

10 ans de festivals Un bilan perturbé par les plateformes en ligne

Damien Detcheberry

Numéro 193, décembre 2019

Le cinéma des années 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92530ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Detcheberry, D. (2019). 10 ans de festivals : un bilan perturbé par les plateformes en ligne. *24 images*, (193), 16–21.

10 ans de festivals

Un bilan perturbé par
les plateformes en ligne

PAR DAMIEN DETCHEBERRY



↑ Bong Joon-ho, Palme d'or à Cannes pour *Parasite* (2019)

En poussant les plus grands festivals à prendre position au sein de l'industrie et repenser leur rapport au public, l'irruption de Netflix a fait office d'élément perturbateur majeur au sein de la décennie.

Face à des événements cinématographiques vieux de 76 ans (Venise), 72 ans (Cannes, Locarno) ou 69 ans (Berlin) destinés à perdurer tant qu'il y aura des salles, ou du moins tant qu'il y aura des cinéphiles, il n'est pas aisé de sentir l'évolution des festivals qui rythment les années avec une régularité d'horloge. Pourtant, il est impossible d'évoquer les dix années qui viennent de s'écouler sans mentionner l'irruption spectaculaire de la plateforme de visionnement en ligne Netflix, venue secouer les plumes des principaux festivals de cinéma, Cannes et Venise en tête, mettant ainsi en évidence la fragilité de ces colosses aux pieds d'argile qui font pourtant figure de sanctuaires inébranlables.

CANNES, VENISE ET NETFLIX: LES RAISONS DE LA COLÈRE

Les festivals ont été amenés à prendre position face à l'arrivée de Netflix pour une raison somme toute très simple à expliquer : depuis le début des années 2010, la plateforme américaine produit, achète et diffuse du cinéma d'auteur international, mais refuse de jouer le jeu des sorties traditionnelles, en court-circuitant la chronologie des fenêtres d'exploitation qui donnent habituellement aux salles de cinéma – du moins en Europe – la primeur sur les œuvres cinématographiques avant les autres plateformes de visionnement (DVD/VOD, câble, télévision, Internet, etc.).



↑ **Vitalina Varela**, Léopard d'or à Locarno (2019)



↑ **Synonymes** de Nadav Lapid (Ours d'or à Berlin, 2019) →

Les positions respectives du festival de Cannes et du festival de Venise face au cas Netflix s'expliquent en grande partie par la place qu'occupe chacun de ces événements dans le paysage cinématographique national. C'est d'ailleurs en France que la polémique autour de Netflix a véritablement éclaté, lorsqu'en 2017 deux films, *Okja* de Bong Joon-ho et *The Meyerowitz Stories* de Noah Baumbach, se sont retrouvés en compétition. La grogne des exploitants a été immédiate, et a poussé la direction du festival à réaffirmer son attachement aux salles de cinéma en refusant pour les sélections à venir les films qui ne se soumettraient pas, en France, à la chronologie des médias. Et même si certains journalistes et vendeurs internationaux ont reproché au festival de Cannes d'avoir cédé à la pression des exploitants,¹ force est de constater que le prestige du festival profite bien aux salles de cinéma françaises. En 2019, *Parasite* a rassemblé 1,4 million de spectateurs, tandis qu'*Une affaire de famille* de Hirokazu Kore-eda avait frôlé en 2018 le million d'entrées. Y compris à l'international, la Palme d'or reste, parmi toutes les récompenses octroyées par les festivals, celle qui est la plus prescriptrice, la plus susceptible de marquer l'histoire du cinéma et de fonctionner en salle.

La situation du festival de Venise est, elle, fondamentalement différente. En 2010, l'événement traversait une crise sans précédent.² Succédant à Marco Müller (2004-2010), Alberto Barbera en a donc repris la direction artistique en 2011, avec la lourde tâche de redresser le festival. Probablement pour ne pas souffrir de la proximité médiatique d'un festival de Toronto en pleine ascension et bien décidé à assumer son rôle de piédestal dans la course aux Oscars, la Mostra a alors accueilli Netflix comme un compromis nécessaire entre cinéma d'auteur et strass hollywoodien. « Si Netflix propose un film, je ne vois pas quelles pourraient être les raisons de le refuser hormis sa qualité. [...] Il est vrai toutefois qu'il y a un problème entre les circuits de salles et les plateformes. Mais on ne peut pas demander à un festival de prendre en charge un problème qui fait partie de l'industrie du cinéma dans sa globalité »,³ affirme Alberto Barbera. Cette déclaration a évidemment causé des remous dans l'industrie, l'Union Internationale des Cinémas n'ayant pas manqué de reprocher au directeur artistique une posture à la Ponce Pilate. Quoi qu'il en soit, la Mostra de Venise a entériné son choix en accueillant en 2018 la production Netflix *Roma* d'Alfonso Cuarón, qui obtint le Lion d'or, puis en programmant en sélection officielle en 2019 trois autres productions issues de la plateforme : *Marriage Story* de Noah Baumbach, *The Laundromat* de Steven Soderbergh et *The King* de David Michôd. Une sélection que le président de l'Association française des cinémas art et essai (AFCAE), François Aymé, a qualifiée « d'erreur historique » avec des arguments de poids : « Le fondement de la plateforme, c'est l'algorithme. L'idée qu'un consommateur de films reproduit des comportements et que cette reproduction par incitation récurrente permet d'anticiper la consommation et d'augmenter la rentabilité d'un système. C'est la voie vers une uniformisation des films et des goûts qui vont avec ; les signatures servant de tête de gondole de luxe à un fonds de commerce basé sur le mainstream. Alejandro Iñárritu va en ce sens en dénonçant « la dictature de l'algorithme », pour les auteurs comme pour les spectateurs. Alors que le cinéma d'auteur, c'est le domaine de l'imprévisible, du prototype, de l'aléatoire.

