

**UNE MÉTAPHORE DU CINÉMA
FRANÇAIS :
LES SÉLECTIONS DU FESTIVAL
DE CANNES ET LA PRIME À LA
QUALITÉ**

Loredana LATIL

Résumé d'un mémoire de maîtrise préparé sous la direction de Ralph Schor

Le Festival de Cannes est perçu aujourd'hui comme un instrument de mesure de qualité cinématographique. Les films présentés à Cannes acquièrent leurs lettres de noblesse auprès de la critique de par leur sélection, contribuant déjà à la légitimité culturelle de la manifestation azurée. La sélection pour Cannes est devenue au fil des éditions une sorte de « label » pour les œuvres non seulement dans le cadre d'une diffusion nationale –identique à celui que constituerait l'obtention d'une avance sur recettes ou d'une aide à la distribution- mais aussi en vue de la diffusion du film à l'étranger.

Le Festival existe depuis plus de cinquante-cinq ans. Le règlement de la première édition interrompue par la déclaration de guerre en septembre 1939 en précisait le but principal : « développer l'art cinématographique sous toutes ses formes »¹. C'était donc, à l'origine, un festival qui devait privilégier les caractéristiques artistiques du cinéma.

A cette époque, seul l'Etat contrôlait l'organisation de l'événement cannois. Dès sa reprise, après la guerre, une association (celle du Festival international du film née en 1948) fut chargée de son élaboration. Pourtant le contrôle de la manifestation n'échappa pas aux pouvoirs publics ; de nombreux domaines -sélections des films français, budget, invitations des pays étrangers...- restaient sous son autorité. Aussi peut-on se demander quelles orientations artistiques ont été données au Festival au cours de ses années d'existence. Les préoccupations de l'Etat et des différents acteurs du Festival se sont-elles toujours tournées vers cette quête de la qualité cinématographique ?

Le rapport entre les politiques publiques dont le but est d'encourager la qualité cinématographique et le Festival de Cannes semble évident. Dans les deux cas, le choix des films est laissé à des collèges d'experts. Depuis leur mise en place, à la fin des années quarante, les commissions de soutien à la qualité (par exemple celle chargée d'attribuer l'avance sur recettes) étaient nommées par le ministre de l'Industrie et du Commerce sur proposition du directeur général du C.N.C.². L'une des commissions d'experts fut, durant des années, chargée d'étudier le cas des films français à sélectionner pour les compétitions internationales. Son travail, ainsi que ses similitudes avec les autres processus de sélections cinématographiques, permettent finalement de s'interroger sur les liens existant entre le concours cannois et la politique culturelle de l'Etat.

Sur les cent quatre-vingt-treize films présentés par la France en compétition officielle de 1946 à 2002, dix reçurent la Palme d'or³. La France obtient même la troisième place dans l'attribution de la récompense cannoise suprême se situant après l'Italie(11) et les Etats-Unis (17). Ce résultat global n'est cependant pas une preuve suffisante attestant de la santé de l'industrie française. Afin de mettre en évidence les grandes orientations du Festival et leur portée, il est nécessaire de limiter le corpus (la compétition officielle) et de le confronter avec celui des films français bénéficiaires des primes à la qualité depuis l'après-guerre.

¹ Archives communales de Cannes, série 93 W 1 à 7, règlement du F.I.F. 1939, p. 1.

² Le Centre national de la cinématographie (C.N.C.) est créé le 25 octobre 1946 ; c'est un organisme public d'Etat, financièrement autonome et doté de plusieurs fonctions :

- étudier les projets de législation ;
- contrôler le financement et les recettes des films ;
- aider financièrement la production française ;
- assurer la diffusion des films documentaires et le développement d'un secteur non commercial ;
- organiser la formation professionnelle et technique ;

³ « *Antoine et Antoinette* » de Jean Becker (1946), « *La Symphonie pastorale* » de Jean Delannoy (1946), « *Les Maudits* » de René Clément (1947), « *Le Salaire de la peur* » d'Henri-Georges Clouzot (1953), « *Le Monde du silence* » de J.-Y. Cousteau et L. Malle (1956), « *Orfeu Negro* » de Marcel Camus (1959), « *Une aussi longue absence* » d'Henri Colpi (1961), « *Les Parapluies de Cherbourg* » de Jacques Demy (1964), « *Un homme et une femme* » de François Truffaut (1966), « *Sous le soleil de Satan* » de Maurice Pialat (1987).

