

**POLITIQUE ET CINEMA :
DE L'EXPOSITION
CINEMATOGRAPHIQUE CANNOISE
AU FESTIVAL INTERNATIONAL**

1939-1998

Marie-Laure LATIL

**Résumé d'un mémoire de DEA soutenu à la Faculté des Lettres de Nice sous la
direction de M. Schor**

« Le festival est un no man's land apolitique, un microcosme de ce que serait le monde si les hommes pouvaient prendre des contacts directs et parler la même langue ».¹

Telle une profession de foi, cette citation de Jean Cocteau, président honorifique du festival cannois, est présentée en première page du guide officiel du FIF paru en 1997 et en avant propos du règlement de la même association pour celui de mai 1998. Ce choix n'est pas fortuit, il émane des organisateurs, de leur volonté à vouloir conserver l'idée et l'image sur lesquelles ils ont fondé le festival dès sa création. Cela illustre parfaitement le perpétuel problème auquel ils se trouvent confrontés. En effet, les principes de l'exposition cinématographique cannoise prévue pour 1939 assuraient le maintien de l'équité et le caractère politiquement neutre de la manifestation. Mais, en 1946, quand l'événement eut enfin lieu, ce fut sous la nouvelle nomination de « Festival international du film » avec de nouveaux statuts et un règlement très différent de celui prévu à l'origine.

• Un festival français du monde libre (1939-1958)

En 1939, les grandes firmes cinématographiques américaines, anglaises et françaises expriment le souhait de ne plus participer à la biennale du cinéma de Venise. En effet, cette manifestation est jugée trop orientée politiquement en faveur des régimes totalitaires, au détriment de l'art cinématographique. Il est donc question de la remplacer par une manifestation analogue dans un autre pays. La proposition de l'ambassadeur Philippe Erlanger, transmise aux ministères des affaires étrangères et de l'éducation nationale, de l'organiser en France aboutit, en 1939, à la création de « l'exposition internationale du film de Cannes ». Cette manifestation, qui doit s'ouvrir à Cannes le 1er septembre 1939, poursuit les buts suivants : consacrer l'importance du cinéma français, qui a conquis la deuxième place dans le monde et la première en Europe, créer entre tous les pays producteurs de films un esprit de collaboration, attirer l'attention du monde cinématographique sur une des régions les plus propices au développement de l'industrie du film, et enfin, apporter au tourisme français les avantages que le tourisme italien avait tiré des expositions cinématographiques de Venise. Cependant, en marge de ces objectifs officiels, le principal but de cette manifestation est de proposer une alternative au festival très politisé de la Mostra. Se voulant comme un « festival du monde libre », par opposition à Venise, la manifestation cannoise entend afficher sa neutralité politique et l'impartialité de son jury.

A Venise se déroule un concours entre les productions des différents pays. Le règlement de l'exposition cinématographique de Cannes, au contraire, prévoit que chaque pays, après avoir lui-même opéré une sélection, envoie un petit nombre de films jugés particulièrement représentatifs. Le jury international décerne alors un grand prix pour le meilleur film de chaque pays et éventuellement des récompenses accessoires. L'impartialité du jury est garantie par le fait qu'il ne doit comprendre qu'un juré par pays participant et que ce juré ne peut appartenir à la corporation des producteurs de films. La compétition ne devient internationale qu'entre les metteurs en scène, les vedettes des deux sexes et les techniciens, un grand prix international étant prévu pour chaque catégorie. Un effort considérable a donc été accompli au moment où la guerre a empêché l'ouverture de l'exposition.

Cependant, en 1946, le conflit mondial terminé, « L'exposition internationale du film de Cannes » a vécu. En effet, le principe de cette manifestation régie par une organisation administrative, dans laquelle le gouvernement joue un rôle prépondérant, est remis en

¹ Pangon (Gérard), *Cannes : Les années festival*, Arte Editions, coll. Mille et une nuits, 1997.

question. Il s'agit alors de permettre l'organisation d'un « Festival international du film » indépendant et géré par un organe privé. Officiellement, les objectifs de ce festival restent identiques à ceux de l'exposition avortée de 1939. En effet, comme l'indique l'article 1 du règlement de la première édition, l'objectif de la manifestation est d'encourager le développement de l'art cinématographique sous toutes ses formes et de créer un esprit de coopération entre tous les pays producteurs de films. Cependant, la motivation profonde du désengagement de l'Etat réside dans le fait qu'il n'y a plus de motifs politiques pouvant s'opposer à Venise, le régime politique italien n'étant plus le même qu'en 1939. La manifestation, prend alors le nom de « Festival international du film » ; elle est mise sur pied par une organisation privée spécialement constituée à cet effet. Cet organisme prend la forme d'une association déclarée de type loi 1901, pourvue d'un conseil d'administration peu nombreux, dont le bureau, composé de cinq membres, joue le rôle de comité directeur. L'association, ainsi constituée, a comme responsabilités d'adresser les invitations aux différents pays, d'assurer l'organisation technique et de gérer les fonds mis à sa disposition. Ainsi, bien que privée, cette organisation reste sous le contrôle de l'Etat pour ce qui concerne le choix des membres du conseil d'administration et du comité directeur, le budget établi et les principales dispositions d'ordre technique. Il est également décidé que cette association serait à but non lucratif. Aussi, les recettes de la manifestation serviront-elles à combler un déficit éventuel ou à constituer les premiers fonds du budget du festival de l'année suivante.

