

Les Inrocks Cannes



Vincent Cassel, David Cronenberg. Photo Julien Mignot, Cannes 2024. Tenues Saint Laurent par Anthony Vaccarello.

L'édito

par Jean-Marc Lalanne



Radicalité senior. Si cette 77^e édition est marquée par la révélation de nombreux talents éclatants, il a aussi permis de découvrir les œuvres tardives de quelques grands maîtres aux stratégies très singulières.

Sur le *red carpet* d'une soirée de gala, un personnage du nouveau Francis Ford Coppola (*Megalopolis*) pose pour les photographes tandis qu'un commentateur précise pour le public, qu'elle porte une robe entièrement conçue en mégalon, cette matière précieuse à partir de laquelle l'architecte illuminé, joué par Adam Driver, rêve de construire une ville. La robe est dotée de capteurs qui filment la réalité qui l'environne et la projette sur la robe. L'effet, à grand renfort d'effets spéciaux numériques, produit un étrange miroitement (qui n'est pas sans évoquer la robe couleur du temps du *Peau d'âne* de Jacques Demy), une mosaïque de visuels derrière laquelle la personne semble s'effacer et se confondre au fond de l'image, telle un caméléon dans la nature. Dans *The Shrouds*, David Cronenberg imagine un linceul d'une matière très innovante, également doté de capteurs, qui une fois posé autour d'un cadavre, filment son altération et permet à ses proches de garder un lien visuel avec le corps en décomposition. La caméra n'est pas un œil, mais une enveloppe. Un cocon qui enregistre ce qu'il recouvre. L'affinité des deux visions est vraiment troublante : une caméra-matière, un linge qui voit. L'un absorbe le dehors, l'autre dévoile le dedans. Il faut peut-être avoir traversé des décennies à filmer, toucher au dernier mouvement d'une œuvre d'exception, pour imaginer le cinéma comme une peau, une seconde peau qui recouvre l'entièreté d'un corps et se confond avec lui. Comme si deux des plus grands maîtres du cinéma contemporain rêvaient simultanément d'une même relique sacrée : le voile de Véronique, qui par simple imposition sur le visage du Christ en avait saisi l'empreinte. Cannes, cette année, aura su mettre en majesté la vigueur de cinéastes à peine éclos (de nombreux premiers et seconds films frappants, des nouveaux noms riches de promesses : Tyler Taormina, Payal Kapadia, Alexis Langlois, Jonathan Millet, Antoine Chevrollier, Mo Harawe...) et la poursuite d'œuvres majeures par des cinéastes octogénaires ou presque. Chacun d'eux fait un usage très singulier de son statut et de son expérience. George Miller (*Furiosa*) soulève à l'arraché un blockbuster high-tech d'une vitalité impressionnante. Coppola dilapide son prestige dans une tragédie à l'extravagance effrontée. Paul Schrader, outillé d'un roman de Russell Banks, documente l'usure du corps et l'envahissement par le souvenir d'une fin de vie. Enfin, David Cronenberg creuse ses obsessions et les modèle dans une forme impressionnante d'ascèse et de concision. ♣

EN While this 77th edition is characterized by the discovery of many incredible new talents, it also enables us to discover the late works of some of the great masters and their highly singular strategies. ♣

DAVID CRONENBERG

“L'ART N'EST PAS UNE FORME DE THÉRAPIE”

par Bruno Deruisseau, photo Julien Mignot

D'abord pensé sous la forme d'une série avant d'être coproduit pour le cinéma par Saint Laurent Productions, le nouveau film de l'auteur de *Crash* propose une approche aussi novatrice que troublante du deuil et décrit un monde en proie aux théories du complot.

Le scénario de votre précédent film datait du début des années 2000, pouvez-vous raconter le parcours de celui-ci ?

Il est beaucoup plus jeune. Seulement quelques années d'âge. Initialement, je me suis tourné vers Netflix pour le développer en série. Ils étaient très enthousiastes. Ils m'ont commandé ce qu'ils appellent un prototype, puis une sorte de pilote. Mais finalement et pour je ne sais quelle raison, ils ont décidé d'arrêter là le développement du projet. Je leur suis tout de même reconnaissant d'avoir financé le scénario et de m'avoir permis d'entrevoir son potentiel. Je l'aimais tellement que j'ai retravaillé le scénario pour essayer d'en faire un film.

Le film est produit par Saïd Ben Saïd et Saint Laurent Productions, la société montée par Anthony Vaccarello. Quelle a été leur implication ?

C'est le second film que je fais avec Saïd, après *Maps to the Stars*, c'est un formidable producteur, tout le monde le sait. L'apport d'Anthony s'est aussi manifesté au niveau des costumes du film. Avoir accès au pouvoir et au design de Saint Laurent ont enrichi le film. C'était une excellente collaboration.

Une autre collaboration, mais celle-ci au long cours, est celle avec Howard Shore avec qui vous signez votre 17^e film.

Oui, et une fois de plus son travail est exceptionnel. Ce n'est pas facile de parler de musique, les mots peinent toujours à la qualifier, nous parlons d'ailleurs très peu ensemble. Je lui fais toujours totalement confiance. Il a vu le film très tôt et m'a proposé une partition qui a apporté un éventail de nuances très précieux.