Les années 50 et 60

En 1948, sous la pression des syndicats du cinéma, le gouvernement introduit une aide directe à la production cinématographique, baptisée, dans l'urgence d'un contexte pré-électoral particulièrement tendu, « loi temporaire d'aide à l'industrie cinématographique ». Cette aide fut complétée au cours des années cinquante par d'autres mesures spécifiques d'encouragement à la qualité⁴.

Cette loi, destinée à soutenir l'industrie française, esquissait la mise en place par les pouvoirs publics d'une politique cinématographique de plus en plus précise. Arrivée à expiration en 1953, elle fut prorogée par le ministre de l'Industrie et du Commerce qui, depuis 1947, s'occupait des affaires concernant le cinéma. On ajouta à cette aide une prime à la qualité ; le fonds créé fut alors appelé « Fonds de développement » (pour des raisons de procédure, les films n'en bénéficièrent qu'à partir de 1956). L'aspect industriel du cinéma n'était plus seulement concerné ; on l'envisageait désormais comme un vecteur d'éducation et de diffusion de la langue française.

Ainsi, les films jugés « de qualité » eurent droit, chaque année, non seulement à l'aide temporaire de 1948 mais également au soutien du Fonds de développement (de 15 à 25 % du budget). En 1952, l'Etat y investit un total de 1 350 millions ; en 1957, cette aide fut renforcée et passa à 3 130 millions.

A partir de 1955, le ministre de l'Industrie et du Commerce, André Morice, décida d'augmenter la garantie minimum du concours financier accordée à chaque film primé et modifia la répartition du Fonds de développement pour multiplier les manifestations destinées à assurer la propagande de la France.

Cette prime à la qualité fut attribuée à de nombreux films ; parmi ceux-ci, les films sélectionnés à Cannes. D'ailleurs, cette situation se confirma très vite puisqu'en 1956, « *Marie-Antoinette* » de Jean Delannoy et « *Le Mystère Picasso* » d'Henri-Georges Clouzot, films représentant la France à Cannes, reçurent la prime (le troisième fut « *Le Monde du silence* » de Louis Malle et Jacques-Yves Couteau, qui n'eut pas de prime puisque c'était un documentaire ; il remporta cependant la « Palme d'or »). De même, l'année suivante, les deux seuls longs métrages français⁵ du Festival bénéficièrent de cette contribution- l'un de ceux-ci, « *Un condamné à mort s'est échappé* »⁶ de Robert Bresson reçut même la plus importante des aides (cinquante millions). Le document suivant paru dans « *Le Film français* » en 1958 fit un rappel des décisions prises aux cours des deux saisons cinématographiques précédentes :

⁴ Un organisme, le F.S.A.T. (Fonds spécial d'aide temporaire) fut chargé de gérer cette aide. Pour son financement, on créa une taxe spéciale sur le prix des places -elle constitua 95 % du financement- complétée par une autre taxe, celle-ci acquittée par les producteurs français et étrangers en fonction du métrage des films. La répartition de ce budget élevé à plus de quarante-sept milliards durant la période 1948-58 fut :

- production de longs et courts métrages : 47,58 %
- exploitation, aménagement des salles : 41,92 %
- presse filmée : 3,35 %
- frais de gestion 2,72 %
- expansion à l'étranger : 2,9 % (concerne le F.I.F.)
- industrie technique : 1,5 %
- propagande en France : 0,20 % (aide directe au F.I.F.)

Centre des archives contemporaines de Fontainebleau, série 900289/64, note du 18 février 1959 relative au soutien financier depuis 1948.

⁵ L'autre film était « *Celui qui doit mourir* » de Jules Dassin.

⁶ Voir l'ouvrage de Raymond Chirat sur la carrière de Jean Bresson, *La IVème République et ses films*, Hatier, 1985, pp. 99 à 105.