Ainsi, la première édition du FIF de Cannes se tient le 30 septembre 1946. En ce qui concerne les pays participants, la sélection se limite aux pays producteurs de films avec lesquels la France entretient des relations diplomatiques. En fait, le bilan de cette première édition est contrasté. Au niveau des films présentés, la qualité est au rendez-vous. Cependant, le festival de Cannes est gêné par l'antériorité du festival de Venise. En effet, bien que « nationale », la biennale de Venise compte, cette année là, une très large participation étrangère. De plus, pour répondre à des exigences américaines, catégoriquement formulées, les contingents par pays furent très inégaux. Sans cette inégalité de traitement des pays, en faveur des Etats-Unis, le festival aurait peut-être subi les foudres d'un boycott général des producteurs américains. Malgré ces quelques fausses notes, le festival de 1946 est un succès important. Le prestige de la France s'en trouve renforcé et les délégations étrangères participantes souhaitent son renouvellement sous réserve de quelques améliorations. Le rayonnement de cette manifestation ainsi que les larges retombées économiques, dans le domaine du tourisme notamment, font du festival un enjeu économique certain dont de nombreuses nations prennent alors conscience, mettant de ce fait, la survie du festival en péril.

En effet, le succès de la manifestation cannoise suscite, dès lors, de nombreuses convoitises de la part d'autres nations très désireuses de se l'approprier. Au premier rang de celles-ci se trouve l'Italie. En effet, Venise dispute à Cannes, plus ou moins ouvertement, la manifestation du film. La concurrence est ainsi réelle et trouve sa source dès la première édition de 1946. En effet, lorsque le projet du festival à Cannes aboutit en France, l'Italie a décidé de reprendre la biennale au 31 août. A ce moment-là, les accords cinématographiques Blum-Byrnes viennent à peine d'être conclus, précédés d'une longue période de tension franco-américaine dans le domaine du cinéma. En guise de manœuvre, les Américains menacent de jouer, de préférence, la carte italienne. Une attitude intransigeante de la France ou le choix de la simultanéité des deux manifestations eût conduit à l'échec partiel ou total de Cannes et de Venise. Aussi, un accord est-il signé entre Rome et Paris selon le principe suivant : en 1947, festival international à Venise et festival national à Cannes ; en 1948, festival international à Cannes et festival national à Venise ; en 1949, liberté totale pour les deux contractants.

Mais, cet accord n'est pas respecté par Venise qui tente ainsi, en précédant la manifestation Cannoise, de l'asphyxier en monopolisant les nouveautés de la production mondiale. De plus, la fin des années 50 marquée par la prolifération des festivals du film : Venise, Cannes, Monte-Carlo, Palerme et Capri, Edimbourg, Locarno, Knokke et Marianské-Lazné. Devant les convoitises et les problèmes internes, les organisateurs savent que pour perpétuer leur festival, ils doivent le sortir de sa routine et modifier un règlement qui ne fait pas l'unanimité. En effet, en ce qui concerne les critères de sélection, le premier règlement les organise ainsi :

- « Les films proposés par chaque pays peuvent appartenir à différentes catégories : fictions, films documentaires et scientifiques, courts-métrages, dessins animés et actualités ». Pour les modalités relatives au contingent de films par pays, l'article 4 du règlement prévoit :

- « Pour les pays produisant annuellement au moins 300 films de long-métrage, de 10 à 12 films. »

- « Pour les pays produisant annuellement plus de 100 films de long-métrage, de 4 à 6 films. »

- Pour les pays produisant annuellement moins de 100 films de long-métrage, de 2 à 3 films »

Il apparaît donc clairement que cet article favorise les grandes nations de l'industrie du film. Il est à noter que le comité directeur du festival n'intervient pas dans le choix des films proposés par chaque pays. Cependant, peu de temps avant l'ouverture du festival, il opère une sélection au sein de ces films afin de constituer la sélection officielle. Quand à la sélection française, elle subit un traitement à part. En effet, le gouvernement crée au sein de l'organisation du festival une commission d'admission. Elle est composée de membres du gouvernement appartenant aux ministères des affaires étrangères et de l'éducation nationale. De plus, elle comprend des représentants de l'Académie française, de la société des auteurs, de la cinémathèque française, de l'institut scientifique du film, de l'association d'action artistique ainsi que de l'association française de la critique et du cinéma. La décision du gouvernement de s'impliquer directement dans la sélection des films français illustre l'enjeu que constitue le festival concernant le rayonnement de la France auprès des autres nations. Ainsi, la présence de membres du gouvernement au sein d'une manifestation culturelle française, en fait une véritable affaire d'Etat. C'est ainsi que les films présentés à Cannes sont soumis à un double contrôle : d'une part, à celui du comité directeur du festival, et d'autre part, à celui des délégations étrangères participantes. En effet, selon l'article 5 du règlement du FIF : « Le comité du festival se réserve le droit de refuser l'admission d'un film s'il le juge de nature à blesser un sentiment national ». Ce règlement est modifié en 1950, par le rajout du concept de « nations amies », qui seules ont le droit de s'opposer à un film ,qu'elles jugent contraire à leurs intérêts nationaux. De plus, la même année est créé un article spécial visant à contribuer à l'égalité des critères de sélection pour les films de l'URSS et des Démocraties populaires. En fait, au lieu d'empêcher les tensions lors du festival, ces modifications du règlement sont la source de nombreux incidents diplomatiques.