Venons-en aux interprètes. Léa Seydoux était pressentie pour le rôle féminin, avant d'être remplacée par Diane Kruger.

Oui, je voulais retourner avec elle parce que nous avions si bien travaillé ensemble sur le précédent film (*Les Crimes du futur*, 2022). Elle a lu le scénario et elle voulait le faire mais elle avait besoin de prendre du temps pour elle et sa famille. J'ai alors immédiatement pensé à Diane Kruger, dont je suivais le parcours depuis quelque temps. Je me suis dit qu'elle formerait un très beau duo avec Vincent Cassel.

La ressemblance physique avec Vincent Cassel est frappante. Vous y avez travaillé ensemble ?

Haha, je me doutais que vous alliez me poser cette question. Mais je vous assure, je n'ai pas choisi Vincent à cause de sa coupe de cheveux. C'était une coïncidence parce que nous ne nous ressemblons vraiment pas. Je dois dire qu'une grande part de cette ressemblance vient de sa composition d'acteur. Il m'a observé très attentivement. Nous avons déjà travaillé ensemble deux fois, sur *Les Promesses de l'ombre* en 2007 et *A Dangerous Method* en 2011. Je crois qu'il a senti qu'il interprétait une version de moi. Il a donc ralenti un peu sa façon de jouer pour composer une personnalité plus relax, plus articulée que ses personnages habituels. Il m'a notamment dit que c'était le film avec le plus de dialogues qu'il ait fait. Au-delà des différences que j'ai avec le personnage - je ne suis pas un businessman et je ne dirige pas de restaurant - sa performance le rapproche de moi, c'est certain.

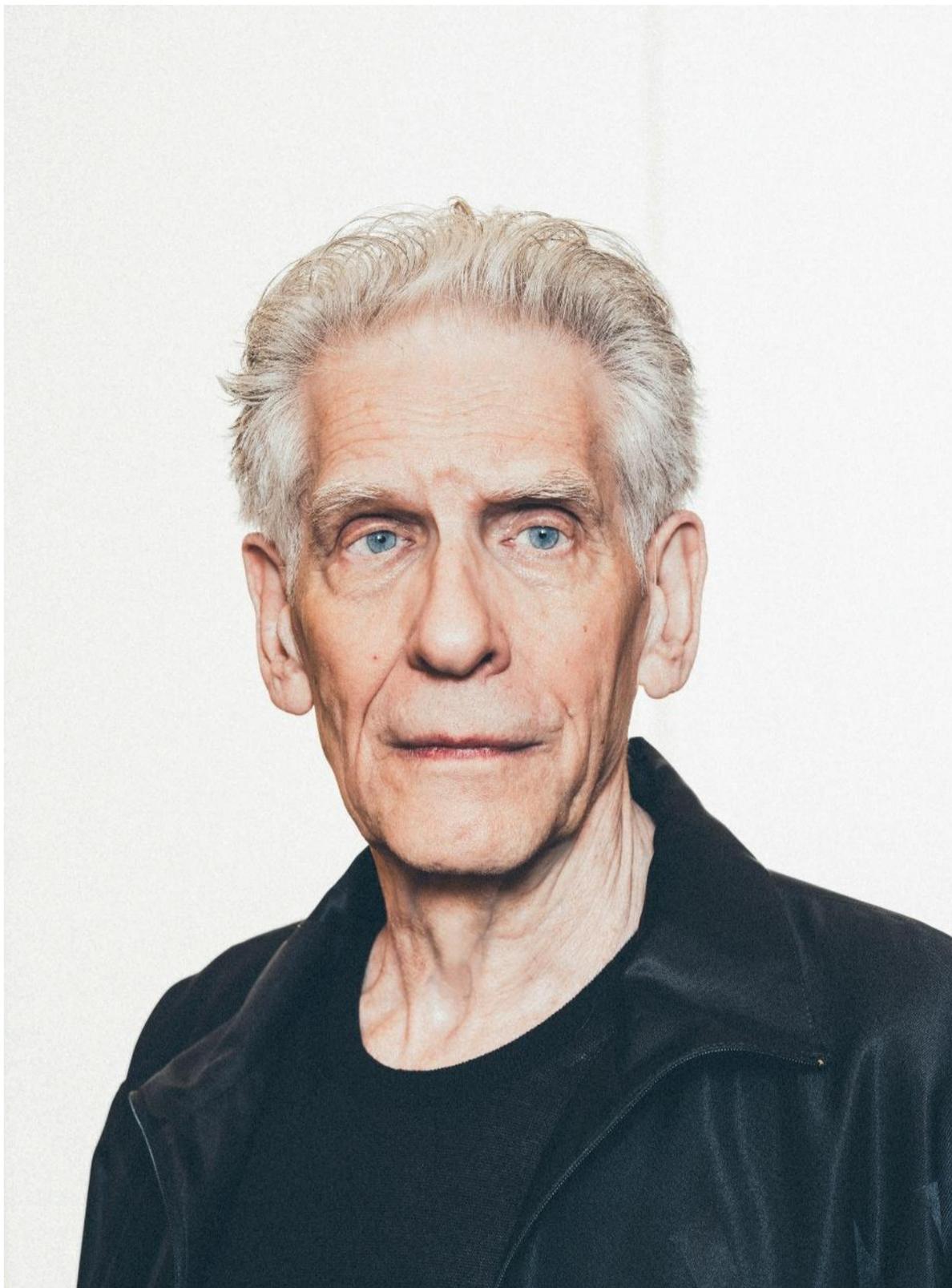
Votre film sera présenté en Compétition aux côtés de ceux de Paul Schrader et de Francis Ford Coppola. Cela fait bientôt cinquante ans que vos films se côtoient.

