

Cannes

Ringarde, l'avant-garde ?

Pierre-Alexandre Fradet

Numéro 279, juillet-août 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66953ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fradet, P.-A. (2012). Cannes : ringarde, l'avant-garde ? *Séquences*, (279), 8-9.

Cannes

Ringarde, l'avant-garde ?

Il en va du Festival de Cannes comme il en va d'un nombre grandissant de manifestations artistiques : soucieuses de faire place aux nouveaux talents, elles ont tôt fait de retirer aux plus récents élus, à les exposer autant, l'aura de nouveauté dont certains se plaisent à être entourés. Cette hypermédiasation est-elle souhaitable ? Quelle place le Festival de Cannes accorde-t-il aux inconnus ?

Pierre-Alexandre Fradet

L'édition 2012 du Festival de Cannes a paru conservatrice à plusieurs. En compétition officielle, aucune femme ni aucun vingtenaire, et une moyenne d'âge avoisinant les 55 ans. Qu'importe l'âge, dira-t-on, il est toujours possible d'innover. Et c'est ce qu'ont prouvé mieux que d'autres Leos Carax et Carlos Reygadas en signant tous deux des œuvres en forme de zigzag, *Holy Motors* et *Post Tenebras Lux*. Autres sections, autres affinités : Un certain regard, la Quinzaine des réalisateurs, la Semaine de la critique, la Cinéfondation et l'ACID, association fondée il y a 20 ans qui appuie la diffusion du cinéma indépendant, ont regorgé d'œuvres novatrices ayant peu à envier à celles de la compétition officielle. Impossible de toutes les passer en revue ici. Parmi l'essaim, cependant, certaines retiennent davantage l'attention.

C'est le cas entre autres de *Beasts of the Southern Wild*, récompensé par la Caméra d'or. On a toutes les difficultés à croire qu'il s'agit du premier long métrage de Benh Zeitlin, tant le scénario est mûr et les images figolées. Xavier Dolan s'attendait à beaucoup dans la catégorie d'Un certain regard. Il n'est finalement pas reparti bredouille, l'honneur réservé à Suzanne Clément – un prix d'interprétation féminine remporté *ex æquo* avec Émilie Dequenne – étant venu rejaillir sur lui. Quel film devança au scrutin *Laurence Anyways*, récipiendaire de la Queer Palm du long métrage ? C'est *Después de Lucia* du réalisateur mexicain Michel Franco, dont le désir de mettre en avant la condition d'un souffre-douleur, crûment et sans fausse pudeur, s'est attiré les éloges.

CANNES... LE QUÉBEC ET LE PUNK

Parmi les faits d'armes québécois, outre la manifestation étudiante qui eut lieu sur la Croisette, on saluera en particulier la présence de Chloé Robichaud en compétition officielle des courts métrages, ainsi que celle de Marie-Ève Juste (Quinzaine des réalisateurs), Juan Andres Arango (Un certain regard) et Karim Hussain (directeur photo d'*Antiviral*), sans compter que d'autres réalisateurs de la belle province ont fait connaître leur œuvre au Marché du film. Coproduction canadienne, belge et française, *Hors les murs* a été projeté dans le cadre de la Semaine de la critique et s'est vu octroyer le prix du Grand Rail d'or remis par des cheminots cinéphiles. Deux jeunes hommes, l'un pianiste, l'autre bassiste, se rencontrent et tombent amoureux. Ce qui s'apparentait d'abord à une expérience impromptue s'avérera en fin de compte l'amorce d'un attachement profond. Très réaliste, dépourvue de fausses notes, l'œuvre dépeint sans caricature la relation homosexuelle et insiste, non sans humour, sur le rôle des symboles dans la consolidation d'un couple (une ceinture de chasteté moderne est portée par l'un

des hommes après le départ de son amant). Ce long métrage de David Lambert n'a pas récolté la plus haute distinction de la Semaine de la critique, le Grand Prix Nespresso, remis cette année à *Aqui y alla* d'Antonio Mendez Esparza; mais il n'a pas à en rougir le moins du monde.



Le Grand Soir

Pour en revenir à Un certain regard, la catégorie fut particulièrement relevée cette année, comme l'a souligné son président, Tim Roth. Malgré la présence de quelques œuvres moins convaincantes, comme *Trois mondes* de Catherine Corsini, convenu à trop d'égards, et *Antiviral* de Brandon Cronenberg, trop fils à papa pour emporter l'adhésion, le spectateur a pu prendre connaissance de moult projets louables. Qu'on songe simplement au peu remarqué *Miss Lovely*. Avec ses fondus, ses costumes clinquants et son scénario improbable (l'histoire gravite autour du tournage illégal de scènes de viol par des monstres), cette œuvre d'Ashim Ahluwalia échappe à son époque et inspire confiance dans le cinéma indien. Toujours issu d'Un certain regard, *Le Grand Soir* a pour sa part obtenu un Prix spécial du jury. Plus d'un commentateur a relevé le côté punk-bonbon du film de Delépine et Kervern. Il faut dire que ce genre d'œuvre n'est plus rare aujourd'hui et qu'elle s'inscrit plus ou moins dans l'establishment, après le buzz qu'ont entraîné des films comme *Baise-moi* de Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi, et *Trash Humpers* d'Harmony Korine.