En effet, le cinéma étant doté d'une forte puissance d'évocation, les résultats auxquels il arrive dépendent des sujets et des thèses qu'il défend. Les films présentés à Cannes sont impérativement produits dans l'année séparant deux éditions du festival. Ils sont donc, dans une certaine proportion, très liés aux grands thèmes de l'histoire et surtout à ceux de l'actualité internationale. C'est essentiellement pour cette raison que la censure a souvent été appliquée. Cependant, on peut trouver un point commun à tous les films interdits : ils abordent un thème ou une position qui gêne le gouvernement français. A ce sujet, on peut noter, le retrait du film soviétique « La Chine libérée », jugé propagandiste par le quai d'Orsay. Ce cas s'est aussi présenté pour certains films traitant du douloureux thème de la

collaboration française durant la Seconde guerre mondiale comme le montrent ces deux œuvres censurées : « Nuit et brouillard », film français d'Alain Resnais ou encore « Quatre dans une jeep » du cinéaste suisse Léopold Lindtberg. Cependant, l'intervention trop marquée de l'Etat dans l'organisation du FIF a suscité de nombreuses critiques influençant les dirigeants à modifier une nouvelle fois les statuts de l'association.

A l'origine, par opposition à Venise, l'impartialité absolue du jury est garantie par le fait qu'il ne doit comprendre qu'un juré par pays participant, et que ce juré ne peut appartenir à la corporation des producteurs de films. Mais, dès 1946, il est décidé que les membres du jury sont français et, de plus, le comité stipule leur non-appartenance au milieu du cinéma. Dans le courant des années 50, la question de la crédibilité du jury se pose. En effet, comment un jury national peut juger des films en provenance du monde entier en toute neutralité ? Ainsi, à la suite de ces critiques, le comité entreprend d'internationaliser un jury restant à prédominance française. Cependant, ce n'est qu'à partir de 1960 qu'un étranger devient président du jury. En effet, jusque là cette fonction est régulièrement dévolue à des académiciens, symbole du prestige culturel français.

Il en est de même pour le choix des pays participants. Avant d'établir la sélection officielle, le comité décide des participants à chaque édition. Il prend cette décision en fonction des impératifs officiels de qualité. Cependant, officieusement le FIF opère un tri parmi les nations en fonction de la place qu'elles occupent dans le contexte international. Ainsi, en 1956, le comité refuse les participations de l'Allemagne de l'est et de la Chine populaire, pays « non reconnus comme puissances par les dirigeants français ». Les pays ne participant pas au festival sont parfois admis en qualité d'observateurs. L'aspect international du festival implique la présence d'un nombre important de nations participantes. Toutefois, même s'il arrive qu'un grand nombre de nations soient refusées, le festival a toujours invité en priorité les grandes puissances de l'industrie du film, servant de références à une certaine culture cinématographique : Etats-Unis, Grande-Bretagne, Italie. Invitées permanentes du FIF, ces nations sont largement représentées dans la sélection officielle. En fait cette sélection montre exactement les rapports établis entre la France et la communauté internationale.

En effet, la France, avec sa cinémathèque, ses ciné-clubs, ses organisations de techniciens, possède de puissantes organisations culturelles. Le festival de Cannes s'appuie sur elles pour exporter l'image de la culture française. En effet, le festival constitue un organe de représentation de la France auprès des autres nations. Ainsi, la première édition de 1946, ouverte avec la Marseillaise dans les jardins du Grand Hôtel de Cannes, indique aux nations invitées la place de la France par rapport à l'événement. De même, le souci constant apporté à la participation des grandes productions mondiales illustre le poids culturel que le gouvernement français, par l'intermédiaire des organisateurs, entend donner à la manifestation. De plus, par la présence de la France au palmarès, l'Etat souhaite une reconnaissance internationale de la qualité de production cinématographique française, première en Europe et seconde dans le monde. Ce critère de qualité fait l'objet d'une attention toute particulière. C'est dans cette optique que l'organisation du festival se dote d'une commission de sélection comprenant des représentants du gouvernement.

