

Le mal de vivre des prix

Philippe Gajan

Numéro 88-89, automne 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23421ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gajan, P. (1997). Le mal de vivre des prix. *24 images*, (88-89), 77–78.

LE MAL DE VIVRE DES PRIX

PAR PHILIPPE GAJAN

Si la remise de prix ou de distinctions constitue toujours le clou d'un festival, le point d'orgue d'une année (les Oscars et leurs stars), force est de constater qu'ils n'en sont que plus discutés, voire contestés. Bien que reflétant une certaine vitalité — Cannes et la soirée des Oscars font encore recette sur le petit écran —, il est de mise de s'interroger sur l'impact de ces événements, ou encore sur leur pertinence, ainsi que sur ceux de leurs nombreux petits frères: Venise, Berlin, mais aussi à un niveau plus local, les Césars, le Festival des films du monde de Montréal ou les Rendez-vous du cinéma québécois.

Cela signifie remettre en question à la fois la réception et l'utilisation qui en découle mais aussi le contexte du choix voire de la sélection. Entre Cannes-la-cinéphile en paillettes qui consacre, à l'aide d'un jury souvent présidé par un despote éclairé, ultramédiatisé (Adjani ou Eastwood) et Hollywood-les-paillettes qui, chaque année, acclame dans un bel et unanime élan représentatif de l'ensemble de la profession, sa grandeur artificielle (mais chiffrée), le spectateur a le choix entre le diktat de celui proclamé le plus apte, dont la notoriété est la carte de visite, et celui, peut-être plus écœurant car plus mou, du consensus partagé par une foule d'anonymes.

Car enfin, les deux plus prestigieuses distinctions (la Palme d'or et l'Oscar du meilleur film) remises par la planète cinéma sont à elles seules emblématiques du spectre qui recouvre cette pratique, mais aussi, et peut-être surtout de la distance sans cesse croissante qui sépare deux conceptions. Si dans le passé on a pu croire à une certaine infailibilité de ces modes, et il suffit pour s'en convaincre de parcourir les listes respectives de ces deux géants (avec bien sûr des erreurs, des tâtonnements, voire des oublis majeurs¹,

mais qui peut se targuer de ne jamais en faire?), il est impossible de ne pas reconnaître le caractère de chapelle de l'un comme de l'autre. Loin de représenter une certaine idée du cinéma, Hollywood s'autocongratule et se parodie elle-même en distribuant quelques nostalgiques statuettes aux fantômes de l'âge d'or d'antan. Quant à Cannes, en multipliant ses prix (mais ceci était déjà vrai dès 1946), elle ne fait que mettre de l'avant l'impossibilité de comparer l'incomparable (*Underground* et *Le regard d'Ulysse*, *Secrets and Lies* et *Breaking the*

Waves), la multiplicité des critères (le politique, le diplomatique, le cinéphilique, etc.) mais surtout leur subjectivité. Qu'est-ce que le jury a récompensé, ou encore que penser d'un prix du public remis par des salles plus qu'à moitié vides comme c'était le cas lors du

***Underground*, d'Emir Kusturica, récompensé alors que l'Europe ne cessait de mesurer son impuissance face au conflit yougoslave, est un bel exemple de réflexion.**





PHOTO: BERTRAND CARRIÈRE

Remise des prix au Festival des films du monde de 1991.
Les grands-messes cinéphiliques ne sauraient se passer de couronnement.

dernier Festival du nouveau cinéma et des nouveaux médias de Montréal? Car n'est-il pas impossible de s'en remettre à une unique phrase de justification qui souvent n'offre que son néant, de cerner par des mots ou par une hiérarchie des œuvres qui ne se laissent pas circonvenir (et cela reste peut-être leur plus grande qualité)? L'unicité d'un film est sa différence et celle-ci ne se ramène en aucun cas à un quelconque critère et encore moins à un classement.

Dans ces conditions, la notion de valeur elle-même est soumise à caution. Que vaut un prix? Que représente une distinction? Ne sont-ils plus aujourd'hui qu'une machine à inflation, qu'un produit marchand? Ou bien reste-t-il encore une place pour la reconnaissance? Cannes, en récompensant cette année Imamura et Kiarostami, consacre des valeurs sûres. Le prix n'a pas cette valeur de défrichage qu'on aimerait lui reconnaître mais bien plus celle, contextuelle, de la pragmatique. Il faut invariablement se poser la question de la situation dans laquelle ce geste se place sans toutefois être jamais en mesure d'y répondre. *Underground*, récompensé alors que l'Europe ne cessait de mesurer son impuissance face au conflit yougoslave, est un bel exemple de réflexion. Cela n'enlève pourtant rien aux qualités cinématographiques mais aussi de témoignage (au sens de regard porté sur) de l'œuvre, mais il est certain que cela influe d'une manière ou d'une autre. Le 7^e art n'est pas intemporel, loin s'en faut.

