

Les Inrocks Cannes



Barry Keoghan. Photo Julien Mignot, Cannes 2024.

L'édito

par Jean-Marc Lalanne

Amours modernes. Comment le tube *Modern Love* de David Bowie de 1983 a été d'un bout à l'autre le morceau le plus cité du festival – et pourquoi.

Troisième single de l'album *Let's Dance*, *Modern Love* n'est pas un des morceaux les plus sidérants de David Bowie. Mais il a fini avec le temps par prendre un certain lustre. Le cinéma y est pour beaucoup. C'est bien sûr Leos Carax qui a le premier utilisé le morceau trois ans après sa sortie dans son second long métrage mythique, *Mauvais Sang* (1986). La course athlétique et dératée de Denis Lavant, les stries multicolores d'un mobilier urbain stylisé, un travelling latéral grandiose : la scène est devenue la quintessence d'un esthétisme eighties, lyrique, exalté, hyper impactant visuellement. Si *Modern Love* a été la première chanson entendue pendant ce festival, dans une reprise élégante et narquoise de Zaho de Sagazan, ce n'est qu'indirectement lié à Carax. Car plus de vingt-cinq ans après *Mauvais Sang*, Noah Baumbach a hommagé la scène, à New York et en noir et blanc, dans *Frances Ha* (2012), avec Greta Gerwig en lieu et place de Denis Lavant. Si la cérémonie d'ouverture du festival a diffusé l'extrait de *Frances Ha* comme piqûre de rappel avant le lancement de la version Zaho, aucune référence n'a été faite à la matrice caraxienne. Comme si le film de Baumbach devenait la source et invisibilisait celui auquel il avait d'abord rendu un hommage révérencieux.

Heureusement, Carax était là pour réparer cet oubli. Dans son moyen métrage réflexif, *C'est pas moi*, il s'auto-cite avec un extrait de son anthologique séquence *Modern Love*. Puis dans l'ultime scène de son nouveau film, il la reproduit, mais avec sa poupée Annette en lieu et place de Denis Lavant. C'est à la fois émouvant et drôle de voir une des scènes les plus copiées du cinéma de ces cinquante dernières années (citée par *Frances Ha*, mais pillée aussi par des dizaines d'autres films, des clips, des pubs) réappropriée par son auteur dans un auto-remake où il réinvente de façon brillante et radicale ce qu'il a créé. Si Denis Lavant était un génial pantin sans fil, la poupée Annette reproduit tous ses gestes mais avec, tapie dans l'ombre, une armada de marionnettistes cagoulés-és qui la manipulent. Surprise : *Modern Love* s'invite aussi dans un autre film du festival, *Vivre, mourir, renaître* de Gaël Morel. Au début des années 1990, deux garçons (Théo Christine et Victor Belmondo), en pleine montée désirante, s'étreignent avec ardeur lorsque l'un des deux apprend à l'autre qu'il est séropositif. Le rapport sexuel s'interrompt, les deux se rhabillent. Ils courent dans la rue tandis que tonne encore *Modern Love* de Bowie. Même travelling latéral, même découpage : on craint l'hommage de trop. Mais soudain, la course s'interrompt devant un distributeur de préservatifs où les garçons s'approvisionnent pour reprendre ensuite leur acte sexuel. On se souvient alors que *Mauvais Sang*, aussi splendide soit-il, est un film assez puritain, avec quelques phrases terribles (tourné en pleine explosion du sida, le film parlait tout de même de ce virus qui propageait la maladie de "ceux qui font l'amour sans amour!"). Cet énième pastiche par Gaël Morel n'est donc pas un hommage, mais une salutaire lecture critique. Et une vraie rectification historique : baiser avec ou sans amour dans les années 1980-1990 mais avec des capotes, c'était ça "l'amour moderne". ♡

EN *Modern Love*: how David Bowie's 1983 hit was the most-quoted song of the festival from start to finish - and why. ♡

CATHERINE FROT

"UN PERSONNAGE TROUBLE, C'ÉTAIT NOUVEAU POUR MOI"

par Maud Tenda, photo Thomas Chéné

Dans *Miséricorde* d'Alain Guiraudie, Catherine Frot est merveilleuse d'ambivalence et d'ironie feutrée.