Les films viennent de chaque pays, via leurs ambassades en France, sur fond d'affrontements feutrés, mais bien réels, jusqu'à la fin des années 50, entre les Etats-Unis et l'URSS. Dans le cadre de ces affrontements, la France, par l'intermédiaire du festival, prend parti. Ainsi, à titre d'exemple, l'édition de 1949 est marquée par l'hégémonie américaine : le festival a dû se plier à ses exigences à la suite des menaces de boycott des producteurs américains. A l'opposé l'URSS et les pays du Kominform, décident de ne pas se rendre à Cannes ; leur sélection limitée à un film par pays n'a pas reçu la totale approbation du comité. D'international, le festival devint ainsi occidental. Cette tendance met en évidence la politique

extérieure française et son appartenance au bloc de l'ouest. L'époque n'est pas à la nuance : propagande du côté soviétique, maccarthysme du côté américain. En effet, malgré les apparences, la guerre froide est au premier rang. Ce climat de tensions se répercute dans l'organisation interne du festival. Ainsi, certaines nations se retrouvent privilégiées, car en ce qui concerne les sélections, le nombre de participants fluctue selon les années entre huit et vingt-trois. Cependant, leurs sélections pour la compétition, établies selon le critère du nombre de productions annuelles, marquent certains privilèges. Ainsi, on compte pour la période 1946-1958, 51 films américains, 37 français, 33 italiens et 25 britanniques, chiffres qui établissent les records de sélection. Par contre, ne sont présentés que 11 films soviétiques et seulement 22 appartenant à ses satellites (certaines années, aucun film n'étant présent). Cette inégalité trouve ses fondements dans les raisons suivantes : d'une part, elle est représentative du poids de ces nations dans le domaine de la production mondiale, et d'autre part, elle confirme l'appartenance de la France, pays organisateur, au bloc occidental. Ce constat amène de fortes critiques quant à l'indépendance du festival : certains observateurs ne voient plus dans le festival cannois de caractère international.

Il en est de même pour les récompenses. En effet, de 1946 à 1955, date de la création de la Palme d'or, le nombre de récompenses attribuées lors de chaque édition a été relativement élevé. En effet, on compte jusqu'à 16 prix différents distribués chaque année. Les intitulés, parfois fantaisistes, comme de prix de la meilleure couleur, le prix du film de bonne humeur, le prix du film de réalité ou encore le prix du film le mieux raconté par l'image, marquent les débuts d'une manifestation qui se cherche. De plus, cette multiplication de récompenses permet un partage plus équitable entre les différentes nations participantes. La stratégie diplomatique est omniprésente, par exemple, lors de la première édition, où tous les pays ont été primés. Il faut cependant noter qu'en ce qui concerne le grand prix, la répartition ne s'est faite quasiment qu'entre quatre nations : la France (3), les Etats-Unis (3), l'Italie (2) et la Grande-Bretagne (2). En fait, la présence au palmarès de ces grandes puissances de l'industrie du film conditionne leur participation. Ce palmarès, émanant du jury est-il alors totalement impartial ? Qu'en est-il de l'autonomie du jury ?

En abordant les problèmes du choix et du rôle du jury, deux questions se posent : tout d'abord celle de sa compétence en matière cinématographique et ensuite celle de son intégrité. Durant cette période, de vives critiques ont été émises par certains cinéastes quant aux décisions du jury. En effet, les membres de celui-ci, selon le règlement, ne doivent avoir aucun rapport avec le milieu du cinéma, ce qui limite, a priori, leur connaissance, du moins sur le plan technique. De plus, si l'on se réfère à l'attribution des prix, on s'aperçoit que leur objectivité peut être, elle aussi, remise en question. Pour certaines éditions, le jury a récompensé toutes les nations participantes ; est-ce vraiment pour la qualité cinématographique de leurs films ou est-ce plutôt une stratégie diplomatique ? Quant à l'attribution du grand prix, Jean Cocteau, président du jury en 1957, a résumé ainsi l'ambiguïté de sa fonction : « Couronnez un Américain, vous êtes vendu à l'Amérique. Couronnez un Russe, vous êtes communiste. On n'en finirait plus de chercher le dessous des cartes, c'est la structure profonde du festival qui est mauvaise (...) ».

Cette structure est conditionnée par le contexte de la guerre froide qui donne lieu, sur la scène internationale, à de vives tensions. Celles-ci se répercutent directement sur l'atmosphère cannoise, lors du festival. Ainsi, pendant toutes les années 50, Américains et Soviétiques ne cessent de s'observer, de se défier. Outre la « guerre cinématographique », ils se livrent à un combat diplomatique. Profitant de leurs bons rapports avec la France, les Américains obtiennent l'autorisation d'amarrer, dans la baie de Cannes, quelques jours avant l'ouverture du festival, leurs bâtiments militaires. Ils ne cachent pas leurs objectifs : s'imposer face aux Russes et promouvoir la puissance de leur économie. Quant à la délégation officielle

américaine au festival, elle compte plus de membres du département d'Etat que de spécialistes du cinéma. En fait, ces délégués ont surtout pour tâche d'observer ceux d'en face : les Soviétiques et leurs alliés du bloc communiste (à titre d'exemple, on peut citer l'affaire Edward G. Robinson, ce dernier étant dénoncé comme un « mouchard » par les cinéastes communistes). Ainsi chaque année, au retour de Cannes, un rapport du chef de la délégation est transmis au département d'Etat pour évoquer les nouvelles tendances du cinéma, mais surtout pour détailler les activités des Russes sur la Croisette.