Oui, c'est fou de se dire que nous travaillons tous les trois depuis un demi-siècle. J'ai très envie de voir leurs films. Francis a été président du jury 1996, je présentais *Crash* en compétition et le film avait remporté un Prix spécial du jury. J'ai été très choqué à l'annonce de la mort de sa femme. J'ai une grande sympathie pour lui.

La plupart des gens gardent sur eux les images de leurs défunts. Dans votre film, c'est en direct que l'image de leurs corps enterrés évolue.

L'intérêt est l'évolution de cette image. Mon personnage veut voir la décomposition du corps de sa femme. Il ne veut pas la laisser partir sans être témoin de ce qui arrive à son corps. Sa passion physique pour elle survit à son décès et il fait de cette passion une entreprise qui permet à d'autres que lui d'assouvir ce fantasme d'accompagnement au-delà de la mort.

↳ Tenues Saint Laurent par Anthony Vaccarello.



On a le sentiment que pendant que l'une se décompose, l'autre, le survivant, recompose sa vie à l'aune de ce deuil impossible.

Oui c'est exactement ça. D'une façon étrange, il la maintient en vie pour survivre à sa mort. Il arrive très souvent que le veuf ou la veuve d'un-e artiste se sente investi de la mission de faire survivre les œuvres et, de cette façon, poursuive une forme de relation avec le défunt. Dans mes films, j'ai toujours considéré les corps comme une forme de création artistique. Cette idée me semble donc assez naturelle.

Le théoricien de cinéma André Bazin a établi le cinéma comme "l'art de la fossilisation du temps", cette définition vous inspire ?

Oui, je suis complètement d'accord. Le cinéma est un cimetière [en français]. Je regarde beaucoup de vieux films, notamment sur la plateforme Criterion. Les personnes sont souvent toutes mortes et enterrées depuis longtemps. Et pourtant, elles semblent si vivantes à l'écran, c'est comme se souvenir d'un membre de famille perdu. Pour moi, cette dimension mortifère du cinéma n'est pas négative, c'est très beau je trouve. Avant l'avènement des smartphones, seules les stars de cinéma avaient droit à cette sorte d'embaumement mortuaire sublime qu'est le cinéma. Aujourd'hui c'est possible.

La plupart des gens ont des vidéos des êtres chers qu'ils ont perdu. Aujourd'hui les gens peuvent avoir leur propre cimetière intime dans leurs poches. C'est une bonne chose.

L'imbrication de la technologie et de l'existence a toujours été au cœur de votre cinéma. D'où vous est venue l'idée de cette application permettant d'observer la décomposition d'un corps enterré ?

De la difficulté à vivre mon deuil. Beaucoup de choses dites dans le film ont été dites dans le réel, par moi, par ma femme, par des personnes que je connais. L'origine du film n'est ni philosophique, ni métaphysique. Le point de départ est le manque physique que j'ai ressenti depuis la mort de ma femme. Chaque cellule de mon corps a été impactée par ce deuil. Par la suite, j'ai vu qu'il y avait aussi des implications plus philosophiques ou métaphysiques à ce récit. Mais la première pulsation du film vient d'un endroit très intime et primitif.

La sexualité prend une grande place dans le film, ce qui est rarement le cas quand on évoque la question du deuil.

Oui, mais la sexualité charrie avec elle l'amour d'une femme. Le manque physique est une chose dont on ne se remet jamais. C'est notre côté primitif. Nous sommes des animaux, après tout.

Une autre chose admirable dans le film est la façon dont il décrit dans sa seconde partie un monde en proie à toutes sortes de théories du complot.

La conspiration est pour moi une forme d'approche religieuse de la vie. De la même façon qu'un dieu apporte un sens à la vie, les théories du complot aident certaines personnes à donner un sens à ce qui leur arrive. Quand un être cher meurt de façon tragique, il est facile de tomber dans une conspiration. Cela donne de l'énergie et de la colère. Le sens de votre vie devient alors de trouver ce qui tire les ficelles de cette conspiration dont vous êtes vous aussi victime. Les deux personnages qui gravitent autour du héros de mon film, Terry (Diane Kruger dans un des trois rôles qu'elle joue dans le film) et Maury (Guy Pearce), ont développé des théories du complot sur tout et n'importe quoi. Cela donne non seulement un sens à leurs vies, mais aussi un sentiment de contrôle et la fierté d'être privilégié par ce savoir auquel la plupart n'ont pas accès. Cela aide finalement à rendre le deuil supportable.

Le décès de votre épouse est la matrice de vos deux derniers films, est-ce pour vous une façon d'avancer dans votre processus de deuil ?