Comment s'est passé le tournage avec Alain Guiraudie ?

On a tourné dans un petit village perdu, on avait l'impression d'interpréter des personnages semblables à cette nature austère qu'on voit dans le film : la forêt en automne, les arbres... Des personnages hermétiques avec une apparente simplicité, qui se retrouvent à vivre des choses surprenantes. J'avais déjà vu trois films d'Alain Guiraudie, donc je savais un peu où je mettais les pieds. Pour me préparer, j'essayais de ressentir cette atmosphère nouvelle pour moi, austère et drôle à la fois.

C'est une nouvelle expérience pour vous ?

Oui j'avais l'impression que je n'étais pas faite pour ce genre d'univers. Je n'aurais jamais pensé me retrouver dans un film comme ça. Précédemment, j'ai toujours fait des choses beaucoup plus commerciales. C'était quand même un voyage en terre inconnue pour moi et c'est ça qui m'a plu.

Selon vous, qu'est-ce que veut vraiment Martine, votre personnage, qui reste quand même très ambiguë ?

Je pense qu'on ne saura jamais. Ce sont des gens qui n'arrivent pas à se libérer d'eux-mêmes, à aller au bout de leurs désirs. C'est un personnage trouble, ça aussi c'était nouveau pour moi mais j'aime bien !

Comment orientez-vous vos choix de carrière ?

Je n'ai pas de frontières, mais avec la comédie, très vite on s'use, j'aime bien me surprendre et faire d'autres choses, c'est pour ça que je suis beaucoup au théâtre aussi. Je cherche la difficulté et je suis très autocritique. Si je ne trouve pas chaussure à mon pied, je peux ne pas tourner pendant longtemps ! Quand je lis un scénario, il faut que j'aie l'impression qu'il peut se passer quelque chose, si je sens que rien ne va se passer je suis frustrée d'avance et je ne peux pas faire le film.

Il y a un rôle qui vous rend particulièrement fière dans votre carrière ?

Marguerite de Xavier Giannoli évidemment. *Odette Toulemonde* aussi d'Éric-Emmanuel Schmitt c'est un film très important pour moi, j'ai reçu tellement de courrier de spectateur·rices pour ce film, ça m'avait bouleversé. *Vipère au poing* de Philippe de Broca aussi, il y a beaucoup d'enfants qui m'ont écrit après le film.

Justement, *Vipère au poing*, c'est un film qui m'a marqué dans mon enfance, et je sais que c'est le cas pour beaucoup de personnes de ma génération, j'ai eu peur de vous pendant longtemps.

Oui j'ai senti que je faisais peur aux gens, mais c'est flatteur ! Pour l'anecdote, sur le tournage c'était tout le contraire de ce qu'on peut voir dans le film, au point que le plus jeune des enfants dans le film avait fait un transfert, il m'appelait tout le temps, on avait dû faire des réunions avec la maman pour régler ça.

Comment voyez-vous votre futur ?

Au théâtre je pense. Là, je reprends une pièce d'André Roussin. Ça a été un beau succès, je suis très heureuse de ça. Jouer tous les jours une pièce qui fonctionne c'est merveilleux. Au cinéma vous êtes dépossédés-és, ce n'est pas vous qui avez le contrôle, vous représentez l'univers de quelqu'un, au théâtre on a une responsabilité plus créatrice à mon sens. ♡ M.T.

Miséricorde d'Alain Guiraudie, avec Catherine Frot, Félix Kysyl (France). Cannes Première.

EN "A troubled character, that was new for me". In Alain Guiraudie's *Misericordia*, Catherine Frot is marvelous in her ambivalence and hushed irony. ♡



BARRY KEOGHAN

LUCKY MAN

par Théo Ribeton, photo Julien Mignot

Après quelques années de révélation à mèche lente, il s'impose en premiers rôles, notamment dans *Bird* d'Andrea Arnold, et prochainement au sommet d'Hollywood.

