Document généré le 1 juin 2025 03:30

Ciné-Bulles

Festival de Cannes
Les politiques au programme

Michel Coulombe

Volume 26, numéro 3, été 2008

URI : https://id.erudit.org/iderudit/33454ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Coulombe, M. (2008). Compte rendu de [Festival de Cannes : les politiques au programme]. *Ciné-Bulles*, *26*(3), 28–33.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2008

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Les politiques au programme

MICHEL COULOMBE

Le 61e Festival de Cannes n'aura pas été celui des coups de cœur, ces films contagieux dont la rumeur se répand sur la Croisette puis dans les journaux de la planète entière telle une traînée de poudre. Ces films qu'il faut absolument avoir vus ou, mieux, avoir découverts sans quoi on a raté son Festival. Ah! le mérite de ceux qui peuvent affirmer qu'ils se trouvaient à la toute première séance, en amont de la rumeur, là où tout a commencé. Est-ce parce qu'il y manquait ces films rassembleurs que le Marché était morose, comme l'ont laissé entendre vendeurs et acheteurs? Peut-être faut-il y voir, surtout, une conséquence naturelle de la faiblesse inhabituelle du dollar américain. Cela n'a certes pas empêché l'Indiana Jones sexagénaire de prendre d'assaut les écrans du monde entier en (beaucoup) moins de temps qu'il ne faut pour mettre la main sur un crâne de cristal, ni **Entre les murs** de Laurent Cantet, un petit film français ajouté à la compétition officielle au dernier moment, de coiffer la concurrence au poteau en remportant la très convoitée Palme d'or. Le film a été acheté par plus d'une quarantaine de pays.

On a donc eu tout son temps pour se préoccuper des séances de shopping surprise de Brad Pitt et Angelina Jolie, le couple le plus médiatique de la Croisette. De la montée des marches inattendue de la très égocentrique Madonna, nouvelle égérie des sidéens, qui a annoncé, excellente nouvelle, qu'elle renonçait définitivement à jouer au cinéma. De celle, beaucoup plus émouvante, de Manoel de Oliveira, bientôt centenaire. Des états seconds de Guillaume Depardieu, dont la présence vacillante était très embarrassante à la première de **Versailles**, le fils marchant là encore sur les traces de son père. Des numéros usés de Jackie Chan et de Jean-Claude van Damme, sportifs vieillissants qui roulaient des mécaniques devant les photographes en espérant, sinon faire illusion, du moins regagner le cœur du public. Des imitateurs d'Indiana Jones qui ont fait la fête au trio de sexagénaires de choc formé de Steven Spielberg, George Lucas et Harrison Ford en jouant du fouet toute la semaine. Du bataillon de peluches survoltées venues promouvoir **Kung Fu Panda**. Des remarques acerbes de Spike Lee qui dit regretter que les frères Coen traitent la mort à la légère et qui accuse Clint Eastwood d'avoir évacué les soldats de race noire de sa re-création de la bataille d'Iwo Jima. Des attaques de Diego Maradona, altermondialiste du ballon rond, très remonté contre les États-Unis et leur président, George W. Bush, qu'il qualifie ouvertement d'assassin. Du triomphe de l'équipe de **Bienvenue chez les Ch'tis**, Danny Boon et Kad Merad en tête, qui a célébré ses 20 millions d'entrées dans l'Hexagone sur le tapis rouge cannois, annonçant au passage les *remakes* américain, italien et espagnol en préparation. De l'audace de l'Ontario dont la publicité affirmait que ses cinéastes étaient les plus excitants au Canada, pendant que Téléfilm Canada affichait ses couleurs en montrant les silhouettes d'un coq et d'un orignal, imagerie animalière qui laisse entrevoir de passionnantes coproductions. Du mauvais goût de ceux qui ont profité de la grande fête du cinéma pour se lancer à la recherche de la nouvelle Emmanuelle, supposée héritière de l'icône érotique des années 1970.

Des déclarations du président du jury enfin, le bouillant Sean Penn, fumeur compulsif, qui ont orienté le regard des journalistes vers des films à caractère social ou de nature politique. Au fil des projections, il aura pu se faire une bonne idée de la personnalité schizophrène du Festival, manifestation où l'on porte les vêtements des plus grands couturiers et des bijoux hors de prix prêtés par des joailliers, bravant les hordes de fans et les légions de photographes pour assister à la première d'un film qui traite de la vie en milieu carcéral, de la corruption policière ou de la violence urbaine. Aussi n'est-il pas surprenant que des moines birmans et des manifestants tibétains, entre autres, aient voulu attirer l'attention des milliers de festivaliers venus prendre le pouls du monde qui les entoure dans le confort climatisé des salles de cinéma.

