

LE CINEMA AMERICAIN AU FESTIVAL DE CANNES

C'est une véritable histoire d'amour qui lie l'Amérique et la France : les Lumières, la Statue de la Liberté, Jerry Lewis... Aussi n'est-il pas très surprenant que les films américains aient révélé une présence majeure sur la Croisette, dès les tout débuts du Festival de Cannes. La première édition du Festival, en 1946, eut tout d'une *anus mirabilis* pour Hollywood, avec déjà huit productions américaines sur les 44 films "en compétition", dont **Hantise** de Cukor, **Les Enchaînés** d'Hitchcock, **Le Poison** de Wilder (l'un des neuf films qui se partagèrent le tout premier Grand Prix du Festival, alors la plus haute distinction) et **La Boîte à Musique** de Disney, qui marqua le début d'une longue tradition de films d'animation dans la Sélection Officielle. Coïncidence ou non ? Cette même année, l'historique accord Blum-Burnes ouvrit les cinémas français à davantage de produits américains. *Vive les États-Unis !**

Si Cannes avait débuté en 1939, comme prévu avant que la Seconde Guerre mondiale ne vienne contrecarrer ce projet, **Le Magicien d'Oz** et **Pacific Express** de Cecil B. DeMille auraient fait partie de la première programmation, entre autres trésors de cette grande année de l'histoire hollywoodienne. Lorsqu'une tardive Palme d'or 1939 fut attribuée en 2002, elle revint justement au film de DeMille. Mais Cannes arriva amplement assez tôt pour profiter de l'Age d'Or d'Hollywood...

Pendant la fin des années 1940 et le début des années 1950, les films issus de studios de prestige et tournés par des réalisateurs comme Edward Dmytryk (**Feux croisés**, **Vivre un grand Amour**), Vincente Minnelli (**Ziegfeld Follies**, **Un Américain à Paris**) et William Wyler (**Histoire de Détective**, **La Loi du Seigneur**) arrivèrent en compétition aux côtés d'un nombre étonnant de films de genre et de films noirs comme **Acte de violence** (1948) de Fred Zinnemann et **Nous avons gagné ce soir** (1949) de Robert Wise—the type de films que les Français furent historiquement les premiers à prendre au sérieux. Après trois années de production agitées, **Othello**, réalisé de façon indépendante par Orson Welles, décrocha le Grand Prix en 1952. La même année, Marlon Brando et Lee Grant remportèrent respectivement les Prix d'interprétation masculine et féminine (pour **Viva Zapata!** de Kazan et **Histoire de détective**). En 1953, le grand John Ford fit son unique apparition à Cannes avec **Le soleil brille pour tout le monde**. En 1955, le Grand Prix prit le nom de Palme d'or. Elle fut décernée à **Marty**, de Delbert Mann, qui allait devenir le premier de 14 films américains à remporter ce trophée si convoité—faisant des États-Unis le pays le plus palmé du monde.

Alors que l'industrie cinématographique française connaissait, à la fin des années 1950, les gigantesques changements instillés par les "jeunes Turcs" de la Nouvelle Vague, les films américains connurent leur propre révolution avec l'entrée en scène de réalisateurs indépendants comme Morris Engel, John Cassavetes et Irvin Kershner (dont le film **Le mal de vivre** passa en compétition en 1961) et d'autres jeunes réalisateurs comme John Frankenheimer (issu du monde de la télévision) ou Sidney Lumet, grignotant peu à peu sur le langage conventionnel de la grande tradition cinématographique hollywoodienne. Les films **L'Ange de la violence** de Frankenheimer et **Long**

voyage vers la nuit de Lumet firent leur entrée à Cannes en 1962, et le film de Lumet valut à son trio d'acteurs principaux (Dean Stockwell, Jason Robards et Ralph Richardson) un Prix d'interprétation collectif ainsi que le Prix d'interprétation féminine attribué à Katharine Hepburn. En 1965, Cannes accueillit pour la première fois un président du jury de nationalité américaine, en la personne d'Olivia de Havilland. La Palme d'or revint à la comédie "mod" avant-gardiste de Richard Lester **Le Knack...et comment l'avoir** ; si le sujet du film était totalement britannique, soulignons que Lester est, quant à lui, américain. En 1967, un seul film américain fut en compétition au festival. Il s'agissait d'un film indépendant à petit budget, au départ le projet de fin d'études de l'UCLA film school pour son réalisateur... Le film s'appelait **Big Boy**, et son metteur en scène n'était autre qu'un futur double lauréat de la Palme d'or répondant au nom de Francis Coppola.