En fin de compte, la tenue des premières éditions du festival est conditionnée par la venue des Américains. Ainsi, ce n'est qu'une fois la décision des Américains connue que les organisateurs peuvent préparer, en toute sérénité, la manifestation. L'enjeu de cette décision est tel pour le festival qu'il suscite un ballet diplomatique incessant entre les dirigeants français et les représentants de la Maison Blanche. Au sein du festival, les Etats-Unis constituent donc une nation à part qu'il convient de récompenser et de ménager. A titre d'exemple, lors de l'édition de 1954, une photo de starlette dénudée dans les bras de Robert Mitchum scandalise l'Amérique puritaine, aussitôt, la délégation américaine sous la pression de l'opinion publique menace de quitter la manifestation. Il faut alors tout la diplomatie de Robert Favre le Bret qui n'hésite pas à se rendre immédiatement aux Etats-Unis afin d'apaiser un malentendu qui aurait pu s'avérer lourd de conséquences. Cet exemple sans précédent pour d'autres nations, illustre le traitement de faveur accordé aux Américains. Ainsi, par son caractère international le festival reste dépendant ; il privilégie donc son rôle diplomatique au détriment de son rôle cinématographique.

• Un festival international diplomatique

Les modifications du règlement annoncées dès le milieu des années 50 se réalisent avec l'institution de la Ve République. En effet, devant les nombreuses critiques, l'Etat prend l'initiative de réorganiser l'association du FIF. Ainsi, suivant l'apaisement des tensions internationales, les organisateurs opèrent des transformations concernant le mode et les critères de sélection. Dès 1959, l'article concernant le droit de censure disparaît du règlement. Cependant, avant sa suppression définitive, il a subi quelques modifications. Ainsi, la notion de « blessure du sentiment national d'une nation amie »² a laissé la place à celle de « blessure du sentiment national » généralisée à n'importe quelle nation. Cette mesure, est une conséquence directe du climat politique mondial. Ce cas n'est pas isolé, la disparition de l'article spécial visant à établir l'égalité dans la participation des films soviétiques et de ceux des démocraties populaires avec les productions occidentales s'insère totalement dans les nouveaux cadres politiques internationaux. Ces modifications structurelles sont donc avant tout conjoncturelles.

Les critères de sélection sont eux aussi réadaptés. Le règlement de l'édition de 1959 met en place de nouvelles exigences. Le nombre de films par nations n'est plus proportionnel aux productions cinématographiques annuelles. Ainsi selon l'article 4 : « Chaque pays a le droit de présenter un seul film de long-métrage et un seul film de court-métrage ». Cette mesure marque la volonté du FIF de ne plus différencier les « petites » et les « grandes » puissances de l'industrie du film. Cependant, le comité, selon l'article 5 « Se réserve le droit d'inviter des films qui, par leurs qualités exceptionnelles, présenteraient un intérêt particulier ». Ainsi, si une certaine égalité de sélection est affichée par le comité, dans la

² Article 5 du règlement du FIF de 1949 : « Le comité se réserve le droit de refuser l'admission d'un film s'il le juge de nature à blesser le sentiment national d'une nation amie ».

réalité les différences de participations entre les pays restent importantes. A cela s'ajoute aussi le problème de la composition du jury.

La France, en tant que pays organisateur, se trouve dans une position délicate. En effet, selon certains journalistes et professionnels du cinéma, elle est favorisée par un jury majoritairement français. Suite aux critiques relatives à l'indépendance du jury, les organisateurs décident d'internationaliser celui-ci, et pour la première fois en 1960, de nommer un président du jury étranger. De même, dans le souci constant de rendre plus crédibles les décisions du jury, il est décidé de le composer entièrement de professionnels du cinéma. Toutefois, quelle que soit la notoriété des membres, les récompenses font l'objet, par la suite, de vives polémiques. Certaines proviennent directement des membres du jury, lesquels remettent ouvertement en question leur degré d'autonomie face aux directives du comité.

Ce dernier, soumis à de nombreuses critiques, a donc été contraint à la révision de certains articles de son règlement interne. Mais cette transformation est surtout liée au nouveau climat des relations internationales. L'heure est à la détente entre les deux blocs. Cependant, le festival est marqué, durant cette période par les affrontements plus feutrés mais toujours présents. Ainsi, dans cet état d'apaisement général, Américains et Soviétiques rivalisent d'ingéniosité pour séduire les différentes nations participantes. La stratégie soviétique est, à cet effet, très prononcée : on ne lésine ni sur les fêtes, ni sur les cocktails. Les films du bloc est sont accompagnés d'un commentaire en français, ce qui n'est pas le cas des autres films étrangers projetés en version originale. Tous ces efforts aboutissent, en 1958, à l'attribution de la Palme d'or au film soviétique « Quand passent les cigognes ». Loin des habituelles productions soviétiques sur la seconde guerre mondiale, ce drame de Mikhaïl Kalatozov est une révélation : pour la première fois, l'individu prend le pas sur le destin collectif. Les améliorations du contexte international se répercutent sur la manifestation cannoise. Cependant, le festival subit aussi et surtout les pressions liées à la conjoncture nationale. C'est ainsi que l'Etat français reprend officiellement sa place dans l'organisation du FIF durant toute la période de la guerre d'Algérie.