Plusieurs films au programme du Festival abordaient des sujets politiques. Le plus médiatisé d'entre eux est assurément **Che**, le double film de Steven Soderbergh, un portrait-fleuve d'Ernesto Guevara tourné en espagnol. S'éloignant des divertissements élégants conçus pour mettre en valeur des vedettes hollywoodiennes

Che de Steven Soderbergh

Il Divo de Paolo Sorrentino

comme les **Ocean's Eleven**, **Twelve** ou **Thirteen**, celui qui s'est fait connaître à Cannes à la fin des années 1980 en raflant la Palme d'or avec **Sex, Lies and Videotape** a rappelé, une fois de plus, ses talents de metteur en scène en s'attaquant à un projet ambitieux. Le premier film relate le renversement du régime de Fulgencio Batista aux côtés de Fidel Castro en 1959 et prend fin aux portes de La Havane; le deuxième fait revivre la guérilla bolivienne, où le révolutionnaire argentin perdra la vie en 1967. Le récit du premier film est mis en perspective par une reconstitution du discours du Che aux Nations Unies et une entrevue accordée à une journaliste américaine; le deuxième se présente comme un journal, au fil des jours. Les films montrent le révolutionnaire, un idéaliste, un meneur, ne laissant filtrer que bien peu de choses sur l'homme, sa vie, ses états d'âme et passant sous silence les aspects les plus sombres, les plus contestables de sa personnalité. Le film doit beaucoup à l'interprétation inspirée de Benicio del Toro. Il y a toutefois peu à dire sur la présence de Marc-André Grondin dans le rôle, épisodique, du sympathisant français Régis Debray. Le premier volet du diptyque paraît plus réussi que le second, sa forme étant plus aboutie; mais selon toute vraisemblance, ce double film de quatre heures trente, qui n'avait toujours pas trouvé preneur aux États-Unis à la fin du Festival, sera remonté avant sa sortie en salle à l'automne.

Le cinéaste italien Paolo Sorrentino s'est, pour sa part, intéressé à l'un des politiciens les plus importants de l'Italie contemporaine : Giulio Andreotti, un homme à qui l'on a donné plusieurs surnoms dont le bossu, le pape noir, l'inoxydable et **Il Divo**, le titre du film. Le cinéaste offre un portrait féroce, à la fois drôle et inquiétant, agrémenté de nombreux effets de mise en scène, des dernières années au pouvoir d'un homme apparemment insaisissable, politicien insondable qui n'est sorti de sa réserve habituelle, à l'âge de 89 ans, que pour condamner le film. L'approche inventive et parfois racoleuse adoptée par le cinéaste rappelle la liberté de ton et de style de l'équipe de la série télévisuelle québécoise *Bunker* qui mordait à belles dents dans le monde de la politique. L'acteur Toni Servillo a visiblement pris beaucoup de plaisir à se glisser dans la peau de cet homme de pouvoir au physique ingrat. Rythmé par la musique qui couvre un spectre très large, d'une chanson populaire à une pièce de Saint-Saëns, le film n'aura certainement pas la même saveur, le même impact à l'extérieur de l'Italie, ou du moins pour qui ne possède pas une connaissance approfondie des coulisses de la politique italienne.

Il Divo réunit les trois groupes dont il est le plus souvent question dans les films qui décrivent l'Italie contemporaine : les Brigades rouges, les hommes politiques corrompus et la mafia. **Gomorra** de Matteo Garrone s'en tient à la seule mafia, celle de Naples, cette redoutable Camorra qui a fait 4 000 victimes en une trentaine d'années et qui a inspiré à Roberto Saviano, dont l'existence est aujourd'hui menacée, un best-seller traduit en 33 langues. **Gomorra** ouvre sur une tuerie dans un salon de bronzage puis explore les divers champs d'action du crime organisé napolitain : drogue, trafic d'armes, contrefaçon, déchets toxiques, etc. Dans ce film choral, certains apprennent à leurs dépens qu'il est dangereux de jouer avec le feu lorsqu'on fait face à des criminels qui séparent le monde en deux : ceux qui sont avec eux et les autres, qui sont contre eux. Ayant opté pour une esthétique réaliste, influencée par les reportages de guerre, le cinéaste offre un film courageux, complexe, qui s'intéresse aux victimes, aux vies brisées, plutôt que de glorifier, comme on le fait trop souvent, des mafieux sans scrupule. La démonstration a déplu aux porte-parole

Gomorra de Matteo Garrone

Valse avec Bashir d'Ari Folman

de la droite italienne qui auraient préféré qu'on donne une meilleure image de leur pays à la presse internationale. Leur rejet témoigne de la justesse du sombre portrait brossé par **Gomorra**.