L'année suivante, les agitations sociales de 1968 ne manquèrent pas de s'inviter sur la Croisette, entraînant la retentissante interruption du festival. Une fois l'ordre (relativement) rétabli, en 1969, le film **Easy Rider** de Dennis Hopper vint annoncer la naissance d'un nouveau cinéma hollywoodien, né des cendres du Vietnam et de la contre-culture américaine désenchantée. Il est intéressant de souligner que le film fut montré en compétition et non pas projeté dans le cadre de la Quinzaine des Réalisateurs, nouvellement créée et prétendument plus avant-gardiste (qui vit figurer à sa sélection cette année-là un produit de l'influente société de production BBS, le film **Head** de Bob Rafelson).

Le décor était donc planté pour accueillir une décennie de films d'auteurs impudents, intransigeants et hautement politiques, comme le film **MASH** de Robert Altman, qui remporta la Palme d'or en 1970, bien qu'il ait été dit qu'une partie du jury lui ait préféré le drame **Des Fraises et du Sang**, du néophyte Stuart Hagmann, sur fond de contestation universitaire (qui dut se contenter du Prix du Jury). Dalton Trumbo, anciennement inscrit sur la liste noire d'Hollywood, dévoila **Johnny s'en va-t-en Guerre** (1971) l'année où le festival accueillit l'excellente fresque de la toxicomanie **Panique à Needle Park**, signée Jerry Schatzberg (qui mettait en scène un Al Pacino pas encore **Parrain**) et le premier film américain de Milos Forman, **Taking Off**, avec cette scène inoubliable où des parents bourgeois coincés apprennent à fumer un joint. Le *roadmovie* poétique de Schatzberg **L'Epouvantail**, avec Pacino et Gene Hackman dans deux des meilleurs rôles de leurs carrières, remporta la Palme d'or en 1974, et Martin Scorsese, dont **Mean Streets** avait fait sensation lors de la Quinzaine des Réalisateurs en 1973, fit sa première apparition dans la compétition en 1975 avec **Alice n'est plus ici**.

Les grands noms d'**Easy Rider** et du futur **Raging Bull** dominèrent donc le festival 1974, et Coppola y remporta sa première Palme pour **Conversation secrète**—un film parfaitement approprié à la paranoïa des années du Watergate—tandis que Jack Nicholson recevait le Prix d'interprétation masculine pour son portrait exubérant d'un *marine* libéré dans **La dernière Corvée** d'Hal Ashby (écrit par le scénariste américain prééminent de la décennie, Robert Towne). Deux jeunes scénaristes, Hal Barwood et Matthew Robbins, furent, quant à eux, récompensés pour leur premier script, celui de **Sugarland Express**, qui marquait également les débuts d'un certain Steven Spielberg en tant que réalisateur de long métrage. Deux autres films américains allaient remporter la Palme au cours de cette décennie : **Taxi Driver** (récompensé en 1976 par un jury que présidait Tennessee Williams !) et

Apocalypse Now, au moment même où Hollywood commençait à pencher vers un modèle plus conservateur, favorisant les films à grand spectacle.

L'échec cuisant de **La Porte du Paradis** (1981), de Michael Cimino, excellent et criminellement sous-estimé, devait signaler la fin officielle du Nouvel Hollywood ; les années 1980 virent pourtant se produire à Cannes des films comme **Au-delà de la gloire**, de Sam Fuller (projeté en 1980 dans une version tronquée imposée par le studio, puis en 2004 dans un remontage du réalisateur magnifiquement restauré), **Le Solitaire**, de Michael Mann (1981) et **La Valse des pantins**, de Scorsese (1983), qui dépêcha l'un de ses acteurs principaux, Jerry Lewis jusqu'au tapis rouge du Palais des Festivals. Dans la section Un Certain Regard, nouvellement créée, le monde du cinéma découvrit le travail de l'infatigable réalisateur américain indépendant Henry Jaglom (**Sitting Ducks, Someone to Love**).