En effet, au début des années 50, le gouvernement français projette d'organiser le festival international du film à Alger. De cette manière, il entend défendre au regard de la communauté internationale son attachement à ses colonies. Ce projet n'aboutit pas. Cependant, en 1958, le problème de l'Algérie arrive aux portes de la Croisette. Le festival s'ouvre sans ministre ni représentant du gouvernement ; l'Algérie est au bord de la mutinerie, la IV^e République touche à sa fin. Il faut attendre 1960 pour qu'apparaissent les premières œuvres cinématographiques abordant ce sujet encore sous les feux de l'actualité. Présenté à Cannes, le film de Jean-Luc Godard « Le petit soldat », traitant « à chaud » du thème de l'Algérie, entraîne de vives polémiques (premières d'une longue série). Le verdict tombe : le film est censuré par le gouvernement. En effet, le traitement infligé à ce film se perpétue par la suite et ce, jusqu'en 1975, pour les autres productions traitant de ce sujet. Ainsi, les participations des films « Le combat dans l'île » d'Alain Cavalier (1962) qui fait certaines allusions à l'OAS ainsi que « La bataille d'Alger » (1966) de Gillo Pontecorvo, sont refusées par le gouvernement. Si, depuis l'avènement de la Ve République, l'intervention de l'Etat se veut plus discrète, cette période se caractérise, à l'opposé, par un contrôle accru des films présentés au moyen de la censure.

Car si le thème de l'Algérie n'a jamais fait bon ménage avec la sélection officielle cannoise, l'ouverture des sections parallèles, à la suite des événements de 1968, constitue une échappatoire aux réalisateurs ayant abordé ce sujet. Ainsi, ce n'est qu'en 1972, dans le cadre de la « Semaine de la critique » que le premier film traitant de la guerre d'Algérie est présenté à Cannes. Ce film, « Avoir vingt ans dans les Aurès » de René Gautier, devient le symbole

d'un cinéma anticolonialiste. Ce cinéaste engagé, ayant vécu la guerre d'Algérie de près, a réuni 800 heures de témoignages d'appelés. Ces témoignages ont permis de bâtir un certain nombre de situations vraisemblables à partir d'expériences vécues. Ce film suscite des réactions diverses : parfois critiqué mais, cependant acclamé par les pays anticolonialistes. De même, la sélection officielle de cette année comprend, pour la première fois depuis la fin du conflit, un film algérien (ne traitant, cependant, pas de la guerre). Au travers de ces exemples, l'évolution du comité, quant à sa liberté de sélection, est mise en évidence, cela fait suite au léger fléchissement de la politique de contrôle de l'Etat.

Ainsi, trois ans plus tard, en 1975, le FIF présente en sélection officielle une autre œuvre algérienne, les répercussions politiques qu'elle engendre sont encore plus graves. Bien avant l'ouverture du festival, les polémiques s'engagent déjà autour de ce film algérien « Chronique des années de braise » du réalisateur Mohamed Lakhdar Hamina. En effet, au sein du comité, les débats se multiplient quant à la participation de ce film dans la sélection officielle. Certains membres voient dans cette œuvre un esprit de provocation trop prononcé. C'est le cas du maire de Cannes, Bernard Cornut-Gentille, qui craint des troubles perpétrés par la population rapatriée d'Algérie. En effet, selon lui, cette communauté encore traumatisée et irritée de sa spoliation, est de nature à créer des incidents. Malgré tout, il est décidé d'incorporer le film à la sélection officielle. Comme prévu, dès l'ouverture du festival, celui-ci est marqué par des menaces d'attentats. Toutes les projections de films en compétition officielle sont retardées à la suite des alertes à la bombe. D'ailleurs, en vue d'intimider le jury, deux attentats ont lieu aux abords du palais. En fait, l'intérêt principal de la polémique faite autour de ce film est de montrer, à l'échelle de Cannes, à quel point la blessure algérienne est encore sensible. Cependant, malgré les menaces, le film obtient la Palme d'or du festival 1975. Suite à l'annonce du palmarès, sont diffusés des tracts et des messages racistes écrits sur la murs du palais. Parmi ceux-ci, on note le détournement du titre du film qui, de « Chroniques des années de braise », devient « Chronique des années de mise en valeur d'une terre qui était pourrie ». De même, les membres de la délégation algérienne subissent des menaces de mort. Les mécontentements fusent de tous les côtés, même du gouvernement algérien déçu, qui juge que le peuple d'Algérie n'a pas été assez mis en avant. Cependant, le comité tente ainsi d'affirmer son indépendance face à toutes sortes de pressions. Malgré cela, le festival fait l'objet de critiques de la part de la presse quant aux thèmes des films sélectionnés. En effet, la manifestation est jugée par certains journalistes comme faisant l'apologie de la violence.