Le moteur du spectateur de films d'auteur, c'est l'esprit de découverte, la curiosité. Netflix, c'est comme une grande chaîne de restaurants qui voudrait décrocher trois étoiles au guide Michelin. Elle en a l'ambition, les moyens financiers, mais ni l'esprit et encore moins la vocation. Soutenir et relayer cette ambition sans négocier, c'est trahir la mission originale d'un grand festival qui doit défendre les œuvres avant tout.⁴»

Tableau des Palmarès 2010-2019

	Palme d'or (Cannes)	Lion d'or (Venise)
2010	<i>Oncle Boonme</i> / Apichatpong Weerasethakul	<i>Somewhere</i> / Sofia Coppola
2011	<i>Tree of Life</i> / Terrence Malick	<i>Faust</i> / Alexandre Sokourov
2012	<i>Amour</i> / Michael Haneke	<i>Pieta</i> / Kim Ki-duk
2013	<i>La vie d'Adèle</i> / Abdellatif Kechiche	<i>Sacro GRA</i> / Gianfranco Rosi
2014	<i>Winter Sleep</i> / Nuri Bilge Ceylan	<i>Un pigeon perché sur une branche</i> / Roy Andersson
2015	<i>Dheepan</i> / Jacques Audiard	<i>Les Amants de Caracas</i> / Lorenzo Vigas
2016	<i>J, Daniel Blake</i> / Ken Loach	<i>La Femme qui est partie</i> / Lav Diaz
2017	<i>The Square</i> / Ruben Östlund	<i>The Shape of Water</i> / Guillermo del Toro
2018	<i>Shoplifters</i> / Hirokazu Kore-eda	<i>Roma</i> / Alfonso Cuarón
2019	<i>Parasite</i> / Bong Joon-ho	<i>Joker</i> / Todd Phillips

	Ours d'or (Berlin)	Léopard d'or (Locarno)
2010	<i>Miel</i> / Semih Kaplanoglu	<i>Han jia / Li Hongqi</i>
2011	<i>Une séparation</i> / Asghar Farhadi	<i>Trois sœurs</i> / Milagros Mumenthaler
2012	<i>César doit mourir</i> / Paolo & Vittorio Taviani	<i>La fille de nulle part</i> / Jean-Claude Brisseau
2013	<i>Mère et fils</i> / Cälin Peter Netzer	<i>Histoire de ma mort</i> / Albert Serra
2014	<i>Black Coal</i> / Diao Yi'nan	<i>From What is Before</i> / Lav Diaz
2015	<i>Taxi Téhéran</i> / Jafar Panahi	<i>Un jour avec, un jour sans</i> / Hong Sang-soo
2016	<i>Fuocoammare</i> / Gianfranco Rosi	<i>Godless</i> / Ralitza Petrova
2017	<i>Body and Soul</i> / Ildikó Enyedi	<i>Mrs Fang</i> / Wang Bing
2018	<i>Touch Me Not</i> / Adina Pintilie	<i>A Land Imagined</i> / Yeo Siew-hua
2019	<i>Synonymes</i> / Nadav Lapid	<i>Vitalina Varela</i> / Pedro Costa

RETRANCHEMENTS

Cette controverse autour de Netflix, qui fascine la presse mais ne porte que sur quelques films chaque année, cache en réalité un problème plus profond d'accessibilité des œuvres au grand public, et une tendance au repli des sélections artistiques, discrète mais palpable, qui semble s'être accentuée ces dix dernières années dans l'ensemble des festivals.