Pourtant, les grands-messes cinéphiliques ne sauraient se passer de couronnement. En vertu de la loi qui exige de créer l'événement, et donc dans notre cas désigner un vainqueur ou plutôt de nos jours des vainqueurs, il n'est pas un festival qui n'adouble son champion, au détriment peut-être de la qualité de la compétition. Le FFM, par exemple, en quelque sorte victime de son statut de festival de catégorie A, n'offre souvent en fait de compétition que les reliefs des grands festivals européens. Il est plus important dans ce cas de retenir l'attrait qu'exerce l'une des plus considérables vitrines de cinéma en Amérique du Nord que le titre de l'heureux élu. D'ailleurs, sa répercussion est au mieux locale. Dans ce cas, le plus reconnu des prix remis au Québec est sans doute celui que décerne l'Association québécoise des critiques de cinéma lors des Rendez-vous du cinéma québécois. C'est justement ce phénomène de chapelle qui fait que

par exemple le prix ramené par *Cosmos* lors du dernier Festival de Cannes crée l'événement à Montréal, mais pas à Cannes bien entendu, où il était inconnu l'instant auparavant.

Plus généralement ne sont médiatisées que très peu de ces récompenses sur un plan international. Cannes, Hollywood, et peut-être Venise et Berlin, restent en bout de ligne les seules exceptions notables. Si les films ne peuvent plus prendre place au sein d'une hiérarchie par la faute d'une crise des valeurs à laquelle n'échappe aucun des niveaux de notre société, les prix, et donc les festivals ou événements auxquels ils se rattachent, conservent bien entendu, une hiérarchisation complexe. Et ce d'autant plus qu'elle s'entretient naturellement. Cannes-la-glorieuse dispose du premier choix de repêchage année après année. Est-ce là sa légitimation? Lorsque l'on pense cinéphilie, et donc en première approximation, recherche de nouveaux talents, découverte de nouvelles cinématographies, c'est plutôt vers les sections parallèles, la Quinzaine des réalisateurs par exemple, qu'il faut se tourner. La participation à la Compétition officielle est une consécration. D'où inflation de la valeur marchande. Des petits marchés, comme le Québec, auront alors du mal à rentabiliser le coût en salle de ces prestigieuses œuvres auréolées de leur participation à la Mecque du cinéma (*Underground* a mis bien du temps avant d'arriver sur nos écrans). C'est là tout le pouvoir des sélectionneurs cannois et de leur patron Gilles Jacob, pouvoir exorbitant et politique s'il en est. Il semble donc particulièrement intéressant de remettre en question le processus de sélection puisque la participation est déjà un prix en soi. Que lors des deux derniers festivals de Cannes ce soit deux films produits par Roger Frappier qui aient «représenté» le Québec n'est peut-être pas une simple coïncidence (n'est-ce pas en fait le seul producteur québécois ayant ses entrées auprès du directeur de la Quinzaine?).

À l'inverse, c'est lors de sorties en salle, et peut-être le plus souvent en vidéocassette, que le public découvre les Locarno et autres San Sebastian pour ne parler que de deux festivals. Définitivement, hors de leur sphère locale, ces festivals n'alimentent plus que les affiches, pochettes vidéos et autre matériel promotionnel. L'exception provient peut-être des festivals qui ont su par leur politique aussi bien que par leur vocation se démarquer de la masse des festivals internationaux qui fleurissent ici et là. Sundance, en couvrant le cinéma américain indépendant, s'est fait un nom et récompense des œuvres qui obtiennent ainsi une certaine visibilité. Encore faudrait-il argumenter que c'est en précisant le sens du prix, en fait en lui donnant une épaisseur, que l'effet escompté est obtenu (Avoriaz pour qui s'intéresse au fantastique, Cognac pour le policier, etc.). Ces prix correspondent à un créneau et par le fait même sélectionnent leur clientèle.

Si désormais tous les festivals possèdent leur site Internet, parfois même couverts par des sites qui les regroupent, il n'est pas dit que les distributeurs tiendront compte du fait que l'accès à cette information constitue un avantage pour la sortie du film. Il faut du temps, beaucoup de temps pour que l'événement et donc le prix qui lui est rattaché se fasse un nom et qu'alors le public, ultime consécration, se précipite sur le film primé, décernant ainsi un blanchissement à ceux qui décident de la «valeur» des films. ■

1. Joël Magny, «Le cinéma du point de vue des palmipèdes...», *Cahiers du cinéma*, n° 513, mai 1997.