à alimenter le débat qui en suivra la présentation. Ces films défendent une cause (bonne de préférence) avant de défendre celle du cinéma. Ce qu'ils transmettent pourrait aussi bien faire l'objet d'un article, d'un roman sans perdre une once de leur sens. Je l'écris en soupirant, tant ces remarques me semblent de vieilles questions, à l'image d'un cinéma qui fait souvent lui aussi bien vieux.

Passant furtivement sur une chaîne destinée aux enfants, j'ai capté cette phrase d'un commentateur de jeu vidéo : «...et surtout vous pouvez tuer vos adversaires et c'est ça qui est amusant.» *Funny Games* titre Haneke qui a déclaré être d'accord avec la formule apposée sur l'affiche du Kassovitz : «Toute société a les crimes qu'elle mérite». La violence, et sa représentation, ont été au cœur de ce cinquantième Festival de Cannes. Le mot «violence» auquel on associe commodément l'expression «montée de la» appartient plus au vocabulaire quotidien voire aux effets de manches politiques ou journalistiques qu'il n'évoque un concept clair. Il ne renvoie pas à la même réalité selon qu'il a trait à la guerre, à la délinquance (celle dite petite ou celle en col blanc, la criminalité), au terrorisme, à l'oppression sociale, etc. À vouloir décliner toutes les acceptions de la violence on serait vite amené à évoquer quasiment tous les films présentés à Cannes, autant d'échos d'un monde non pacifié.

Ainsi la guerre est-elle le terrain privilégié de la violence, telle celle qui s'est déroulée à Sarajevo, présente à Cannes avec *Welcome to Sarajevo* de Michael Winterbottom, en compétition et, à la Quinzaine des réalisateurs, *Le cercle parfait* d'Ademir Kenovic. Dans le premier, le conflit est évoqué du point de vue des problèmes de morale de journalistes occidentaux présents à Sarajevo. Mises en relation avec les souffrances subies par les habitants de cette ville martyre, les interrogations des Occidentaux sont indécentes. Le pire est peut-être que ce film ait été réalisé avec bonne conscience. Croyant dénoncer l'exploitation des horreurs de la guerre par la télévision, il ne fait rien d'autre que de jouer des mêmes images pour ébranler nos affects. Il faut aussi voir quel rapport phobique ces Occidentaux entre-



**Welcome to Sarajevo** de Michael Winterbottom. «Un film pétri de bonne conscience.»



**Funny Games** de Michael Haneke, une mise en question essentiellement théorique de la représentation de la violence.

tiennent avec les habitants de Sarajevo quel que soit le camp auquel ils appartiennent. À part quelques héros positifs, ils inspirent la crainte ou la méfiance. *Le cercle parfait* aurait eu davantage sa place en compétition que le film de Winterbottom. Certes, son filmage n'est pas aussi flatteur pour l'œil, il n'est pas pétri de bonne conscience, il n'est ni schématique ni spectaculaire. Pour raconter ces destins, la sobriété est la meilleure des alliées. Deux orphelins, âgés de sept et neuf ans, venus de la campagne, cherchant dans Sarajevo comment rejoindre leur tante réfugiée en Allemagne, font la rencontre d'un poète, dont la femme et la fille viennent de quitter la ville. *Le cercle parfait* n'est au service d'aucune cause, il montre au quotidien les habitants d'une ville détruite, la mort — la balle d'un *sniper*, un tir de mortier... — qui peut frapper n'importe qui, n'importe quand, sans raison, et comment on vit avec cela, comment on se bâtit

d'autres repères, des rythmes pour survivre. Et on regarde, parfois attendris, parfois horrifiés, le plus souvent la peur au ventre, cette plongée dans un enfer aux confins de l'absurde.