Films ayant bénéficié de la prime à la qualité
en 1956 et 1957

1.- DÉCISIONS DE 1956
19 films- 410 millions

LA PLUS BELLE DES VIES (Claude Vermorel).....	15
MARGUERITE DE LA NUIT (Claude Autant-Lara).....	15
LES MAUVAISES RENCONTRES (Alexandre Astruc).....	15
CELA S'APPELLE L'AUREOLE (Luis Bunuel).....	15
LA MEILLEURE PART (Yves Allégret).....	20
LES FILS DE L'EAU, documentaire de long métrage (Jean Rouch).....	15
LA SORCIÈRE (André Michel).....	15
LES POSSEDÉES (Charles Brabant).....	20
LE SECRET DE SŒUR ANGÈLE (Léo Joannon).....	15
LE MYSTÈRE PICASSO (H.G.Clouzot).....	30
GERVAISE (René Clément).....	50
MARIE-ANTOINETTE (Jean Delannoy).....	20
LA TRAVERSÉE DE PARIS (Claude Autant-Lara).....	30
POLYVISION (Abel Gance).....	20
JE REVIENDRAI À KANDARA (Victor Vikas).....	15
UN CONDAMNÉ À MORT S'EST ÉCHAPPÉ (Robert Bresson).....	50
GRAND-RUE (hispano-français) (Bardem).....	15
SIKKIM TERRE SECRÈTE, documentaire de long métrage (Serge Bourguignon).....	20
MITSOU (Jacqueline Audry).....	15
 Total.....	 410

2.- DÉCISIONS DE 1957
16 films – 353 millions

LES AVENTURES D'ARSÈNE LUPIN (Jacques Becker).....	15
RENDEZ-VOUS À MELBOURNE, reportage long métrage (René Lucot).....	20
LES SORCIÈRES DE SALEM (Raymond Rouleau).....	20
S.O.S. NORONHA (Georges Rouquier).....	15
SAIT-ON JAMAIS (Vadim).....	15
DERRIÈRE LA GRANDE MURAILLE, documentaire long métrage (R. Mennegoz).....	20
CELUI QUI DOIT MOURIR (Jules Dassin).....	40
MORT EN FRAUDE (Marcel Camus).....	30
PORTE DES LILAS (René Clair).....	35
ŒIL POUR ŒIL (André Cayatte).....	28
PATROUILLE DE CHOC (Cl. Bernard-Aubert).....	35
SAHARA D'AUJOURD'HUI (Pierre Gout).....	20
AMOUR DE POCHE (Pierre Kast).....	15
LES FANATIQUES (Alex Joffé).....	15
HUIT FEMMES EN NOIR (Victor Meranda).....	15
LE PARADIS DES HOMMES (Folco Quilici) (italo-franç.).....	15
 Total.....	 353
 Total décisions 1956 et 1957.....	 763

Sources : « *Le Film Français* », le 24 janvier 1958, p. 5.

Les sélections françaises du festival avaient donc obtenu préalablement cette prime laquelle attestait de leur valeur ; on pensait que cela leur permettrait de se confronter aux autres films de la compétition, de se faire connaître et peut-être d'encourager leur diffusion internationale. Car, à l'époque, l'industrie cinématographique avait retrouvé un bon niveau mais on ne constatait plus d'évolution, aussi fallait-il rechercher des marchés extérieurs.

Un tournant s'effectua en 1959. En effet, la notion de « qualité » apparut alors clairement dans le règlement de la manifestation. L'article 1 précisait :

« Le Festival international du film a pour objet, dans un esprit d'amitié et de coopération universelle, de révéler et de mettre en valeur des œuvres de qualité en vue de servir l'évolution de l'art cinématographique (...) ».⁷

Cette apparition résultait d'un profond remaniement des institutions culturelles françaises effectué par la V^e République. On vit alors se créer un organisme autonome chargé exclusivement de ces questions : le ministère de la Culture, avec à sa tête André Malraux. Celui-ci connu pour être « l'ambassadeur des Arts » dans le monde, voulut donner à la manifestation ce « label » de qualité attestant du prestige culturel de la France. Aussi, à partir de cette année-là, la sélection officielle accueillit-elle quelques films situés dans la périphérie de la Nouvelle Vague⁸. En 1959, « *Le Beau Serge* » de Claude Chabrol⁹ fut remplacé à la dernière minute par un film plus traditionnel, « *L'Eau vive* »¹⁰ de François Villiers (adaptation du roman de Jean Giono) mais dès l'année suivante les jeunes auteurs faisaient leur entrée dans les sélections cannoises : François Truffaut avec ses « *Quatre cents coups* » faillit remporter la plus haute récompense. Il obtint quand même deux autres prix. Symboliquement, la Nouvelle Vague était dès lors reconnue.

Toujours dans la lignée de cette recherche de la qualité française, une autre mesure officielle apparut en 1959. En effet, le décret du 16 juin dévoilait l'ambition de l'Etat : soutenir le cinéma « afin que le génie de la France se [retrouvât] dans le visage que lui [donnaient] ses films ».