Démesuré, l'intérêt porté pour *Le Grand Soir* ? Un tantinet sans doute, puisque la critique portée par le film se révèle trop évasive pour atteindre efficacement sa cible ; l'œuvre pose en représentant de l'avant-garde alors qu'elle ne fait que répéter des gestes anciens. Même défaut pour *La Bifle*, court métrage de Jean-Baptiste Saurel diffusé à la Semaine, à situer quelque part entre *Mortal Kombat* et un mauvais porno fétichiste. Le film



expose la rivalité entre un homme en mal de confiance et une superstar asiatique qui gifle des nanas à l'aide de son immense phallus. On peut voir là l'égérie de l'avant-garde ringarde, qui ne réfléchit sur rien et ne surprend plus que pépé et mémé, alors que l'œuvre se prétend audacieuse et monopolise l'attention.

ÉQUILIBRE ENTRE LES VALEURS SÛRES ET LES VALEURS POTENTIELLES

Cette attention, c'est celle que Cannes permet d'obtenir à de nombreux réalisateurs, souvent méritants, parfois surestimés. D'underground qu'ils étaient, certains cinéastes passent sous les feux de la rampe, ils sont reconnus dans la rue, sollicités par les journalistes. Comme les récompenses en général, la médiatisation cannoise a l'intérêt de mettre sur le devant de la scène des artistes trop peu considérés jusqu'alors, mais aussi, comme contrecoups négatifs, elle donne la fausse impression qu'un large fossé qualitatif sépare les artistes établis des artistes ignorés; elle occulte les cinéastes inconnus et, trop souvent, elle fait oublier les œuvres au profit des individus. Personne ne peut déplorer la diffusion de travaux artistiques. À moins d'être solipsiste, de vénérer l'art mort-né ou de préférer par narcissisme le statut d'underground au motif que tout ce qui est connu doit être gage de sottise, chacun peut convenir que la diffusion est souhaitée et souhaitable. Toute œuvre digne de ce nom s'adresse à une communauté; pour avoir une répercussion, pour pouvoir être passée au crible, elle doit être visible, expérimentable.

Mais l'entreprise de diffusion doit toujours être contrebalancée par une attention à l'égard des œuvres méconnues et par un soupçon devant l'économie réductrice de la culture. En effet, en même temps qu'il s'impose de mettre en évidence ce qui se démarque objectivement (on ne peut s'intéresser à tout et certaines œuvres possèdent plus de valeur que d'autres), il faut rester à l'affût des créations parallèles, possibles foyers d'intérêt ou de mise en cause du passé et du présent. Dans un article intitulé «Le nécessaire fantasme d'underground»,

Mathieu Arsenault se penchait sur les rôles possibles et sur la possibilité même de la contre-culture dans une société où prime la médiatisation. Il remarquait tour à tour, à l'issue d'une conversation avec le cinéaste Frédéric Maheux, que les phénomènes underground peuvent être facteurs de désennui et qu'ils sont l'occasion de s'interroger sur la frontière entre le présentable et l'imprésentable. Corrélativement, suggérait-il, l'idée d'underground « désigne un espace qui serait parfaitement indifférent à toute ambition de succès commercial, ou même carrément opposé à cette économie de la culture. »¹ C'est là l'une des plus éminentes fonctions de l'underground, qui démontre bien que les œuvres marginales n'obéissent pas qu'à une toquade ou à un esprit de contradiction.

Avec sa compétition officielle et ses diverses sections parallèles, le Festival de Cannes exprime un équilibre entre les valeurs sûres et les valeurs potentielles. À mi-chemin entre ces deux pôles, le réalisateur espagnol Jaime Rosales, connu pour avoir remporté un prix FIPRESCI en 2003, mais encore peu commenté, faisait don cette année de *Sueño y silencio* (Rêve et silence). Libre de scénario établi à l'avance, l'œuvre compose avec le hasard. Il arrive à ses personnages de quitter inopinément le cadre. Étirées à l'extrême, certaines scènes coupent court au contenu sonore et évacuent toute mise en contexte. Rosales n'a pas pour objectif de mener une expérimentation et d'invoquer après coup quelque justification *ad hoc*, comme pour justifier l'injustifiable et placer sous son projet la plus banale pierre de touche. Sa démarche est plus éclairée. Loin de vouloir contrôler tout à la manière de Wes Anderson, maître de la mise en scène pointilleuse, le réalisateur tente de conduire le spectateur à assumer la part incontournable de hasard et d'imperfection qui s'impose à chacun, à tout moment. En un mot, l'œuvre de Rosales est à l'image de bon nombre d'œuvres présentées à la Quinzaine et dans d'autres sections du Festival de Cannes, à deux doigts de l'avant-garde sans être ringarde.

¹Mathieu Arsenault: «Le nécessaire fantasme d'underground». *Nouveau Projet*, (Printemps-été 2012), p. 60.