La sélection du Festival de Cannes était désormais fermement aux mains de Gilles Jacob, qui avait été embauché pour remplacer le directeur sortant du festival Maurice Bessy en 1976... pour s'apercevoir que son prédécesseur n'avait pas vraiment l'intention de lâcher les rênes au cours des deux années suivantes ! A la fin des années 1980, Jacob avait néanmoins établi des relations solides et durables avec Clint Eastwood, Woody Allen et les frères Coen qui continuent, aujourd'hui encore, à diffuser leurs films en avant-première à Cannes. Cette réussite est d'autant plus remarquable que les années 1980 ne furent pas une décennie facile pour Hollywood, puisque les studios un jour dirigés par Irving Thalbergs et Harry Cohn étaient tombés sous l'emprise de conglomérats d'entreprises strictement intéressés par le résultat financier. Un autre "nouvel" Hollywood se fit jour, avec ses blockbusters inédits à gros budgets, faciles à commercialiser et vendables dans le monde entier—sans aucun besoin d'adaptation.

Cet état de fait ne fut pas entièrement négatif, puisqu'il donna à l'enfant prodige Spielberg l'opportunité de prospérer grâce à une œuvre comme **E.T. l'Extra-Terrestre** (montrée en première mondiale lors de la cérémonie de clôture du festival en 1982). Pendant la majeure partie de la décennie, le cinéma américain diffusé à Cannes fut toutefois d'un type plus modeste et plus personnel—surtout composé des films de réalisateurs étrangers émigrés aux Etats-Unis, travaillant en dehors du système des studios ou, dans le cas de **Mishima : Une Vie en quatre Chapitres**, de Paul Schrader (1985), l'œuvre d'un réalisateur américain travaillant très loin de son pays natal. L'Allemand Wim Wenders explora le site de **Paris, Texas**, odyssée qui lui valut la Palme d'or en 1984, tandis que l'Italien Sergio Leone montrait hors compétition l'épopée magistrale d'un gangster juif-américain dans **Il était une fois en Amérique**. Le Français Barbet Schroeder retraça la vie du poète lauréat alcoolique de Los Angeles Charles Bukowski, dans **Barfly** (1987), et le Russe Andrei Konchalovsky—lauréat du Grand Prix du Jury en 1979 pour **Sibériade**—s'aventura au plus profond de la Louisiane pour réaliser **Le Bayou** (qui valut à Barbara Hershey la récompense de meilleure actrice). Ces deux derniers films furent le fruit du travail de deux producteurs israéliens francs-tireurs, Menahem Golan et Yoram Globus, qui avaient racheté une compagnie de distribution de films américaine défailante appelée Cannon pour la transformer en fabrique prolifique de films d'exploitation à petits budgets

aussi bien que de films d’auteurs étonnamment nobles—tout du moins jusqu’à ce que certaines pratiques commerciales contraires à l’éthique aient raison d’eux.

Vers la même époque, un festival du film américain nouvellement créé s’imposa peu à peu comme la vitrine d’un nouveau cinéma américain indépendant. Initialement créé sous le nom de “Utah/US Film Festival”, il allait devenir le Festival du film de Sundance. Cannes en prit note très rapidement. Dans la sélection 1988, seul le film *Bird* de Clint Eastwood portait le logo d’une grande maison de production, tandis que *Patty Hearst*, de Schrader, ainsi que le premier film réalisé par l’acteur Gary Sinise, *Rien à perdre*, provenaient du nouveau secteur indépendant. L’année suivante, les univers des festivals de Sundance et de Cannes entrèrent littéralement en collision, puisque *Sexe, Mensonges et Vidéo*, de Steven Soderbergh, empocha à la fois le Prix du Public au festival de l’Utah et la Palme d’or (ainsi que le Prix d’interprétation masculine pour James Spader) sur la Croisette, s’imposant face à *Do the Right Thing*, de Spike Lee.