J'ai récemment été interviewé par un psychanalyste italien doublé d'un cinéophile averti qui me demandait si je pensais avoir besoin de soins psychiatriques depuis la mort de ma femme. Je lui ai dit que je souffrais, c'est tout. Il m'a alors rétorqué que ma réponse signifiait que je n'avais pas besoin de soins psychiatriques. En d'autres termes, le deuil est une souffrance sans issue, il faut juste apprendre à vivre avec. Je pense que ces deux films m'aident à vivre avec, mais ils ne constituent nullement une entreprise cathartique. L'art n'est pas une forme de thérapie, me concernant en tout cas. Ces deux films sont pour moi une façon de considérer mon deuil par un autre prisme que celui de la réalité. Le deuil d'un être cher dure toute la vie, mais il devient plus supportable avec la distance. Honnêtement, si j'y pensais avec la même intensité depuis sa mort, je me serais suicidé. La force de vie qui nous pousse à survivre lorsqu'il nous arrive des événements aussi tragiques a fini par me permettre de tenir le coup. Alors bien sûr, la douleur resurgit parfois. Si je me laissais aller je pourrais commencer là, maintenant, à me mettre à pleurer en position fœtale juste devant vous, mais j'ai aujourd'hui une distance qui me permet de contenir cette souffrance.

On pourrait voir l'entreprise du personnage principal comme un refus de la mort, mais aussi comme une façon de l'accepter, tout en maintenant une proximité, une relation.

Oui, exactement. Il est prêt à accepter le fait que cette nouvelle relation soit grotesque, choquante, dégoûtante, comme la plupart pourrait le penser en voyant le corps décomposé d'une personne aimée. La momification est par exemple un procédé qui vise à préserver le corps, autrement dit à refuser la mort et ce qui avec, la décomposition. Pour moi, l'amour véritable du personnage est d'accepter ce nouveau stade de la vie du corps qu'il adore. ♣

Les Linceuls de David Cronenberg, avec Vincent Cassel et Diane Kruger (France). Présenté en Compétition le 20 mai. À suivre sur nos réseaux sociaux, l'interview vidéo de Vincent Cassel.

EN Initially conceived as a series before being co-produced for cinema screens by Saint Laurent Productions, the new film from the maker of *Crash* offers an approach to grief that is as innovative as it is disturbing while depicting a world plagued by conspiracy theories. ♣

Les films du jour

par Maud Tenda, Marilou Duponchel, Théo Ribeton, Bruno Deruisseau, et Ludovic Béot

MARCELLO MIO



En proposant à l'actrice d'interpréter son père, Christophe Honoré offre à Chiara Mastroianni, un rôle bouleversant qui se pose comme un second acte de naissance.

Tout commence par une scène de fontaine. Pour les besoins d'un shooting publicitaire, Chiara Mastroianni, dans son propre rôle, comme presque tout le monde dans le film, façon *Dix pour cent*, se retrouve les pieds dans l'eau de celle qui trône au milieu de la place Saint-Sulpice à Paris, à deux pas de son appartement et sous les fenêtres de celui de sa mère. Tout semble encombrer l'actrice, de sa robe, aux injonctions de la photographe jouée par une Marlène Saldana survoltée, en passant par la façon dont son ascendance et son corps sont utilisés pour réactiver l'imaginaire de la célèbre scène de la *Dolce Vita* de Fellini (1960), dans laquelle Anita Ekberg lance au père de Chiara, "Marcello, come here!". "Entre ici Marcello" sonne comme une incantation sépulcrale à la Malraux, à laquelle l'actrice sera de nouveau confrontée, quelques scènes plus loin, lorsque la cinéaste Nicole Garcia lui fait passer des essais. "J'espérais que tu sois plus Mastroianni et moins Deneuve" lui assène-t-elle, avant que l'actrice lui rétorque : "Je croyais être Chiara." Cette croyance cesse ensuite, et l'actrice embrasse l'identité de son père dans une subite impulsion. Elle pique une veste, un chapeau, des chaussures cirées et un pantalon dans le vestiaire de Benjamin Biolay et s'échappe au-dehors. Ce n'est pas un hasard si la première chose qu'elle fait sous sa nouvelle identité est de parcourir les rues. Son père s'est fixé, dans l'histoire du cinéma, comme un éternel dandy vagabond, un imprévisible électron, qui semblait plus arpenter les films qu'y jouer. Sa déambulation dans un Paris endormi est sublime, notamment la romance qui s'y déploie entre Marcello et un jeune officier britannique en garnison dans la capitale.

