

De l'académisme et autres « ciné-idées noires »

Philippe Gajan

Number 143, September 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25183ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Gajan, P. (2009). De l'académisme et autres « ciné-idées noires ». *24 images*, (143), 37–41.

CANNES 2009



De l'académisme et autres « ciné-idées noires »

par Philippe Gajan

Les herbes folles d'Alain Resnais

LE FAIT REMARQUABLE À CANNES, CETTE ANNÉE, FUT... L'ABSENCE DE FAITS REMARQUABLES. JOUR APRÈS JOUR, LES FAVORIS DE LA CRITIQUE ET DES PROFESSIONNELS PRÉSENTS SE NOMMAIENT JACQUES AUDIARD, JANE CAMPION OU ENCORE PEDRO ALMODÓVAR... PAS DE QUOI ANNONCER L'AVÈNEMENT D'UN AUTRE CINÉMA OU UN CHANGEMENT DE GARDE. IL A FALLU ATTENDRE (COMME L'AN DERNIER) LE CINÉASTE PHILIPPIN BRILLANTE MENDOZA POUR ÉPROUVER UN SOUPÇON DE SCANDALE ET, PLUS TARD, LARS VON TRIER AVEC SON **ANTICHRIST** POUR ASSISTER À QUELQUES JOUTES ORATOIRES UN TANT SOIT PEU PASSIONNÉES. S'IL FAUT BIEN AVOUER QUE CANNES A L'EXCOMMUNICATION FACILE DE NOS JOURS ET QU'ON NE VIENT PAS ICI AVEC LE SENTIMENT DE PÉNÉTRER DANS LE TEMPLE DE LA SUBVERSION, LA MOROSITÉ DE L'AMBIANCE, LE PEU DE CHALEUR DES DÉBATS, LE MANQUE DE « BUZZ », CETTE FAMEUSE DROGUE FESTIVALIÈRE, ÉTAIENT AUTANT DE FACTEURS QUELQUE PEU TROUBLANTS ET TRANCHAIENT AVEC UNE CERTAINE IDÉE D'UN CANNES COMME NAVIRE AMIRAL DU CINÉMA D'AUTEUR, CINÉMA QUI, PAR DÉFINITION, DEVRAIT DÉRANGER, DÉSTABILISER, PROPOSER AUTRE CHOSE... ET STIMULER.

Il ne faudrait pas boudier son plaisir. Malgré la morosité qui planait sur le festival cette année, il y a bien eu quelques confirmations comme l'avènement du cinéma philippin (Mendoza, mais surtout Raya Martin avec *Independencia*), la santé et la diversité du cinéma coréen (on pense en particulier au très beau *Mother* de Bong Joon-ho) et du cinéma asiatique en général, ou encore d'un cinéma français au féminin, incarné par les jeunes cinéastes Axelle

Quinzaine des réalisateurs. Il y a eu bien sûr le plaisir de retrouver la fraîcheur de ces éternels outsiders que sont Moulet (*La terre de la folie*) ou Guiraudie (*Le roi de l'évasion*), chantres d'un cinéma en liberté, un cinéma anarchiste, hors mode et sans étiquette. Et puis, bien sûr, parlant d'un cinéma qui sut toujours se renouveler, il y a eu Alain Resnais et ses *Herbes folles*, cinquante ans après *Hiroshima mon amour...* c'est tout dire.

Disons qu'on s'attendait à de très grandes choses cette année, d'une part peut-être par la présence annoncée de très grands noms du cinéma mondial, d'autre part parce que les sélectionneurs n'eurent de cesse avant l'événement de proclamer l'année mémorable. À les entendre, ils n'avaient eu que l'embaras du choix, se permettant d'écarter des cinéastes d'ordinaire évidents en leur offrant, qui une case hors compétition, qui une séance spéciale ou la section Un certain regard. C'est ainsi par exemple que les frères Larrieu furent mis de côté, que Coppola s'offrit la Quinzaine... C'est pourtant ainsi que la compétition a ronronné pendant dix jours.

Quelles leçons tirer dès lors de Cannes 2009? Tout d'abord, quelques constatations : le recul du documentaire après quelques années d'embellie. Attendons, ce n'est peut-être que passager. Le recul également, fait plus surprenant, d'un cinéma naturaliste en relation quasi mimétique (borgésienne, pourrait-on dire) avec le réel. Ça, c'est peut-être bon signe, le cinéma n'est tout de même pas là pour singer le réel. De même et de façon finalement corollaire, la présence toujours plus consistante du cinéma de genre, voire même du cinéma en hommage au cinéma de genre. Ainsi le voisinage très emblématique au sein de la compétition cannoise de Tarantino, avec son film de guerre, et de Johnnie To, avec >



Kinatay de Brillante Mendoza

Ropert (*La famille Wolberg*) et Mia Hansen-Love (*Le père de mes enfants*). Il y a eu quelques moments émouvants comme la présence de Coppola en jeune homme venant présenter *Tetro* comme un nouveau départ ou comme une cure de jouvence en ouverture de la



Ne change rien de Pedro Costa

un polar hybride entre Melville et pur Hong-Kong. C'est jouissif, très divertissant, cela permet de revisiter un coin de notre mémoire collective, mais cela reste globalement inoffensif. Enfin, il fallait également noter le retour (en force) de la comédie. On riait beaucoup dans les salles du festival. Loach, pour ne citer que lui et son désopilant *Looking for Eric*, donnait ainsi à la comédie prolétaire ses lettres de noblesse et des crampes à plus de 2000 personnes lors de la projection au Grand Palais. Ce n'est pas tous les jours qu'on rigole à Cannes après tout !