La domination du cinéma américain indépendant se poursuivit à Cannes les deux années suivantes, puisque les Palmes d’or furent remportées par *Sailor & Lula* de David Lynch et *Barton Fink* des frères Coen—triplé sans précédent : Joel Coen reçut également le Prix du meilleur réalisateur et John Turturro celui du meilleur acteur, pour ce même film. En 1992, Cannes fut en proie à une véritable invasion Yankee : six films américains furent sélectionnés pour la compétition (dont *The Player* d’Altman et le fameux *Twin Peaks : Les 7 derniers jours de Laura Palmer*, de Lynch), et quatre autres films (dont *Bad Lieutenant* d’Abel Ferrara) dans la section Un Certain Regard tandis que trois autres encore étaient présentés hors compétition (dont *Reservoir Dogs* de Quentin Tarantino). Au fil des années 1990, cette primauté s’affaiblit toutefois : pour chaque film événement américain présenté à Cannes ces années-là (*Pulp Fiction*, *Ed Wood*, *L.A. Confidential*), il y eut une longue série d’œuvres de second ordre pourtant signées par d’excellents réalisateurs (*Rangoon* de John Boorman, *Le grand saut* des frères Coen, *Kansas City* d’Altman, *Jefferson à Paris* de James Ivory), des bons films relégués dans l’ombre par des studios manquant d’entendement (*Body Snatchers*, *l’invasion continue* de Ferrara, *King of the Hill* de Soderbergh, *Sunchaser* de Cimino) et la gigantesque folie de *The Brave*, premier film de Johnny Depp en tant que réalisateur, délibérément plongé dans l’oubli par son propre réalisateur, à bon escient.

L’Amérique et Cannes semblaient insensiblement avoir pris leurs distances l’une par rapport à l’autre, et il allait revenir au nouveau shérif en place de raviver leurs affinités. “Lorsque j’arrivai à Cannes, l’une des premières choses que me demanda Gilles était d’aller à Hollywood pour tisser de nouveaux liens avec le cinéma américain, et avant tout avec les studios”, raconta Thierry Frémaux, qui succédait à Jacob en tant que directeur artistique du festival de Cannes en 2001, dans une interview accordée à un écrivain en 2007. Frémaux prit cette demande à cœur, se rendant plusieurs fois par an à Los Angeles et rétablissant un lien fort entre Cannes et les réalisateurs, les directeurs de studios majeurs et les personnages influents du moment.

La démarche porta immédiatement ses fruits, puisque la 20th Century Fox offrit **Moulin Rouge** de Baz Luhrmann pour la soirée d'ouverture du festival 2001—cette année fut d'ailleurs particulièrement forte puisqu'elle dévoila également en avant-premières **Mulholland Drive**, de David Lynch et **The barber : l'homme qui n'était pas là** des frères Coen (qui se partagèrent le Prix de la mise en scène), ainsi que **Shrek**, signalant officiellement l'arrivée de l'animation par ordinateur sur la Croisette. L'année suivante, c'est un documentaire qui fit son entrée en compétition pour la première fois depuis plusieurs décennies : **Bowling for Columbine** de Michael Moore. On nota également les premières apparitions en compétition d'Alexander Payne (**Monsieur Schmidt**) et de Paul Thomas Anderson (**Punch-Drunk Love-Ivre d'amour**), deux des rares réalisateurs américains réussissant l'exploit de produire des films d'auteurs aux budgets comparables à ceux des studios. Le Cannes de la première décennie du millénaire continua sur sa lancée, présentant un grand éventail de films américains pouvant aller des grands succès populaires représentés par les franchises de **Matrix** ou de **Star Wars** (dans les sections toujours plus nombreuses dédiées aux films diffusés hors compétition) à ce que certains jugèrent comme de véritables désastres, à savoir **The Brown Bunny**, de Vincent Gallo (2003)—un film que son auteur continue à défendre.

Le tapis rouge du Palais des Festivals semblait peu à peu devoir se prolonger au-delà de la Croisette jusqu'aux Academy Awards, pour la plupart des films mentionnés, mais également dans les cas de **Mystic River**, **Fahrenheit 9/11**, **A History of Violence**, **Une vérité qui dérange**, **No Country for Old Men**, **L'Echange**, **Precious** et **Blue Valentine**. Dans le même temps, des films comme **Babel** d'Alejandro Gonzalez Iñárritu et **Inglourious Basterds** de Tarantino, toutes deux techniquement des productions américaines, continuent à brouiller les frontières de la nationalité et de la langue dans notre société de plus en plus mondialisée. Car après tout, quel pays peut réellement s'attribuer le magnifique **Dogville** de Lars von Trier, un film financé en euros, mais tourné en anglais et dont l'action se déroule dans le décor d'une Amérique imaginaire figurant le vieil Hollywood ? Ou les films réalisés par Woody Allen pendant ses vacances prolongées en Europe ? Quoi qu'il en soit, voilà que s'ouvre à nous la décennie 2010... Avec la silhouette de Terrence Malick qui se profile à l'horizon.

—Scott Foundas

* *ndt* : en français dans le texte.