Marcello Mio convoque la question du deuil, axiome des films de Christophe Honoré depuis *Plaire, aimer et courir vite* (2018). Le jeune garçon du *Lycéen* (2022) devient muet suite au décès de son père, Chiara se change ici en Marcello. Mais ce n'est pas tant parce qu'elle aurait des choses à régler avec son père, ce serait plutôt le cas de la Catherine Deneuve du film, que pour se trouver elle-même à travers lui. Et de fait, Chiara Mastroianni compose ici un Marcello fabuleux, qui est totalement lui sans être dans l'imitation. Honoré lui offre une façon d'être actrice, qui paradoxalement est plus éloignée d'elle que tout ce qu'elle a fait jusque-là. C'est un Marcello camp et queer (qui rappelle celui de *L'Événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la Lune* de Demy), qui résiste à ce qu'on projette sur lui, qui s'échappe du plateau d'une télévision italienne et a pour meilleur ami Fabrice Luchini. La question de la fluidité est centrale dans le film, non seulement celle du genre mais aussi celle de l'élément aquatique. Se déployant entre une scène de fontaine et de plage (clin d'œil au tournage de *Liza* de Marco Ferreri, où ses parents se sont rencontrés), et parcouru par la Seine, *Marcello Mio* compose le récit d'une renaissance amniotique bouleversante. ♣ B.D.

Marcello Mio de Christophe Honoré, avec Chiara Mastroianni et Catherine Deneuve (France). Présenté en Compétition officielle le 21 mai.

EN By offering Chiara Mastroianni the part of her own father, Christophe Honoré provides the actress with a deeply moving role that feels like a second birth. ♣

THE APPRENTICE

Derrière le biopic convenu sur l'ascension immobilière de Donald Trump, un film de genre plus audacieux.

Qu'est-ce qui a pu conduire Ali Abbasi, l'auteur iranien du joli film fantastique *Border* jusqu'à *The Apprentice*, film qui relate l'ascension de Donald Trump dans le monde immobilier ? Il y a deux films qui cohabitent ici. D'un côté, une biographie sans grande surprise redéployant les moments clefs de la construction de l'empire Trump particulièrement appesantie en poncifs psychologiques (Donald souffle d'un manque de reconnaissance de son père) et formels (le film vise une nervosité stylistique, une ironie nonchalante qu'il essaye de trouver en passant souvent en force). De l'autre, se niche un objet beaucoup plus étrange sur la relation que Trump entretient avec l'avocat Roy Cohn. Dès le début du film, Cohn l'expérimenté prend sous son aile le jeune loup et lui apprend les grands principes qui feront le trumpisme (l'agressivité comme stratégie politique, la porosité entre mensonge et vérité). Dans ces scènes, le film convoque en sourdine les premières expérimentations du genre fantastique entreprises dans *Border*. L'idée intéressante du film, c'est la question de la généalogie. D'où Trump vient-il et de quelle matière est-il fait ? De Roy Cohn. Le film figure comment l'animal Trump aspire tout de son mentor et, après totale absorption, le relâche inerte, totalement desséché (Cohn s'affaiblit et finira pour mourir du sida). En même temps qu'il conquiert l'immobilier new-yorkais, Trump conquiert le corps de son avocat. Après dévoration, l'entrepreneur aura recours à plusieurs interventions de chirurgie esthétique comme pour masquer son crime. Trop ténu et pas assez exploité pour porter le film tout entier, il reste cette tentative assez folle de faire de Trump la figure d'un vampire moderne. ♣ L.B.

The Apprentice de Ali Abbasi, avec Jeremy Strong, Sebastian Stan (Canada, Danemark, Irlande). En Compétition officielle.

EN Underneath the veneer of convention of this biopic and its depiction of Donald Trump's rise in the real estate world is hidden a more audacious genre film on Trump's vampirism. ♣



SEPTEMBRE SANS ATTENDRE



Avec *Septembre sans attendre*, Jonas Trueba fait son entrée à Cannes du côté de la Quinzaine des cinéastes avec une comédie de remariage aussi stimulante que bouleversante.

C'est sous la chaleur madrilène de l'été que les personnages incarné-es par Itsaso Arana et Vito Sanz s'aimaient pour la première fois sous nos yeux dans *Eva en août* (2020). Quelques années plus tard, dans *Venez voir* (2023), on les retrouvait à l'hiver puis au printemps, en couple, installé-es, confronté-es aux inquiétudes existentielles de la vie et d'un monde post-Covid. Aujourd'hui, et après quinze ans de vie commune, les voilà qui se séparent dans *Septembre sans attendre* et décident, plutôt que d'enterrer leur amour dans les remords et les regrets, d'organiser une fête pour le célébrer. Trois contes pour quatre saisons et un dernier volet inscrit dans les clous de la comédie de remariage - avec une Itsaso Arana plus Katharine Hepburn que jamais - genre de prédilection de Stanley Cavell, dont le nom et les pensées ont toujours irrigué le cinéma de Trueba. "Le cinéma nous rend-il meilleur?" se demande l'un de ses célèbres ouvrages. *Septembre sans attendre* pourrait en être une affirmation. La raison d'être du film conflue vers cette idée, puisque le scénario choisit la relativisation des choses et une hauteur de vue pour deux personnages décidé-es à épouser cette attitude noble, et conscients que consentir à une recherche de bonheur un peu vaine serait difficile à tenir. C'est aussi dans son dispositif, celui qui consiste à intégrer dans le quotidien d'Ale et Alex, les images du film qu'elle réalise, et dont il occupe le rôle principal, que *Septembre sans attendre* embrasse cette pensée. Jouant sur l'indécision entre