En résumé, Cannes 2009, c'était moins de réel, plus de fiction, plus de films de genre, plus de comédies... Un cinéma de temps de crise finalement. Et pourtant, par cette affirmation, ce qui était écrit en creux est encore une fois une absence, un trou béant devrait-on dire : mais où étaient donc passés les « films de festival » ? Ce même cinéma que certains dénonçaient il y a à peine deux ans sous ce terme quelque peu méprisant pour mettre en avant son caractère hermétique, ce cinéma soi-disant fabriqué par des autarciques et non pour le public (et considéré de ce fait comme inexploitable), ce cinéma donc était quasiment invisible sur la Croisette cette année. À tel point que Pedro Costa devait dès lors se sentir bien seul avec son *Ne change rien*, film né sous le bistouri des seules puissances du cinéma d'art et essai, appellation il faut l'avouer quelque peu galvaudée de nos jours, presque grossière à l'heure du règne du « box-office » comme juge objectif (pour ne pas dire suprême) et de l'uniformisation comme « remède » à la complexe diversité du monde.

Parlons donc de ce cinéma d'art et essai comme espèce en voie de disparition. Le fait d'évacuer de Cannes, et pas seulement de sa compétition (une compétition habituellement plutôt réservée aux grands noms, pour lesquels le fait d'être sélectionné constitue une sorte de bâton de maréchal finalement), un cinéma de recherche plus formel, un cinéma qui s'assume comme forme artistique, devrait alarmer même les plus optimistes. Certes, il faudra attendre confirmation pour se prononcer, il faudra attendre Venise par exemple, car Cannes et Venise restent les principaux baromètres de la santé de ce qu'on pourrait nommer le « cinéma du milieu », celui justement qui fait le pont entre un cinéma plutôt commercial et le cinéma d'art et essai à l'échelle mondiale en ces temps de circulation ultra-rapide de l'information. Mais déjà une chose est sûre, ce fameux « cinéma du milieu » semble de plus en plus académique, et donc de moins en moins à même de relier les formes les



Looking for Eric de Ken Loach

plus subversives et celles plus traditionnelles qui forment depuis toujours les extrémités du spectre du bien nommé « art et industrie ».

Le cinéma semble effectivement en train de consommer sa rupture entre art et industrie, le premier condamné à terme à des espaces muséaux alors que la seconde, toute à sa logique de rentabilité, entraîne inéluctablement les salles traditionnelles vers l'uniformisation du spectacle. Un certain cinéma académique témoigne désormais de l'existence révolue d'œuvres qui hier faisaient ce pont entre cinéma d'art et essai et cinéma commercial (Ah! Federico Fellini... Même s'il faudrait se souvenir du « scandale » que provoqua la palme d'or remise à *La dolce vita*...). L'avenir est-il dans les salles de cinéma qui projettent les derniers films de Jane Campion et de Pedro Almodóvar aux côtés des diffusions des opéras du Métropolitain ou encore d'un Shakespeare avec Helen Mirren... ? Musique classique, théâtre classique, cinéma classique...

Tant que Bruno Dumont (attendu à Venise) ou Philippe Grandrieux (qui y était l'an dernier) infiltreront les compétitions de Cannes et de Venise (ou pourquoi pas le Palestinien Suleiman, présent à Cannes cette année, il faut le dire, le Chinois Jia Zhang-ke, présent l'an dernier ?), tant que Resnais ou Manoel de Oliveira feront des films, il sera permis de rêver à un cinéma réellement subversif, à un cinéma qui se remet en question et qui prend à partie son spectateur. Quand ce lien sera brisé, quand seuls des cinéastes essoufflés, vieilles gloires déjà coiffées de lauriers, prendront toute la place et ne joueront plus le rôle de locomotive, alors il faudra prendre peur. Cannes, Venise et l'ensemble des festivals doivent être rêvés absolument comme des lieux de résistance. Car si la stratégie de sauver le cinéma par le glamour ou toute autre façon de séduire le « grand public » venait à échouer, dès lors, pour éviter le « musée », façon de parler d'une certaine forme de « ghettoïsation », que nous resterait-il ? On en viendrait à perdre du même coup une expérience unique d'art populaire. Le cinéma a joué au XX^e siècle un rôle déterminant dans la circulation des idées. Il ne faudrait pas que cela soit oublié. À ce compte-là, les Berlusconi et autres Pierre Karl Péladeau de ce monde auraient gagné. ■



La terre de la folie de Luc Moullet