L'Etat aida par son soutien financier une entreprise culturelle amenée, de par ses finalités commerciales, à produire une retombée liée au financement de base. Les deux concepts sont fondamentalement liés¹¹. Aussi, entre la propagation d'une identité culturelle et la communication diplomatique, les frontières restèrent-elles assez floues. Une réforme de 1964 lia davantage la sélection des films français pour les festivals internationaux à la politique culturelle d'Etat. Le 25 janvier 1964, André Holleaux, directeur du C.N.C., modifia l'intitulé de la commission, qui prit le titre de « *Commission chargée de donner son avis sur le choix des films destinés à être présentés officiellement par la France dans les festivals internationaux* ». Cette mesure s'accompagna de quelques modifications d'organisation ; l'une d'entre elles fut traduite par l'article 4 lequel stipulait notamment que seuls « les films de long métrage ayant reçu une avance sur recettes [pouvaient] être soumis à la commission »¹². Ce nouveau processus de

⁷ Archives privées, *Règlement du F.I.F. 2001*, article premier, p. 1.

⁸ Considérée dans son acception la plus courante, celle des cinéastes issus des Cahiers du Cinéma.

⁹ Claude Chabrol mit vingt ans pour pardonner au F.I.F. cette décision. Pour lui, « *Cannes c'était combine et compagnie, tous des vendus* » ; dans tous les contrats, il fit noter une clause stipulant que ses films ne devaient pas y être présentés. Le réalisateur ne se réconcilia avec le Festival de Cannes qu'en 1978, avec l'arrivée de Gilles Jacob ; il y présenta « *Violette Nozière* » qui obtint d'ailleurs un prix.

¹⁰ Ce film montre une France équipée d'installations électriques modernes (un barrage sur la Durance) -ce qui attestait de l'avancée technologique du pays- et, de plus, avait été financé en partie par l'E.D.F.

¹¹ Voir Pierre-Jean Benghozi, *Le Cinéma entre l'art et l'argent*, Paris, l'Harmattan, 1987.

¹² Arrêté du ministre d'Etat chargé des Affaires culturelles du 25 janvier 1964 portant modification des statuts de la Commission chargée de donner son avis sur le choix des films destinés à être présentés officiellement par la France dans les festivals internationaux

sélection de la qualité renforçait l'idée que les choix artistiques du Festival de Cannes étaient soumis, entre autres, aux critères de l'avance sur recettes, chargée d'effectuer en amont une première sélection.

Les années 70

A la suite de l'édition de 1968, le Festival fut remis en question. Cette année, marquée par les troubles politiques nationaux et internationaux, montra aux organisateurs que leur manifestation devait évoluer. La création de manifestations parallèles –notamment la « Quinzaine des réalisateurs- fut alors décidée pour empêcher toute tentative de « contre-festival ». Pourtant, en ce qui concernait la compétition officielle, peu de transformations immédiates eurent lieu ; elles s'échelonnèrent sur plusieurs années jusqu'au complet renouvellement des anciens cadres.

Pour saisir les enjeux en présence il convient de préciser ici les conditions formelles de sélection des films. Jusqu'à la fin des années 70, le choix des films français pour Cannes passait par une commission dont les membres étaient directement nommés par le ministre des Affaires Culturelles. Il revint ainsi à vingt et une personnalités désignées de visionner les films et d'en retenir ceux dignes de représenter la France. Du 1er décembre 1961 au 13 février 1973, cette commission fut présidée par Maurice Aydalot, haut magistrat, exerçant alors les fonctions de procureur général près de la Cour d'appel de Paris, puis de la Cour de cassation, dont il assura la présidence de 1967 à 1975. Au cours des dix années qui suivirent, la composition de la commission varia très peu comme le montrent les arrêtés de nomination publiés au Journal Officiel. On y retrouva, au cours des décennies 60 et 70, des membres ayant, depuis l'avant-guerre, exercé d'importantes activités de création ou de production au sein du cinéma. Nino Franck et Raoul Ploquin, l'ancien « patron » du cinéma français sous Vichy, siégea jusqu'en 1969, Louis Daquin jusqu'en 1970, Raymond Bernard y officia jusqu'en 1971, Henri Calef jusqu'en 1972 et Claude des Portes se retira l'année suivante.