les deux réalités, celle de la vie et celle du tournage, le film ne cesse de brouiller les repères sur la conduite de son récit, dont on ne sait plus s'il avance où s'il ne cesse de se répéter. Dans certaines scènes, on suit Ale en salle de montage, alors qu'elle décide avec son monteur de l'agencement de son film. Elle se trompe, essaye, trouve parfois. En dévoilant ainsi les dessous de l'artifice, principe déjà à l'œuvre dans *Qui à part nous*, documentaire fleuve sur des ados, quelque chose d'un éloge de la tentative, de l'essai, apparaît dans cette répétition du geste, comme une manière de conserver une certaine beauté de l'inachevé, de l'ordinaire dans un film d'une ampleur, d'une souplesse de progression et d'une vivacité impressionnante. "Le meilleur" là-dedans reste alors sans doute la manière dont Trueba aidé par sa croyance selon laquelle il n'existe nulle frontière entre vie et cinéma, charge la trivialité du quotidien de ses deux ancien-nes amoureux-ses d'une profonde mélancolie. Avec *Septembre sans attendre*, le cinéaste espagnol parfait sa logique de la soustraction (filmer la solitude d'*Eva en août* pour mieux filmer le groupe, l'amitié de *Venez voir* pour mieux en cerner les fractures) et n'aura jamais mieux enregistré la complicité amoureuse à l'aube de sa fin. **M.D.**

Septembre sans attendre de Jonás Trueba, avec Itsaso Arana, Vito Sanz (France, Espagne).
Quinzaine des Cinéastes.

EN With *The Other Way Around*, Jonas Trueba makes his Cannes debut in the Quinzaine des cinéastes with a stimulating and deeply moving comedy about remarriage. **T.R.**

BABY

Le réalisateur brésilien signe un second long métrage sensuel et intelligent sur la jeunesse LGBTQI+ de São Paulo.

Baby suit le parcours de Wellington, un jeune garçon de 18 ans, qui à sa sortie de prison, fait face à l'abandon de ses parents et finit à la rue. Rapidement, il rencontre Ronaldo, un homme plus âgé au profil de dieu grec, qui l'initie à la prostitution. Tout en pensant regarder un film social réussi sur la condition de vie de la jeunesse LGBTQI+ défavorisée de São Paulo, on se fait doucement happer par ce qui devient en réalité une histoire d'amour, sur laquelle le cinéaste porte un regard anti-manichéen réussi. Marcelo Caetano excelle particulièrement à filmer les liens amoureux et la sensualité des corps masculins, avec un rapport à la texture qui atteint directement nos sens. Le film aborde aussi avec justesse la question de la famille, et notamment celle que l'on se choisit, comme c'est le cas pour Wellington et cette famille recomposée qu'il se crée avec l'ex-femme de son compagnon et sa nouvelle compagne. Le cinéaste concrétise l'idée d'une supériorité des liens de l'âme sur les liens du sang dans une très belle scène, dirigée avec beaucoup d'humanité, où la nouvelle famille de Wellington confronte l'ancienne à ses erreurs. **M.T.**

Baby de Marcelo Caetano avec João Pedro Mariano, Ricardo Teodoro. (Brésil/France/Pays Bas). Semaine de la Critique.

EN Brazilian director creates a sensual, intelligent second feature about São Paulo's LGBTQI+ youth. **T.R.**



THE SUBSTANCE

Un conte moderne indigeste sur le vieillissement, dangereusement conforme à un certain (mauvais) goût festivalier.

Il n'est hélas pas exclu de voir figurer au Palmarès ce film dont la sélection surprise a évidemment été interprétée comme une tentative de rééditer le "coup" *Titane* (propulser une jeune réalisatrice française de body horror jusqu'à la Palme d'or), mais qui à l'arrivée évoque tout autant Ruben Östlund (*Sans filtre*) par son climat de bouffonnerie

et sa satire au bazooka des élites (ici celles de la télévision). *The Substance* est une fable gore sur la peur du vieillissement incarnée par une actrice sur le déclin (Demi Moore), à qui une mystérieuse société offre un élixir lui permettant d'accoucher d'une doublure rajeunie à courbes sveltes et fesses fermes (Margaret Qualley). Mais elle doit se soumettre à une stricte condition : alterner l'usage des deux corps, sans quoi, des dysfonctionnements monstrueux apparaîtraient, et apparaîtraient. Le film est une expérience à la limite du tolérable, par son ultraviolence formelle aux ficelles pachydermiques (toutes les répliques sont gueulées), mais surtout par la laideur de son regard, qui réifie tout ce qu'il voit. *The Substance* est un film-objet sur des objets, rien n'y respire, tout y est symétrique, propre comme

