

## **Festival de Cannes 2017** **Trois thèmes de la compétition officielle**

Pierre Pageau

---

Numéro 310, octobre 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86635ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Pageau, P. (2017). Festival de Cannes 2017 : trois thèmes de la compétition officielle. *Séquences : la revue de cinéma*, (310), 48–48.

# Festival de Cannes 2017

## Trois thèmes de la compétition officielle

La programmation de la Compétition officielle, en 2017, l'année de bien des déceptions, reposait sur de nombreuses valeurs sûres : Haneke, Ozon, Lanthimos, Desplechin, Zvyagintsev, Kawase, Doillon. Pour tenter de décrire les films essentiels de cette mouture, j'ai choisi trois thèmes qui me semblent adéquats : la politique, la sexualité, la famille, répartition thématique situant ainsi les principales œuvres.

PIERRE PAGEAU

### LA SEXUALITÉ

En 2017 la Compétition officielle n'a pas lésiné sur la présentation de postures sexuelles et de beaucoup de nudité. Dès le film d'ouverture, **Les fantômes d'Ismaël** d'Arnaud Desplechin, on a eu droit à la nudité totale, frontale, de Marion Cotillard (et pour plusieurs minutes), geste effectué afin de réveiller le désir sexuel de son mari (Mathieu Alméric), qui la croit morte depuis longtemps. Cette nudité est donc, sur le plan dramatique, pleinement justifiée. Nicole Kidman fait la même chose dans **The Killing of a Sacred Deer** (*Mise à mort du cerf sacré*) où elle doit maintenir un rapport amoureux et sexuel (fort trouble) avec son mari Colin Farrell. On retrouve ces deux mêmes acteurs dans le film de Sofia Coppola, encore dans un rapport de séduction. Dans **The Beguiled** (*Les Proies*) se trouve une sorte de compétition entre des femmes pour attirer l'«homme-objet» Colin Farrell. Dans cet univers, proche du couvent, tout est en place pour le fantasme de l'Amant rêvé (une figure même christique). **The Beguiled** se mérite d'ailleurs le Prix de la mise en scène (deuxième attribution à une femme), amplement mérité compte tenu, en particulier, de son travail visuel qui oppose un intérieur douillet et bien éclairé à des extérieurs qui montrent une Louisiane brumeuse et inquiétante. Dans **Rodin** de Jacques Doillon (en fait, très peu un film de Jacques Doillon), le macho Rodin n'en finit plus de se taper toutes les femmes qui ont le malheur de l'approcher. Avec **The Square** (Palme d'or) on a droit à un moment cocasse lorsqu'une femme veut absolument reprendre un préservatif plein de sperme alors que l'homme, lui, craint le vol de sa semence. Pour leur part, le couple d'amoureux sidatiques de **120 battements par minute** sont aussi très explicites. Le plus osé demeure cependant **L'amant double** de François Ozon (le journal local *Nice-Matin* a titré : «OSÉ, OZON»), avec cette scène incriminante : celle où le personnage féminin sodomise l'homme (un des amants du titre) avec un godemiché, à grand renfort d'une bande sonore exténuante en soi. Quelque chose d'inédit ici encore (tout au moins dans le cinéma commercial standard).

### LA POLITIQUE

Le terrorisme n'est pas évoqué directement dans la Compétition officielle, mais plusieurs films traitent de sujets connexes. Ainsi, **In The Fade** (*Aus Dem Nichts*) de Fatih Akin raconte, en résumé, la vie de Katja (Diane Kruger, Palme de la meilleure actrice), qui voit son existence perdre tout son sens lorsque son mari et son fils sont tués par un attentat à la bombe, perpétré par un couple de néo-nazis. La question des migrants, autre sujet éminemment politique si souvent présent au cinéma ces dernières années, se retrouve dans l'œuvre

de Kornél Mundruczó **Jupiter's Moon** (*Lune de Jupiter*) et dans **Happy End** de Michael Haneke. Dans le Mundruczó, on pourrait se croire dans le **Miracle à Milan** de Vittorio De Sica parce que notre migrant peut voler, peut accomplir des miracles, ce qui semble bien dire que pour pouvoir migrer où l'on veut, vaut mieux léviter. Des migrants s'invitent aussi dans une fête bourgeoise d'habitants de Calais dans **Happy End**. La présence de ces «étrangers», dans le film de Haneke, bien que courte, nous fait plus d'effets que celle de la figure chrétienne d'un ange du film de Mundruczó. La quantité, et la qualité (il faut le dire) des effets spéciaux de **Lune de Jupiter** font aussi que ce qui aurait pu être un portrait critique du comportement de la Hongrie face aux migrants résulte en une sorte d'embrouillamini.

### LA FAMILLE

Cette question est également présente sous différentes formes, mais certains films en font l'essentiel de leur propos, comme dans **Faute d'amour / Loveless** (*Nelyubov*) d'Andrey Zvyagintsev, **Happy End**, **The Killing of A Sacred Deer**, et aussi dans **Wonderstruck** de Todd Haynes. Le point commun de tous ces films est qu'ils mettent en scène, au cœur du drame, des adolescents (12-13 ans). On connaît cela au moins depuis **Les 400 Coups**, mais ces «nouveaux» adolescents vivent des problèmes plus aigus, ce qui est particulièrement vrai dans **Faute d'amour** (ce film se mérite le Prix du jury, étant le meilleur film de la Compétition officielle cette année). Dans cette œuvre, un couple en instance de divorce ne réussit pas à s'entendre sur la garde de leur garçon, qui ensuite disparaît, très certainement enlevé. C'est alors que le récit se modifie et que le portrait de cette petite famille devient comme le microcosme d'un malaise plus profond de la société russe. Dès le premier plan, alors qu'un cadrage en contre-plongée nous montre un arbre inquiétant, un climat étrange est créé. Une musique glaciale, rappelant un peu le thème du **Halloween** d'origine, nous fige totalement. Ceci est vrai aussi de **Happy End** (Haneke) en ce qui concerne la petite-fille qui, dès le début, filme avec son *smartphone* une expérience qui consiste à faire manger ses médicaments antidépresseurs à son hamster, avec un résultat que l'on peut prévoir. Ce type d'image vidéo peut nous rappeler **Benny's Vidéo** (1992), tout comme l'attention au contexte social, **Code inconnu** (2000). La relation particulière qui se tisse entre le grand-père (le toujours étonnant Jean-Louis Trintignant) et sa petite-fille, est tordue et semble indiquer que les travers des adultes se prolongent dans les comportements des enfants, vision du poids de l'hérédité qui se retrouve également dans une autre œuvre de Haneke, **Le ruban blanc**.