On peut ainsi définir une structure générale : une majorité des membres de cette commission siégeaient simultanément à la commission d'agrément (chargée d'autoriser le tournage des films français) et à celle de l'avance sur recettes (où ne concourent que les films ayant obtenu l'agrément)¹³. Ce ne fut qu'à partir du milieu des années soixante-dix que l'on nota un premier renouvellement des générations et une relative séparation des tâches et des attributions.

En février 1973, après treize mandats, Maurice Aydalot abandonna la présidence pour Michel Roux, tandis que la commission accueillit, au cours de la décennie suivante, ceux qui financèrent, subventionnèrent ou critiquèrent le cinéma : Jérôme Monod, Christian Bourgois, François Nourrissier... Cette époque fut également marquée par l'arrivée de Gilles Jacob, qui accepta, en 1976, la proposition de Robert Fabre Le Bret¹⁴ de le rejoindre à la direction du Festival.

Les années 80 et 90

En comparant les films français sélectionnés pour Cannes et les films bénéficiaires des aides à la qualité, on constate que les orientations des deux corpus se rejoignent davantage au

¹³ Dominique Aury ou encore Roger Ribadeau-Dumas, lequel siégea en tant que député U.N.R. à l'Avance et à la commission de censure et en tant que producteur de film à Cannes.

¹⁴ Robert Fabre Le Bret fut délégué général du F.I.F. à partir de 1947 ; il devint président de l'Association en 1972 et se retira en 1984.

cours des années 80 et 90. Ce rapprochement s'opéra en dépit d'un processus de sélection des films remodelé, abandonnant le principe de l'élection par les pays participants pour laisser à la direction générale du Festival la responsabilité de choisir l'ensemble des films présentés en sélection officielle.

Au siège du C.N.C., l'ancienne commission chargée de sélectionner les films pour Cannes perdit encore de son pouvoir politique. Réduite à trois membres (au lieu de vingt et un) pour le long métrage et à trois membres pour le court métrage, elle prit le titre de « *Commission chargée de procéder au choix des œuvres cinématographiques françaises susceptibles d'être présentées dans les festivals internationaux, à l'exception du Festival international du film de Cannes* ». On y retrouva des habitués des commissions d'aide à la qualité : Claudine Arnold (en 1984) elle participa au collège des courts métrages et, simultanément, à la commission de l'avance sur recettes¹⁵ ; Serge Toubiana (entre 1984 et 1988, il collabora également à l'avance sur recettes, avant de prendre la présidence du 1er collège de l'avance en 1989, 1990 et 1991) ; Jacques Fieshi (en 1988, il adhéra au collège des longs métrages et également à la commission de l'avance sur recettes) ; on peut également noter la participation de Pierre Billard¹⁶ (1988), de Pierre Murat ou encore d'Annie Copperman (1989).

La commission perdit le pouvoir de sélectionner les films français pour Cannes pourtant, elle conserva cependant des pratiques corporatistes passées ; elle entretint toujours d'étroits liens avec les commissions de soutien à la qualité cinématographique (notamment l'avance sur recettes) ; aussi les sélections présentèrent-elles de singulières similitudes avec ce que l'on avait pu connaître à Cannes. Du côté du conseil d'administration de l'Association du F.I.F., on retrouvait les mêmes membres, ceux qui avaient choisi, quinze ans auparavant, les films au sein des commissions du C.N.C.. Le parcours du producteur René Thévenet, qui fonda et présida de 1972 à 1988, l'Association française des producteurs de films (A.F.P.F.), fut à l'image de cette génération d'experts. René Thévenet produisit de nombreux films : entre autres, « *Un amour de poche* » de Pierre Kast, « *Jeu de massacre* » d'Alain Jessua (sélectionné à Cannes alors que R. Thévenet siégeait à la commission), et « *Les Amis* » de Gérard Blain. En tant que président de l'A.F.P.F., il assista à de nombreuses commissions ministérielles. Domicilié à Cannes, il fut membre du conseil d'administration du festival international avant de se voir proposer le mandat de maire-adjoint de la ville, chargé de la culture et de la communication de 1983 à 1989. Un parcours exemplaire qui démontre l'existence de passerelles réelles entre les réseaux professionnels du cinéma, ceux de la culture et ceux de la politique.