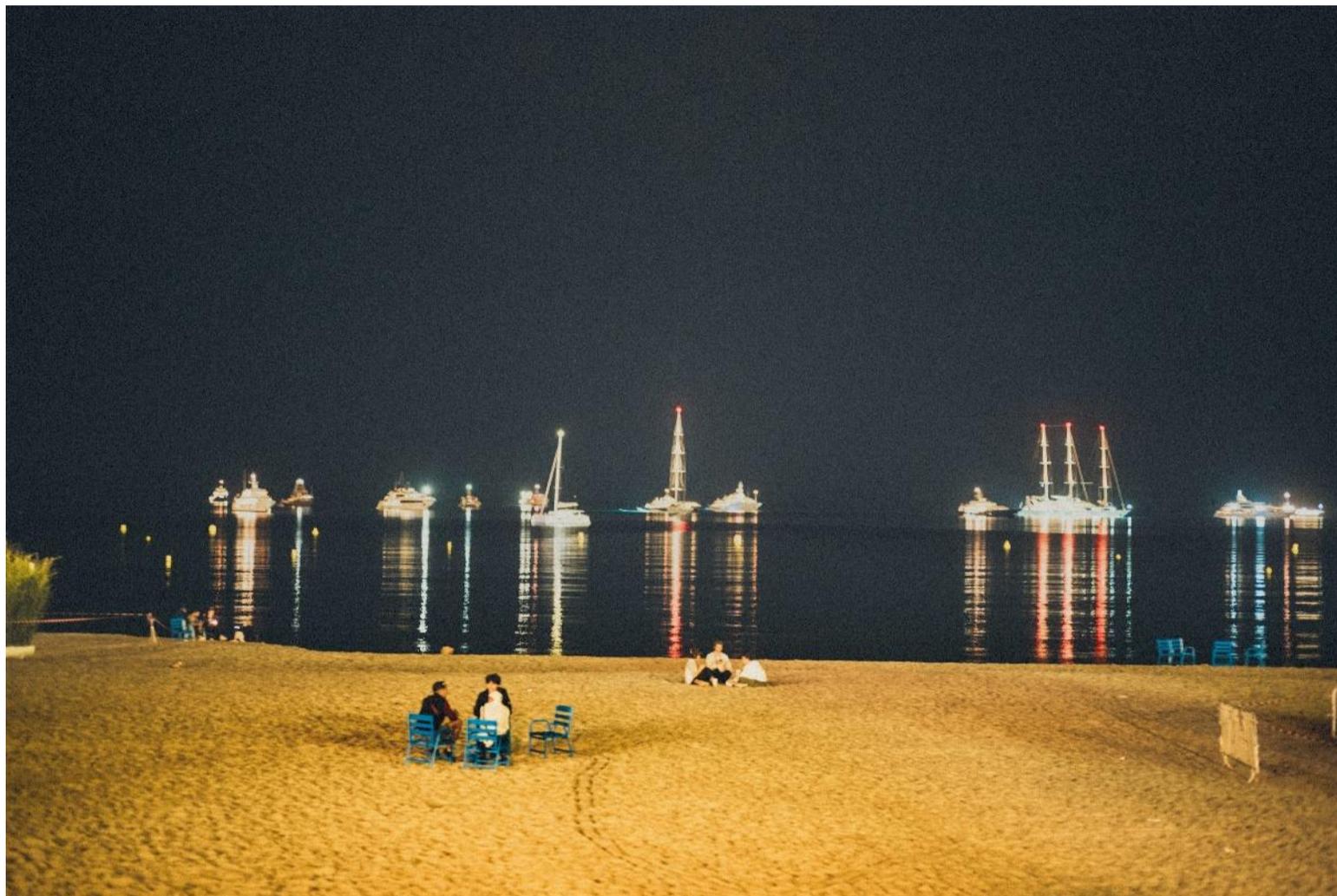
une table de dissection - un body horror sans corps. Sur le propos, on baille (la quête de la jeunesse éternelle est une chimère mortifère, sans blague); sur la forme, on ne recommande ni aux estomacs barbouillés, ni aux tympanes sensibles. **T.R.**

The Substance de Coralie Fargeat avec Demi Moore, Margaret Qualley (États-Unis).
En Compétition officielle.

EN A modern but stodgy tale on aging, dangerously in keeping with the specific (poor) taste that seems to reign on the festival. **T.R.**

La notte, la notte

par Théo Ribeton, photo Julien Mignot



FLANCHER, C'EST MOURIR UN PEU...

... et les vrai-es cannois-es à la dure savent bien que la pire erreur à faire ici, c'est de se reposer un soir, au risque de se désynchroniser du flux et ne jamais se relever de ce genou à terre qu'il est néanmoins tentant de poser, en ce dimanche traditionnellement cotonneux où toute l'équipe accuse le coup de la teuf Langlois. Toute, non : Jacky, refusé à l'entrée, s'est rabattu sur une boîte des hauteurs en s'y faisant passer pour "le chroniqueur nuit des Inrocks". Idée : et si nous devenions tous le chroniqueur nuit des Inrocks ? Laissez-vous pousser la barbe, enflez une

chemise hawaïenne, donnez mon nom à l'entrée des soirées, enfilons tous la peau d'un personnage collectif flamboyant et ingérable à la Tony Clifton, le crooner lounge d'Andy Kaufman. Créons le chaos, l'enfer des physios : est-ce le vrai, est-ce un faux ? Grâce à vos témoignages je pourrai publier une chronique en toute ubiquité, témoin des nuits les plus chaudes, sans quitter mon lit à baldaquin ni mon bonnet de nuit à pompon, à tout le moins le Petit Majestic où je passe ce dimanche de la ramasse, l'esprit néanmoins serein : demain nous sommes une foule. ♡

EN As the festival reaches its midpoint, getting some rest is tempting, but that would be a rookie mistake. Let's rather split the task and become, all of us together, one single entity: that of the night columnist of this daily issue. ♡

La courbe de la hype

par Théo Ribeton

PRÉ-BUZZ

Monter les marches en cosplay de Jar Jar Binks pour la masterclass Georges Lucas.