La programmation comportait non seulement plusieurs fictions réalistes, en lien avec l'actualité, mais aussi des documentaires qui abordaient des sujets chauds, que ce soit le sida en Afrique (**I Am Because You Are**) ou les ravages du tsunami au Sri Lanka (**The Third Wave**). Le débat sur la publication des caricatures de Mahomet dans plusieurs journaux et revues occidentaux a, lui aussi, refait surface avec la projection de **C'est dur d'être aimé par des cons**, un documentaire de Daniel Leconte qui suit pas à pas le procès civil intenté, en France, par la Mosquée de Paris, la Ligue Islamique mondiale et l'Union des organisations islamiques de France contre le journal satirique *Charlie Hebdo*. Le procès voit défiler toute la classe politique française, alors en pleine campagne présidentielle, mobilisée par la défense de la liberté d'expression que chercherait à entraver l'obscurantisme religieux. L'avocat des plaignants, maître Szpiner, fait bien mauvaise figure, notamment lorsqu'il s'en prend à une journaliste de *Charlie Hebdo* qu'il juge à ce point imbue d'elle-même que si elle commettait un crime passionnel, pense-t-il, il s'agirait obligatoirement d'un suicide! De facture classique, le film, quoique partisan, illustre bien les défis associés à la cohabitation des peuples et des religions.

Les frères Luc et Jean-Pierre Dardenne s'intéressent, eux aussi, à cette Europe en pleine transformation dans **Le Silence de Lorna**, une fiction inspirée d'un fait divers qui aborde le thème, délicat, de l'immigration clandestine. Une jeune Albanaise s'installe à Liège et obtient sa citoyenneté européenne en mariant un camé. Il ne lui reste plus qu'à attendre l'overdose de son mari pour pouvoir, à son tour, épouser un étranger qui paiera le prix fort pour obtenir un passeport. Comme à leur habitude, les deux cinéastes tournent leur caméra vers ceux de la marge qui doivent faire des choix difficiles pour survivre, sans chercher à alléger le drame avec une touche d'humour. Ils éliminent en vitesse le personnage de Jérémie Renier, méconnaissable tant il a perdu du poids pour tenir le rôle de Claudy, ravagé par la drogue, une ellipse qui cadre mal avec le mode narratif, au point de donner l'impression qu'une des bobines du film manque à l'appel. Bien que Lorna, sous l'emprise de la mafia russe, doive poser des gestes désespérés pour sauver sa peau et qu'elle soit aux prises avec le remords et ses propres démons, le film n'est pas habité par le sentiment d'urgence qui caractérise, entre autres, **Rosetta** et **L'Enfant**, des films qui ont valu des Palmes d'or aux deux Wallons.

Il y a plusieurs façons de traiter un sujet politique, comme le prouve **Valse avec Bashir**, une docu-animation dans laquelle le cinéaste israélien Ari Folman évoque ses souvenirs de la guerre du Liban. Le réalisateur a d'abord filmé les témoignages de plusieurs de ceux qui, comme lui, ont envahi Beyrouth avec l'armée israélienne; puis, il en a tiré un film d'animation, une technique peu commune en long métrage, quoique souvent utilisée par les courts métragistes. L'animation, sommaire, reproduit fidèlement les traits de ceux qui fouillent leur mémoire, du moins ceux qui n'ont pas réclamé l'anonymat, pour évoquer les tragiques événements qui ont mené au massacre de Sabra et Chatila; ils n'en gardent qu'un souvenir confus, incertain, moins vif en tout cas que le cauchemar qui les hante, comme cette image récurrente et obsédante, de 26 chiens enragés prêts à l'attaque. Lorsque le cinéaste délaisse l'animation pour montrer l'horreur sans artifice, des cadavres empilés et des femmes éplorées, son film, documenté et onirique, prend tout son sens thérapeutique.