Au début des années 90, la sélection française pour Cannes se fonda véritablement avec la politique soutenue alors par Jack Lang ; on s'orienta vers le film dit « culturel » et « de prestige ». Ainsi, furent sélectionnés : « *Cyrano de Bergerac* » de Jean-Paul Rappeneau en 1990, « *Le Retour de Casanova* » d'Edouard Niermans en 1992, « *Louis, enfant Roi* » de Roger Planchon en 1993, « *La Reine Margot* » de Patrice Chéreau en 1994. Or, ces films reçurent préalablement les faveurs des commissions de soutien du ministère de la Culture. « *Le Retour de Casanova* » reçut une avance de 1,8 millions de francs et « *Cyrano de Bergerac* » de 4,5 millions ; « *Louis, enfant Roi* » fut l'heureux bénéficiaire de la plus importante aide directe du ministre jamais accordée¹⁷ (6 600 000 F), et « *La Reine Margot* », grâce à deux numéros de visas obtenus pour deux titres différents (« *La Main de Dieu* » et « *La Cuillère du Diable* ») décrocha

¹⁵ Commission où elle siégea de décembre 1978 à janvier 1985, sous les présidences Kiejman, Delorme et Perrin.

¹⁶ Pierre Billard est notamment l'auteur d'un ouvrage sur la célèbre manifestation cannoise : « *D'or et de Palmes, le Festival de Cannes* », Editions Découvertes Gallimard, 1997.

¹⁷ Le « *Dandin* » de René Planchon avait déjà obtenu en mai 1987 l'aide directe pour un montant d'un million de francs.

deux avances de quatre millions chacune¹⁸. Les succès commerciaux de Jean-Paul Rappeneau (qui obtint à Cannes le Grand Prix technique de la Commission supérieure technique) mais aussi d'Yves Robert pour « *La Gloire de mon Père* » et d'Alain Corneau pour « *Tous les matins du monde* », œuvres qui s'exportèrent dans de nombreux pays européens, influencèrent le changement d'orientation de la politique de soutien au cinéma français. Les syndicats de producteurs demandèrent à l'Etat d'encourager ce type de réalisation. De plus, dès 1991, de nombreux films ayant obtenu l'aide financière de l'Europe (Plan Media I & II, fonds Eurimages) se virent également attribuer une avance sur recettes ou une aide directe¹⁹.

L'évolution de la sélection française pour Cannes nous montre que le Festival ne fut pas insensible au mouvement artistique qui se développa entre 1989 et 1999 quand auteurs et réalisateurs s'inspirèrent de l'histoire et de la littérature des siècles précédents²⁰. Entre 1979 et 1996, cette nouvelle qualité cinématographique fut largement représentée parmi les films français en compétition officielle. Au cours de ces années là on retrouva alternativement : Patrice Chéreau (2 films), Bertrand Tavernier (3 films), Jean-Paul Rappeneau, Patrice Leconte, Alain Cavalier (2 films), Maurice Pialat (3 films), Roger Planchon (2 films), André Téchiné (6 films) c'est-à-dire la plupart des réalisateurs ayant débuté leur carrière au cours de la décennie précédente. Cette remarque peut être élargie à l'ensemble des cinéastes présentés par la France depuis 1979 ; en effet, peu d'entre eux connaissaient la consécration cannoise avec un premier ou un second film. Cette tendance tendit à évoluer au milieu de la décennie 90 avec des sélections plus contrastées. Entre 1995 et 2002, sur les trente films présentés par la France en compétition, vingt et un étaient le travail de réalisateurs n'ayant jamais été sélectionnés au cours des années précédentes, ce qui marquait finalement une nette évolution dans la politique de sélection du festival. Un tableau récapitulatif permet de souligner le renouvellement des générations dans les années 80 et 90.

ANNÉES	1977-1984	1985-1994	1995-2002
Nombre de films français sélectionnés	17	32	30
Nombre de films dont le cinéaste est sélectionné pour la première fois à Cannes*	12	15	21
Nombre de films dont le cinéaste a été sélectionné plus d'une fois à Cannes	5	17**	8

* depuis la création du festival

** durant la période de référence

¹⁸ Celle pour « *La Cuillère du Diable* » fut annulée.

¹⁹ Les liens sont nombreux notamment pour la représentation hiérarchique du Plan Media en France (le Media Desk, bureau d'information destiné aux professionnels) dont la présidence fut confiée au directeur général du C.N.C.