• Le tournant de 1968

Malgré les événements à Paris, le festival de Cannes commence dans l'euphorie le 10 mai. Mais à partir du 18 mai, tout bascule : une sorte de conjuration, prévue de longue date, aboutit à la démission de deux jurés suivie, avec réticence, par deux autres. A l'origine de la contestation, se trouvent les réalisateurs de la « Nouvelle vague », Alain Resnais, Jean-Luc Godard et François Truffaut. Les producteurs français se montrant solidaires les uns des autres, les démissions s'enchaînent au sein du jury. Par la suite, les contestataires occupent le palais afin d'empêcher toute projection. Dans un climat très révolutionnaire, de graves bagarres sont à craindre et les organisateurs redoutent que les manifestants mettent le palais « à feu et à sang ». Le conseil ne souhaite surtout pas que le FIF devienne une manifestation de la violence. Ainsi, après une décision confuse, le communiqué suivant est rédigé, mis aux voix et adopté à l'unanimité : « Les circonstances ne permettant d'assurer les projections dans des conditions normales, le conseil d'administration du festival de Cannes décide d'arrêter le

festival et s'excuse de cette situation vis-à-vis des personnalités étrangères participantes. Le conseil décide, à l'unanimité, de déclarer clos le XXI^e festival, le dimanche 19 mai 1968, à 12 heures ».

Le festival de 1968, marqué par la contestation, se termine du jour au lendemain. Cependant, de l'avis général, ces manifestations, si soudaines, sont organisées et prévues depuis longtemps. En effet, si les meneurs de la contestation sont facilement identifiés, leurs revendications sont de natures assez différentes. Ainsi, l'explication de la solidarité avec les manifestants parisiens n'apporte qu'un éclairage partiel sur les événements. Certes, la CGT et son délégué M. Nedjar revendiquent en faveur des travailleurs du palais. Cependant, les principales revendications proviennent des producteurs de « La nouvelle vague » : ceux-ci se sont unis, bien avant le festival, en créant un comité de défense de la cinémathèque française. En effet, au début de l'année, à la faveur d'une modification de statuts, l'Etat devient majoritaire à l'intérieur du conseil d'administration de la cinémathèque. Le gouvernement en profite alors pour évincer son secrétaire général, obstacle à la tendance, inavouée mais réelle, à la « nationalisation de la culture » qui caractérise assez bien la politique artistique de l'époque. Mais devant l'ampleur et la fermeté des protestations, devant la création du comité de défense, l'Etat est contraint à se retirer du conseil d'administration. La cinémathèque française est ainsi à nouveau libre mais pauvre, en l'absence des subventions de l'Etat. Les troubles de l'édition de 1968 répondent donc à des impératifs aussi bien financiers qu'idéologiques.

L'édition de 1968 marque un tournant dans le rôle que souhaitent donner les organisateurs à la manifestation cannoise. Il s'agit bien de l'ancrer dans son époque. Dès lors, le festival n'a de cesse de refléter les grands thèmes de société. Ainsi, dès l'année 1969, la sélection officielle comprend des films très marqués par leur temps. Cela illustre, en effet, l'avènement des films à thème et à messages. Le jury récompense des films inspirés de l'état d'esprit de mai 1968 ; la Palme d'or revient au film britannique « If » et le Grand prix du jury au film suédois « Adalen 31 », tous deux traitant des problèmes de la jeunesse. Enfin, la même année, le film américain « Easy rider », pamphlet contre le rêve américain, obtient le prix de la première œuvre. De même, l'année suivante, le festival continue sa mutation en permettant l'organisation, en parallèle, d'un festival des œuvres à caractère politique très engagé. Mais, la principale nouveauté, après la vague de contestations de l'année 1968, réside dans l'ouverture des sections parallèles. Il faut noter à ce sujet, l'importance de « La quinzaine des réalisateurs », qui, présente à partir de 1969, émane de la société des réalisateurs de films fondée l'année précédente. Cette section présente à Cannes une sélection de films « respectant la popularité des formats, des longueurs et des genres ». En effet, ce groupe des réalisateurs de gauche menaçant de créer un contre-festival, désire pouvoir projeter ses œuvres sans aucune contrainte (ni idéologique, ni technique). Voulant éloigner de la sélection officielle ces cinéastes « engagés » perturbateurs, Robert Favre Le Bret a soutenu leur initiative.

A cette époque, c'est la contestation qui gagne l'écran où les mots d'ordre occultent pour un temps les mots d'auteurs. Responsable, engagé, le cinéma dénonce. Le FIF suit obligatoirement les courants cinématographiques contemporains.