La particularité de cette année est que plusieurs films proposaient une réflexion sur la représentation de la violence. D'autres pas. Ainsi dans deux films de genre comme *Le cinquième élément* et *L.A. Confidential*, les coups de feu sont avant tout du spectacle, complètement ludiques chez Besson, moins chez Curtis Hanson, qui sacrifie néanmoins la noirceur de James Ellroy sur l'autel de la fusillade et du happy end finals. Par rapport à ceux-ci, le film de Michael Haneke s'inscrit délibérément en porte-à-faux. Avec *Funny Games*, il signe un manifeste, une démonstration essentiellement théorique. C'est là sa force et aussi sa faiblesse. La situation s'inscrit dans des codes de genre: une famille isolée à la campagne est terrorisée et violentée par des inconnus. Sur la base de ce schéma classique, Haneke ne joue pas le jeu qui aurait consisté à faire comprendre les raisons des agresseurs et à permettre, *in extremis*, aux agressés de se libérer, voire de tuer leurs bourreaux. Ceux-ci appartiennent au même monde que ceux qu'ils torturent: manières polies, connaissance du golf, de la bienséance bourgeoise. Et quand le mari leur demande le pourquoi de cette violence, ils s'offrent le luxe de

tourner en dérision tout discours explicatif en égrenant plusieurs possibles: traumatisme dans l'enfance, conditions sociales difficiles... Bourreaux et victimes sont issus du même monde, c'est la même société qui génère les amateurs de musique classique sophistiqués que sont les parents et ces tortionnaires froids et cyniques — les deux faces d'une même pièce bourgeoise, pièce qui se joue dans l'isolement pavillonnaire, la distance polie entre les familles, le *cocooning*. Il suffit qu'un sans fil tombe à l'eau pour être coupé du monde. Le film d'Haneke est aussi une machine contre la représentation de la violence. Il n'en fait jamais un spectacle. Les coups ne sont pas montrés mais seulement, longuement, leur impact, la souffrance qu'ils engendrent. Les jeunes hommes demandent à la femme de se déshabiller (scène canonique) et la caméra ne cadrera jamais une autre partie de son corps que son visage en pleurs. De même Haneke déjoue-t-il toutes les



«Même si *The End of Violence* est le moins mauvais film de Wenders depuis *Paris, Texas*, il ne dépasse guère l'intérêt de la thèse défendue.»

pistes de reprise en main possibles de la situation par les victimes.

S'il excède les ambitions d'un film à thèse — filmage classique ou pompier avec défense d'une bonne cause — puisqu'il met en question la représentation, notre place de spectateur, le dispositif de *Funny Games* — même s'il nous met physiquement à l'épreuve — relève de l'exercice cérébral, est un geste *contre*, qui, *in fine*, ne confortera que ceux qui sont déjà critiques vis-à-vis de la mise en spectacle de la violence: les spectateurs assidus, les amateurs d'art.

On le sait depuis *Mars Attacks!*, les plus susceptibles de tuer sont les enfants entraînés aux jeux vidéos. La question de la violence passe aussi par la télévision. C'est apparemment le discours du film de Mathieu Kassovitz dont les protagonistes s'abreuvent des stupidités débitées par le petit écran. *La haine* était un film ennuyeux et schématique. *Assassin(s)* est en plus paresseux et confus. Leur point commun est un évident sens du slogan. «Jusqu'ici tout va bien» martelait le premier, «Toute société a les crimes qu'elle mérite» assène le second. Pas grand-chose au delà de ces effets d'accroche, peu de cinéma en tout cas. En 1992, Kassovitz a réalisé un court métrage qui s'intitule *Assassins*. Il repose sur la scène — centrale dans le long — au cours de laquelle un tueur — son frère dans le court, un père symbolique dans le long — initie un plus jeune au métier. Kassovitz y reprend le même rôle, refait les mêmes plans, allonge la sauce mais, visiblement content de cette scène traumatique, l'utilise comme un leitmotiv. Sinon que nous dit ce film? Le slogan est une lapalissade. On pourrait tout aussi bien dire «Toute société a la

presse qu'elle mérite» ou, à la place de «presse», mettre au choix: télévision, cinéma, pauvres, politiciens... essayez, ça marche. Au delà de cette vaine affirmation, on pourrait s'attendre à ce que le film de Kassovitz dise ce que le slogan désigne par «société». Est-ce la télévision? Ceux qui la regardent? Les victimes minables du tueur? Ceux qui sont au pouvoir, dénoncés par le tueur artisan dans une diatribe poujadiste? À dire vrai, l'ennui nous gagne avant d'essayer de décrypter une quelconque réponse dans ce film bluff, comme l'était *La haine*, mais qui, cette fois, n'a bluffé personne.