Joana Hadjithomas et Khalil Joreige ont, eux aussi, voulu parler du Liban, brouillant, comme Ari Folman, les frontières entre les genres dans **Je veux voir**, un film où Catherine Deneuve, de passage à Beyrouth, affirme vouloir constater d'elle-même les ravages

Je veux voir de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige

Entre les murs de Laurent Cantet

des bombardements de 2006. Il se présente alors comme le compte-rendu de son voyage d'un jour, un aller-retour vers la frontière israélienne, en compagnie de l'acteur libanais Rabih Mroué. Le film a été tourné en six jours et non en une seule journée et, bien que le tournage emprunte aux méthodes de la fiction, on a l'impression d'accompagner l'actrice française, qui évite de porter des jugements précipités ou de faire des déclarations politiques, lorsque l'équipe se voit interdire de filmer des immeubles en ruine, lorsqu'on apprend que le chemin emprunté pourrait ne pas avoir été déminé ou lorsqu'il faut revenir sur ses pas parce que la route est impraticable. La force de **Je veux voir** tient justement au mystère qui s'en dégage, à l'impossibilité pour le spectateur de départager la part documentaire de ce qui aurait été mis en scène autour de l'actrice qui semble s'accrocher à sa ceinture de sécurité comme à une bouée dans un environnement où tout échappe à son contrôle. Alors qu'elle revient tout naturellement à son personnage, icône lisse du cinéma français à qui l'on rend hommage à Beyrouth, le spectateur, lui, n'est plus certain que d'une chose : la grande souffrance des habitants de ce pays dévasté, des hommes et des femmes qu'il n'a pourtant pas entendus.

Entre les murs se situe également dans ce courant, au carrefour de la fiction et du documentaire. Laurent Cantet y poursuit le travail entrepris dans son premier long métrage, **Ressources humaines**, où un acteur, Jalil Lespert, donne la réplique à des non professionnels touchés de près par le sujet du film, les restructurations et les licenciements. Dans **Entre les murs**, François Bégaudeau, l'auteur du roman dont le film est inspiré, tient son propre rôle, celui d'un enseignant, entouré d'une vingtaine de collégiens qui donnent tous l'impression de jouer aussi leur propre rôle. Ce qui n'est pourtant pas le cas, car dans ce film, entièrement tourné dans un collège du 20e arrondissement de Paris, tout est fiction. **Entre les murs** évoque avec justesse la vie en milieu scolaire à travers l'expérience d'un professeur de français dont le comportement n'a rien d'exemplaire, mais qui a le mérite de maintenir le dialogue avec sa classe, des adolescents tantôt pudiques, tantôt insolents. Tourné à trois caméras, le film ne cherche ni à transmettre un message fondamental sur l'enseignement dans un environnement multiculturel, ni à faire du professeur une forme de héros moderne à la défense du savoir. Il présente le cadre scolaire de façon réaliste, avec ses affrontements et ses injustices, ses petites victoires et ses désillusions, ce qui constitue une forme d'humilité là où tant d'autres font valoir leurs certitudes. Cela explique peut-être pourquoi le film paraît si émouvant, pourquoi il s'en dégage une telle impression de vérité.

Puisant lui aussi dans le réel, **Johnny Mad Dog** de Jean-Stéphane Sauvaire est l'adaptation du roman *Johnny, chien méchant* d'Emmanuel Dongala. On y suit les raids meurtriers d'une bande d'enfants soldats impitoyables et féroces qui tuent sans états d'âme apparents hommes, femmes, enfants et vieillards, hurlant, vociférant, insultant leurs victimes, apparemment convaincus que ceux qui ont peur de mourir n'avaient qu'à ne pas naître. Ces adolescents qui prennent un plaisir vicieux à humilier ceux qu'ils tiennent à leur merci, obligeant par exemple un garçon à abattre son père pour sauver sa peau, sont interprétés par d'ex-enfants soldats qui, eux-mêmes, il y a peu, faisaient la loi dans leur pays, le Libéria. Leur participation confère à ce film une gravité supplémentaire, même si l'un des producteurs, Mathieu Kassovitz, précise qu'on a beaucoup adouci la réalité pour la rendre supportable. Cela donne à cette fiction une valeur documentaire et ajoute un arrière-plan cathartique qui fait oublier, du moins en partie, les faiblesses du film sur le plan dramatique et qui rappelle qu'il y a bien des façons de survivre à un conflit armé.