Les gens qui disent "Miguel Gomch".

BUZZ

Paul Schrader en salle Bazin pour voir le Leos Carax.

Bertrand Belin qui dit "cui cui cui".

RETOUR DE BÂTON

Le bar à fondue savoyarde de la fête du Procès du chien.

Les gens qui disent "Miguel Gomèsse".

RETOUR DE HYPE

La Ballade de Jim d'Alain Souchon (#Larrieu♥)

Le Grand Sommeil d'Etienne Daho (#Honoré♥)

Les indiscretions

par Maud Tenda, photo Thomas Chéné

→ Find out more
at lesinrocks.com.
Scan this QR code
for English version.



ROSSY DE PALMA

Un.e invité.se dévoile en répondant à nos questions indiscretions. Aujourd'hui, Rossey de Palma, muse iconique d'Almodóvar.

Votre premier souvenir de Cannes?

Je suis venue la première fois il y a vingt-cinq ans avec le cœur brisé, j'achetais tout et n'importe quoi pour me consoler. J'appelais mes copines et je leur montrais ce que j'avais acheté, elles me disaient "Non mais t'es folle??"

Votre meilleur souvenir?

J'en ai beaucoup. Quand j'ai fait partie du Jury il y a neuf ans avec les frères Coen, quand j'ai eu la chance d'être la présidente de la Caméra d'or il y a deux ans... Qu'est-ce que je n'ai pas encore fait à Cannes! J'ai une histoire d'amour avec ce festival, regarde j'en ai les larmes aux yeux en te le disant.

Votre lieu secret à Cannes?

Je n'ai pas forcément de lieu secret mais j'adore me balader dans Cannes, voir les dress code des gens, les escabeaux que les petits vieux ramènent pour apercevoir les acteurs sur le tapis rouge, toute cette passion, cette énergie pour le cinéma.

Vous faites quoi à 3 heures du matin à Cannes?

C'est le moment où je rends les bijoux au *bodyguard*.

Un souvenir de cinéma important pour vous?

Quand *Volver* a eu le Prix d'interprétation pour toutes les actrices. Même si je n'étais pas dans le film, j'ai senti qu'on me le donnait aussi à moi parce que pour moi c'était un prix pour toutes les femmes d'Almodóvar. J'espère qu'un jour il aura la Palme d'or, pour l'instant c'est moi sa palme [*Palma*]!

Un fashion faux pas sur le red carpet?

Mais les faux pas c'est magnifique! Il faut les faire!

Vous avez un film coup de cœur cette année?

J'ai vu *Emilia Perez* de Jacques Audiard, avec cette actrice incroyable, Karla Sofia Gascón. Attends que Pedro la voit, il va devenir fou! ♡

EN A guest unveils themselves by answering our nosy questions. Today, Rossey de Palma, Almodovar's iconic muse. ♡



L'ours

Édité par la société **Les éditions indépendantes** (membre du groupe **combat**), société anonyme au capital de 326 757,51 € 10-12, rue Maurice-Grimaud, 75018 Paris Tél. 01 42 44 16 16, www.lesinrocks.com
Dépôt légal 2^e trimestre 2024. Siret 428 787 188 000 21. Actionnaire principal, président **Matthieu Pigasse** Directeur général et directeur de la publication **Emmanuel Hoog** Directrice de la rédaction **Carole Boinet**

Rédacteur en chef **Jean-Marc Lalanne** Rédactrices **Ludovic Béot, Marilou Duponchel, Bruno Deruisseau, Jean-Baptiste Morain, Théo Ribeton, Maud Tenda** Directrice artistique **Hortense Proust** Graphiste **Théo Miller** Typographie exclusive et logo par **Yorgo8Co** SR **Marie Gandois** Cheffe d'édition web **Elsa Pereira** Iconographe **Juliette Alhéritière** Photographes **Thomas Chéné, Julien Mignot**

Traductrice **Emma Frigo** Directeur délégué **Germain Loyer** Directrice publicité culturelle **Cécile Revenu** Planning publicitaire **Axelle Cohen** Directeur technique **Christophe Vantigham** Impression **Caractère & Sira** Fabrication **Créatoprint - Isabelle Dubuc - Carine Lavault**, tél. : 06 71 72 43 16. Ne peut être vendu séparément. Ne pas jeter sur la voie publique.

UN FILM DE

DAVID CRONENBERG

VINCENT CASSEL DIANE KRUGER



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2024
COMPÉTITION

SAÏD BEN SAÏD, SAINT LAURENT BY ANTHONY VACCARELLO ET MARTIN KATZ PRÉSENTENT

LES LINGEUS

GUY PEARCE THE SHROUDS SANDRINE HOLT

CRÉATION : AFFICHES BRUTES / TRÓIKA - PHOTOS © GUY HETTER PRODUCTIONS INC. - SBS PRODUCTIONS - CREDITS NON CONTRACTUÉS