Wim Wenders, lui, traite de la commercialisation de la violence par le cinéma. Un producteur richissime qui, du bord de sa piscine californienne, par téléphone, fax, Internet, gère ses films, produits planétaires pimentés de violence, va se trouver confronté à des tueurs dans sa vie réelle. La trame est celle d'un thriller paranoïde dans lequel on retrouve des obsessions de Wenders qui renvoient au dernier *Mabuse* de Fritz Lang. Le complot émane d'un pouvoir policier prêt à mettre en place un réseau de surveillance très dense pour prévenir la violence. En d'autres termes, le pouvoir d'État veut sacrifier la liberté individuelle sous couvert de protéger le bien public. Même si *The End of Violence* est le moins mauvais film de Wenders depuis *Paris, Texas*, il ne dépasse guère l'intérêt de la thèse défendue. Découvrant l'humour, Wenders confirme son incapacité à filmer les femmes, comme toute sensualité. Ses personnages demeurent schématiques et l'intrigue est menée sans souci de la rendre crédible. Reste à savoir s'il s'agit du résultat d'un film trop vite

## LE PALMARÈS

## LE JURY

Isabelle ADJANI,  
présidente  
Gong LI  
Luc BONDY  
Mike LEIGH  
Tim BURTON  
Patrick DUPOND  
Paul AUSTER  
Michael ONDAATJE  
Nanni MORETTI  
Mira SORVINO

## LES PRIX

PALME D'OR  
*L'anguille* (Shohei Imamura)  
*Le goût de la cerise* (Abbas Kiarostami)

Grand prix du jury  
*The Sweet Hereafter* (Atom Egoyan)

Grand prix du Cinquantième anniversaire  
*Le destin* (Youssef Chahine)  
pour l'ensemble de sa carrière.

Prix du jury  
*Western* (Manuel Poirier)

Prix d'interprétation féminine  
Cathie Burke (*Nil By Mouth*)

Prix d'interprétation masculine  
Sean Penn (*She's So Lovely*)

Caméra d'or  
*Suzaku* (Naomi Kawaze)

Prix de la mise en scène  
*Happy Together* (Wong Kar-Wai)

Prix du scénario  
*The Ice Storm* (Ang Lee)



*The Brave* de Johnny Depp, un de ces films qui ne semblent guère s'adresser à des adultes.

tourné ou de la suprême négligence d'un cinéaste qui veut ainsi montrer ses distances avec le genre qu'il a choisi pour tenir son propos.

Plus ou moins réussis, plus ou moins opportunistes, ces films sont plus qu'un hasard de programmation. Leurs présences conjointes à Cannes est le signe d'un refus de certains cinéastes de s'opposer à une certaine surenchère de la violence. C'est peut-être cela qui restera de Cannes 97 — si tant est que nous en conservons un

souvenir marquant: un sursaut, une réaction contre la généralisation de ce sinistre et cynique commerce qui fait de la contemplation de la mort un divertissement et d'un meurtre, un zapping qui n'engage pas plus que n'importe quelle partie de jeu vidéo. Sans doute la question est-elle plus complexe. Mais formulée ainsi, elle permet déjà de dessiner une cartographie du cinéma qui délimite un certain nombre de territoires, plus moraux que véritablement géographiques, plus éthiques qu'esthétiques.

Cette année, hormis les films justement primés, les plus convaincants ont été finalement ceux dont émanaient des valeurs sociales, humaines ou politiques. À défaut d'atteindre le sublime, ils tiennent sur le monde des propos sensibles et sensés, loin de tout schématisme. Je pense par exemple — et je ne mets pas leurs dimensions cinématographiques sur le même plan — à Robert Guédiguian, Manuel Poirier, Youssef Chahine, Claire Simon... Dans ces films, la mort ne sera jamais une *funny game*. L'intelligence, la prise en compte de la complexité du

monde, une capacité de regard — ce qui veut dire une attention à l'autre —, une certaine générosité au service d'une mise en scène qui se préoccupe moins de normaliser son écriture que de se frayer un chemin vers la vérité, constituent sans doute les meilleurs antidotes au manichéisme, aux propos schématiques, aux pensées sommaires, sœurs de l'intolérance, de l'intégrisme et du conservatisme moral. ■