Dans la même veine, un film chinois, **24 City** de Jia Zhang Ke, aligne une série de témoignages autour de la transformation d'une usine d'armements de Chengdu en un complexe d'appartements de luxe. Des Chinois de trois générations racontent leur histoire, immobiles face à la caméra, comme s'ils participaient à un

documentaire, genre auquel devait d'abord appartenir le film. Œuvre hybride où les acteurs se mêlent aux authentiques travailleurs, où le vrai et le faux cohabitent, où les images d'une usine qu'on démonte succèdent à un récit purement fictif, **24 City** révèle une société en pleine transformation où, comme en Occident, l'on achète une voiture pour assurer sa crédibilité. La nature contemplative du traitement limite la portée dramatique de ce film qui renforce le profil du cinéaste, chroniqueur attentif d'une Chine en pleine évolution.

La section Un certain regard a couronné **Tulpan** du cinéaste Sergueï Dvortsevoï. Ce drame minimaliste, un film kazakh, autant dire une rareté, puise lui aussi dans le réel, ce qui paraît aller de soi puisque le réalisateur est aussi documentariste. Il situe l'action de son film dans la steppe, où Asa fait sa demande en mariage aux parents d'une jeune femme, Tulpan, dissimulée derrière un rideau. Celle-ci lui oppose un refus. Ses oreilles lui déplaisent, dit-elle, et pourtant elles sont moins grandes que celles du Prince Charles! Le récit sans concession des tourments du jeune homme, touchant et ridicule lorsqu'il claque la porte d'une yourte plantée au milieu de nulle part, va droit au cœur. On se prend à y croire parce que tout cela semble si vrai, le vent qui balaie impitoyablement la steppe, la naissance d'un agneau, la colère d'un chameau et le chant obstiné d'une jeune fille qui pourrait bien durer l'éternité. Il se dégage de ce film, porté par la folie et le mystère, une impression de grande sincérité.

Le cinéaste canadien Atom Egoyan, un habitué du Festival, prenait part à la compétition avec un film à l'opposé de **Tulpan**, foisonnant plutôt que dépouillé, une œuvre urbaine et métaphorique. **Adoration** constitue pour le réalisateur de **Family Viewing** une forme de retour aux sources puisque cette production à petit budget, interprétée par des acteurs canadiens, revisite les thèmes de la famille et du pouvoir des images. Le cinéaste s'intéresse à des origines très chargées comme dans **Ararat**, au contrecoup d'un accident de la route comme dans **The Sweet Hereafter**, à un homme qui exerce un métier le rendant impopulaire comme **The Adjuster**. **Adoration** est indissociable de la filmographie d'Atom Egoyan. Le film s'inspire d'un fait divers. Une femme enceinte a constaté qu'elle transportait un colis piégé au moment de prendre l'avion : la bombe avait été mise dans son bagage par son mari. La transposition au cinéma de cette histoire sordide se situe des années plus tard. Une professeur de français de Toronto demande à un de ses élèves de raconter aux autres étudiants qu'il est l'enfant de cette femme qui aurait dû perdre la vie dans un attentat suicide. La nouvelle se répand rapidement sur Internet où elle alimente les forums. **Adoration** est l'œuvre d'un cinéaste inquiet, un homme qui tente de comprendre la société à laquelle

Johnny Mad Dog de Jean-Stéphane Sauvaire

il appartient, un monde où s'entrechoquent les valeurs et les religions, et où l'on croule sous le poids de la surinformation. L'essence du film se perd toutefois dans un récit labyrinthique affaibli par un symbolisme appuyé.

Le réalisateur anglais Steve McQueen a remporté la Caméra d'or avec son premier film intitulé **Hunger**, un drame percutant qui relate la résistance organisée des prisonniers politiques irlandais au début des années 1980. Ces membres de l'IRA ont exprimé leur désaccord face aux autorités en faisant une grève des couvertures et de l'hygiène. Ils se sont imposé de la sorte des conditions de détention dégradantes qui leur ont valu des traitements d'une extrême violence de la part de leurs geôliers. Les prisonniers ont ensuite entrepris une grève de la faim à relais au cours de laquelle une dizaine d'entre eux ont perdu la vie. Le cinéaste évoque d'abord ces événements de divers points de vue, celui d'un gardien, celui d'un nouveau prisonnier, avant de trouver le centre de gravité de son film, Bobby Sands, interprété par Michael Fassbender, impressionnant dans une scène de confrontation avec le père Dominic Moran, un plan-séquence d'une vingtaine de minutes. Ce rappel d'une des pages sombres de l'histoire récente du Royaume-Uni et du rôle qu'y a joué le Premier ministre Margaret Thatcher, dont on entend la voix, réveillera de vieilles blessures outre-Atlantique. Ailleurs, **Hunger** rappellera simplement combien il est facile d'abuser du pouvoir associé à l'exercice de la justice.