Parce qu'il est le plus exposé et le plus médiatisé, on a beaucoup reproché par exemple au festival de Cannes d'être un club fermé, peu enclin à s'ouvrir aux premières œuvres et aux cinéastes inconnus, tout en étant particulièrement indulgent avec certains habitués – souvenez-vous des sélections controversées de *The Last Face* de Sean Penn (2016) ou de *The Sea of Trees* de Gus Van Sant (2015). C'est pourtant encore aujourd'hui l'événement cinématographique qui parvient le mieux à concilier cinéma d'auteur et cinéma populaire. Car le phénomène de repli artistique touche plus encore les autres festivals dits « de catégorie A ». De Venise à Berlin en passant par Locarno, on observe de fait un effet de cristallisation des sélections autour d'un type de cinéma qui peine à trouver le chemin des salles commerciales, et qui semble avoir de plus en plus de difficultés à toucher le grand public. Il faut remonter par exemple à *Une séparation* d'Asghar Farhadi (2011) pour qu'un Ours d'or ait connu un succès significatif en salle en Amérique du Nord. Depuis 2011, seuls deux Ours d'or (*Taxi Téhéran* et *Fuocoammare*) ont trouvé un distributeur au Québec. Aucun Léopard d'or en 10 ans n'a été distribué officiellement dans notre Province. Même les Lions

d'or, lorsqu'ils ne sont pas attribués à des films américains, restent bien souvent, au même titre que les lauréats des festivals de Berlin et de Locarno, absents des réseaux de distribution. Et la seule opportunité de voir ces films primés n'a lieu qu'à l'occasion des festivals locaux, grâce à une ou deux projections.

Le rôle de tremplin vers le grand public que pouvaient jouer auparavant pour les films d'auteur les grands festivals internationaux a laissé place à une curation d'œuvres destinées à ne voyager que d'un festival à l'autre, sans jamais pouvoir se frayer d'autre chemin vers les salles obscures. Reconnaître l'existence de ces films que l'on qualifie, souvent à tort de façon péjorative, de « films de festivals », n'est en rien une remise en question de la qualité des œuvres, mais plutôt le constat du manque de porosité qui s'est créé entre les festivals et le grand public. Il semble d'ailleurs que la plupart des festivals soient pleinement conscients de cette rupture, puisque tous tentent à leur manière de faire le grand écart, avec plus ou moins de succès, entre cinéma populaire et cinéma d'auteur : Venise en récompensant des œuvres aussi exigeantes que *Sacro GRA* de Gianfranco Rosi ou *La femme qui est partie* de Lav Diaz, tout en faisant la cour à Netflix ; Berlin en accueillant en ouverture Wes Anderson ou les frères Coen, tout en proposant des sélections parallèles (le Forum et le Panorama) parmi les plus expérimentales ; Locarno, enfin, qui jongle souvent entre une compétition rigoureuse et minimaliste et des rétrospectives consacrées au cinéma populaire.

Jugez-en en observant les palmarès des dix dernières années : il n'est pas question ici de faire le procès des films ou de remettre en question l'existence de festivals qui restent aujourd'hui, comme l'ont brillamment souligné François Aymé et Alejandro Iñárritu, les principaux promoteurs de l'esprit de découverte et de curiosité du cinéma d'auteur face à la « dictature de l'algorithme ». Mais en s'aventurant directement sur le terrain des festivals par le biais d'œuvres prestigieuses qui, autrefois, servaient de locomotives pour attirer le public vers des cinématographies plus difficiles d'accès, l'apparition des modèles de diffusion à la Netflix a indéniablement fragilisé la relation entre ces festivals et les spectateurs. Et s'il y a bien un défi à relever pour les années à venir, c'est celui-ci : tant que Netflix refusera de jouer le jeu de la promotion des œuvres à travers les salles de cinéma, il incombera aux festivals seuls de se réinventer pour renouer avec le public.

1. Cannes Sales Agent Blames French Exhibitors for Netflix Issues, *The Playlist*, 7 mai 2018 : theplaylist.net/cannes-sales-agent-20180507/
2. Dans un article évoquant le palmarès cette année-là, le journaliste Jacques Mandelbaum a souligné les nombreuses difficultés qui menaçaient le festival : « vétusté des installations, coût rédhibitoire de l'hébergement, absence d'infrastructures permettant à un véritable marché du film d'être opérationnel. [...] Cette logistique défaillante – sous des gouvernements de droite comme de gauche – fait de la Mostra un géant qui ne marcherait que sur une jambe. » Jacques Mandelbaum, Ombres et lumières sur la Mostra de Venise, *Le Monde*, 12 septembre 2010. lemonde.fr/cinema/article/2010/09/12/ombres-et-lumieres-sur-la-mostra-de-venise_1410136_3476.html
3. Entretien avec Alberto Barbera dans *Le Film Français*, 23 août 2019.
4. liberation.fr/debats/2019/08/30/netflix-l-erreur-historique-de-la-mostra_1748121