Avec l'ouverture des sections parallèles, le festival s'ancre désormais dans « l'air du temps »³. La compétition officielle fait la part belle aux épopées sociales et politiques. Le FIF s'émancipe, choisissant lui-même les films sans attendre les sélections toutes faites répondant à des critères donnés. Son but : promouvoir la défense des peuples opprimés. D'un festival de la violence à un festival de la réflexion, il traverse les années 1980-1990 en privilégiant les

³ « L'air du temps », section parallèle créée en 1976.

films aux sujets politiques engagés traitant de thèmes contemporains. Ainsi, l'accent est mis sur de nouveaux metteurs en scène venus d'Afrique, d'Asie, d'Amérique latine ou de pays de l'est. « L'effet Cannes » leur donne, chaque année, l'opportunité d'accéder à une éventuelle reconnaissance internationale. La Palme d'or est certes une récompense cinématographique, mais elle devient surtout un outil diplomatique dont le FIF se sert en vue d'accomplir sa nouvelle mission.

Ces vingt dernières années marquent aussi le début d'un nouvel engagement de la part du FIF. Il se veut le porte-parole de la défense des Droits de l'homme. Ainsi, à chaque commémoration de leur anniversaire (1988-1998), la manifestation cannoise s'y associe. Cela permet au FIF d'affirmer son rayonnement international en défendant la liberté de création et d'expression.

L'article premier du règlement du FIF de 1998 expose ainsi l'objet de la manifestation : « Le festival, dans un esprit d'amitié et de coopération universelle doit révéler et mettre en valeur des œuvres de qualité en vue de servir l'évolution de l'art cinématographique et doit aussi favoriser le développement de l'industrie du film dans le monde ».

Ainsi, aujourd'hui, on a coutume de penser que le festival joue différents rôles : découvrir des talents, aider une carrière à se construire, relancer les cinéastes en perdition, refléter toutes les cinématographies, protéger la liberté d'expression, ainsi que promouvoir le cinéma dans sa totalité. Ce rôle purement cinématographique est corroboré par la mise en exergue, dans tous les documents officiels, de cette citation de Jean Cocteau : « Le festival est un no man's land apolitique, un microcosme de ce que serait le monde si les hommes pouvaient prendre des contacts directs et parler la même langue ». Cependant, il faut redonner à la citation de Jean Cocteau son but initial. En effet, c'est en 1953, quand le poète-cinéaste est pour la première fois président du jury qu'il émet clairement son avis sur le sens qu'il veut donner au festival, lançant un avertissement au comité. Car s'il tient à préciser son vœu c'est que certains réalisateurs et journalistes font circuler une pétition « pour la défense et la liberté d'expression » qu'ils estiment bafouées par le FIF.

Par les déclarations de Cocteau, on voit donc s'afficher le principal dilemme auquel s'est continuellement heurtée la manifestation cannoise : d'un côté, se vouloir un festival autonome et apolitique dont le but est d'encourager le développement du cinéma et, d'un autre côté, n'être finalement qu'un « organe diplomatique » privilégiant « le dessous des cartes » et réagissant aux aléas de la conjoncture internationale. En effet, le festival et la politique, loin d'être assimilés, sont toutefois intimement liés, et ce par les caractères contemporain et international de la manifestation. Celle-ci, ayant subi les répercussions du contexte politique mondial durant ses cinquante-et-une années d'existence. Le festival s'affichant parfois neutre, parfois engagé, a suivi les grands courants de pensée contemporains.

Ce festival international s'envisage donc comme une véritable institution. Les responsables ont été conscients, dès le début, de son obligatoire liaison avec l'évolution des sociétés. Ainsi, au gré de ses métamorphoses, le « rendez-vous cannois » est devenu l'événement cinématographique mondial. Cette reconnaissance internationale, le FIF la doit en particulier à ses structures internes. En effet, l'organisation de l'association a mis en place, depuis sa création, certaines priorités. En premier lieu, il s'agit du développement de l'art cinématographique, celui-ci étant accompagné de ses grands courants conjoncturels. En second lieu, le FIF, se voulant international, a dû réunir de nombreuses nations. Ainsi, pour s'affirmer comme une manifestation cinématographique internationale, le festival a dû être avant tout celui de la diplomatie. Sa longue période d'existence rejoint un demi-siècle

d'histoire, très fortement marqué par les tensions politiques mondiales. A travers l'histoire du festival, on voit donc se dessiner les grands contours de l'histoire contemporaine. Si le FIF a toujours voulu s'affirmer comme une organisation indépendante et apolitique, il n'a jamais pu exister en tant que « sphère hermétique autonome », les répercussions du climat politique mondial étant trop fortes. Cette perpétuelle emprise se traduit différemment selon les périodes. La manifestation cinématographique cannoise a été contrainte, pour perdurer, de réagir aux aléas politiques du climat mondial. Le FIF ne peut cependant pas être considéré comme un organe politique à part entière, mais il faut l'envisager comme un lieu où chaque année, se rejouent les actes des grands événements internationaux. L'expression « microcosme apolitique », devenue la définition officielle du festival, marque la volonté des dirigeants de vouloir donner à leur manifestation une image de neutralité politique, uniquement consacrée à l'art cinématographique. Bien qu'aujourd'hui le festival bénéficie d'une importante reconnaissance internationale, le FIF continue à défendre l'idée d'un festival autonome dont l'histoire serait linéaire. En remontant dans le temps, on remarque que cette histoire est fragmentée, éclatée, parfois même contradictoire.