Il ne faudrait pas croire que tous les documentaires présentés à Cannes abordent des sujets en lien avec l'actualité économique ou politique, comme en témoignent les portraits de Diego Maradona et de Mike Tyson, deux sportifs qui ont sombré dans les excès de toutes sortes et se sont courageusement relevés. Dans **Maradona par Kusturica**, le demi-dieu argentin se raconte au cinéaste serbe, lauréat de deux Palmes d'or, à qui l'on a justement reproché d'être trop présent dans son film, ce qui l'a forcé à avouer qu'il s'y trouvait plus qu'il ne l'aurait souhaité parce que le célèbre joueur de foot, imprévisible, lui filait parfois entre les doigts. Cette boutade explique certainement la structure de ce documentaire bancal et trop complaisant où l'on fréquente les leaders politiques et les stades. On y découvre aussi les fidèles de l'église maradonienne, disciples débordants d'imagination qui ont fabriqué un chapelet païen avec des ballons et une chaussure de foot. Le **Tyson** de James Toback a plutôt l'allure d'une confession, celle d'un homme qui avoue s'être lancé dans la boxe pour contrer les attaques des garçons plus grands que lui, pour ne plus être humilié, et qui rêve aujourd'hui, après bien des errances, dont ce combat mémorable où il a mordu son adversaire deux fois plutôt qu'une, d'être un homme décent. Le film montre un vieil homme de 41 ans, conscient d'avoir tout gagné et tout perdu, mais ne réconciliera pas les plus récalcitrants à l'univers de la boxe. Tout au plus leur fera-t-il voir que les coups les plus durs que reçoit un boxeur ne lui sont pas forcément donnés dans le ring.

Hunger de Steve McQueen

Cannes constitue une vitrine exceptionnelle pour certains films, mais aussi, pour quelques autres, un cruel examen de passage. Wim Wenders et son **Palermo Shooting** en ont fait les frais, au point de déclencher l'hilarité lorsque le cinéaste salue ses maîtres, Bergman et Antonioni, au générique de fin. **La Frontière de l'aube** de Philippe Garrel n'a pas connu un meilleur sort, malgré la véhémence d'une poignée de défenseurs, convaincus d'être les derniers gardiens de la foi cinéphilique. Ils n'ont pu empêcher les fous rires de la critique internationale, tout simplement déconcertée. La maîtrise du noir et blanc du cinéaste, un vétéran du cinéma français, n'aura pas suffi à épargner du naufrage le récit des amours d'un photographe et d'une actrice instable. Les dialogues, où l'on annonce, par exemple, la troisième guerre mondiale à la mort du dernier survivant des camps de concentration, en ont rebuté plus d'un, tout comme la minceur de la proposition. Le talent limité des deux principaux interprètes, Louis Garrel, fils du réalisateur, et Laura Smet, fille de Nathalie Baye et Johnny Hallyday, n'y pouvait absolument rien.

À peine un festival prend-t-il fin que déjà certains laissent entendre qu'ils aimeraient bien être invités au suivant. Qui donc montera les marches du Palais des festivals en 2009? Quelques créateurs ont déjà levé le doigt. Ainsi, peut-être y verra-t-on Angela Molina et Monica Bellucci encadrant Giuseppe Tornatore qui prépare une comédie sicilienne intitulée **Baaria – La Porta del vento**. Spike Lee a, pour sa part, laissé entendre qu'il souhaitait être de la fête au côté de Michael Jordan, la star du basket à qui il consacrera un documentaire. Laurence Fishburne pourrait se mesurer au regard des cinéphiles et des lecteurs de tous les continents avec son adaptation du best-seller de Paulo Coelho, *L'Alchimiste*. Enfin, Penelope Cruz espère revenir à Cannes avec le prochain film de Pedro Almodovar, **Los Abrazos rotos**. Pour tout dire, elle aimerait bien que le film soit présenté en compétition officielle et aussi, on peut toujours rêver, qu'on lui décerne la Palme d'or... ■