²⁰ De nombreux films bénéficièrent d'aides publiques par exemple : « *Cyrano de Bergerac* » de Jean-Paul Rappeneau (F.I.F. 1990), « *L'Amant* » de Jean-Jacques Annaud (1991), « *Van Gogh* » de Maurice Pialat (F.I.F. 1991), « *Madame Bovary* » de Claude Chabrol (1991), « *Tous les matins du monde* » d'Alain Corneau (1991), « *Le Retour de Casanova* » d'Edouard Niermans (F.I.F. 1992), « *Germinal* » de Claude Berri (1993), « *La Reine Margot* » de Patrice Chéreau (F.I.F. 1994), « *Beaumarchais, l'insolent* » d'Edouard Molinaro (1995), « *Le colonel Chabert* » d'Yves Angelo (1995), « *Le Hussard sur le toit* » de Jean-Paul Rappeneau (1995), « *Ridicule* » de Patrice Leconte (F.I.F. 1996)...

Pour Gilles Jacob, l'actuel président du F.I.F., les sélections cannoises « *[mirent] en lumière -et avec quel éclat !- les mille et une facettes et la richesse d'inspiration du cinéma français* »²¹. Ces sélections tendent bien à la reproduction des modèles de qualité cinématographique reconnus au fil des époques par les instances ministérielles. Parfois, ces critères de choix ne furent pas seulement le résultat des différentes politiques de soutien au cinéma, ils furent conditionnés par d'autres impératifs notamment d'ordre politique, diplomatique ou bien encore économique.

L'analyse des processus de sélection des films pour le Festival de Cannes amène finalement d'autres questions qui dépassent le cadre de la recherche artistique. Se pose le problème du choix des films français pour les festivals internationaux, mais plus encore de l'expertise culturelle dès lors que la notion de qualité est utilisée pour départager les films.

En ce qui concerne Cannes, la commission chargée d'effectuer ce choix adopta dans les années cinquante à soixante-dix un mode de fonctionnement calqué sur celui des collèges d'experts, en s'appuyant sur un réseau d'alliances lui-même limité à d'autres experts. C'est en vertu de cette conception d'évaluation pluraliste que l'Etat fit appel, durant près de trente ans, à une commission pour sélectionner les films français au Festival international du film. Or, l'adhésion d'une majorité d'experts aux règles usuelles du monde de la production cinématographique et aux contraintes diplomatiques, les obligea souvent à rejeter des films parmi les plus inattendus²² se trouvant à la périphérie de la création artistique ces films légitimaient pourtant l'exercice du cinéma et la notion de qualité.

La crise de 1968 bouleversa le Festival et par, répercussion, donna au jury international la possibilité de couronner des films controversés, sortant des sentiers battus tant sur le plan de la qualité que sur celui de la technique. En ce qui concerne les films français, la dernière *Palme d'or* obtenue est celle du film non moins controversé de Maurice Pialat, « *Sous le soleil de Satan* » (1987). Depuis cette édition, la France ne figure que très peu au palmarès cannois. Faut-il associer ce phénomène à une crise de la culture française ? Ou existe-t-il un problème rémanent entre le cinéma français qui se fait et le cinéma français tel que le système d'expertise culturelle chargé de le sélectionner croît le voir ?

²¹ Gilles Jacob, Programme officiel du F.I.F., 1997, p. 6. Le ministre de la Culture et le président du Festival établirent à l'occasion du 50ème anniversaire de la manifestation la liste des douze plus grands films français ayant été sélectionnés. Il s'agissait de : « *La Bataille du rail* » de René Clément (1946), « *Les Vacances de M. Hulot* » de Jacques Tati (1953), « *Les 400 coups* » de François Truffaut (1959), « *Un homme et une femme* » de Claude Lelouch (1966), « *Les choses de la vie* » de Claude Sauter (1970), « *Le dossier 51* » de Michel Deville (1978), « *Un dimanche à la campagne* » de Bertrand Tavernier (1984), « *Thérèse* » d'Alain Cavalier (1986), « *Cyrano de Bergerac* » de Jean-Paul Rappeneau (1990), « *Van Gogh* » de Maurice Pialat (1991), « *Ma saison préférée* » d'André Téchiné (1993) et « *Ridicule* » de Patrice Leconte (1996).

²² Il n'est pas ici question des années où la sélection fut modelée en fonction de problèmes diplomatiques comme en 1959 (mise à l'écart d' « *Hiroshima mon amour* » d'Alain Resnais), mais du fonctionnement général vu sur les trente ans d'exercice (et pour des films ne touchant pas au domaine politique).