En s'asseyant pour commencer l'interview, Barry Keoghan prend pour plaisanter un fort accent américain : *"Allez, je vais faire tout l'entretien comme ça."* C'est qu'il doit beaucoup y penser dernièrement à cet accent, qui n'a jamais été une mince affaire pour les jeunes pousses britanniques appelées à s'américaniser, et forcées de se défaire de leurs intonations *rosbif* pour des résultats variablement réussis (Keira Knightley dans *Domino*, oups). Keoghan, lui, n'a pas très envie d'abandonner ses *"fecking"* dublinois. Andrea Arnold les a gardés intacts dans *Bird*, bien que l'action se déroule dans le Kent, dans une région à la fois balnéaire et prolétaire qui évoque une sorte de Calabre anglaise. *"Mais il y a beaucoup d'Irlandais dans le coin, qui y vont en vacances ou qui y ont déménagé"*, précise-t-il : on ne se pose pas plus de question et on accepte la singularité, à la manière de l'accent dauphinois de Raphaël Quenard dans le Languedoc de *Chien de la casse*.

Le rôle de ce jeune père vivant dans un squat avec ses enfants déjà adolescents, des nuées d'amis, et la femme qu'il s'apprête à épouser au grand dam de sa fille, n'est pas sans faire écho à l'instabilité de sa propre enfance. *"Je n'ai pas envie de rentrer dans des détails douloureux, vous trouverez tout sur internet de toute façon."* De sa jeunesse dans le quartier le plus pauvre de Dublin, Summerhill, de sa mère décédée d'une overdose alors qu'il avait 12 ans, des innombrables foyers où il a fait et défait ses valises avant de s'installer chez sa grand-mère, le film vient d'une certaine manière panser les plaies. *"C'est un personnage assez instable et extrême, sans doute défailant comme père à certains endroits, mais qui est sauvé par sa tendresse, et que son amour empêche de se comporter immoralement."*

Depuis sa révélation en 2017 par le *Dunkerque* de Nolan, l'acteur n'a encore qu'assez timidement cédé aux sirènes hollywoodiennes, si ce n'est un passage chez Marvel passé pratiquement inaperçu (*Les Éternels*). C'est encore dans les îles Britanniques, où il n'habite pourtant plus, qu'il a continué de se hisser vers les seconds (*Les Banshees d'Inisherin*) puis premiers rôles (*Saltburn*). *"La première chose qui m'attire dans un film est sa familiarité. Instinctivement j'ai plutôt envie de raconter des histoires qui font témoignage de quelque chose que j'ai vécu ou vu, même si vous pouvez le comprendre dans un sens large, pourquoi pas dans de la science-fiction."* Ou du conte, comme dans *Bird*, où l'ancrage loachien se nappe d'une dimension onirique et animale dont son personnage, Bug, endosse la symbolique autour de l'insecte, tandis que celui de Franz Rogowski prend celle de l'oiseau – ce qui grouille et qui rampe contre ce qui s'envole et se libère.

Il y a aussi la musique, cette *"sincere dad music"* piochée dans le répertoire brit rock des années 1990 dont le film montre, au-delà de sa qualité d'emblème générationnel, le rôle social joué par ces morceaux qui peuvent paraître encore plus beaux et toucher



à leur finalité ultime quand ils sont chantés non plus par leurs interprètes mais par dix Anglais avinés se serrant dans les bras. C'est Keoghan lui-même qui a choisi les deux plus importantes du film : *Lucky Man* de The Verve et surtout *The Universal* de Blur, qu'il chante plusieurs fois dont une en solo pour sa mariée. *"C'est ma chanson préférée, je suis très touché qu'Andrea m'ait permis de la mettre dans le film et de lui donner un rôle aussi important."*

Quand on lui demande ce qu'il aime le plus jouer, il répond sans hésiter : *"Écouter. Dans toutes les classes d'impro, les acteurs ont tendance à remplir l'air, à gesticuler. Ne rien faire, écouter, regarder son partenaire dans les yeux est une chose bien plus difficile et passionnante."* Réponse convaincante, bien que pas tout à fait évidente à conjuguer avec le goût manifeste de l'acteur pour les partitions saturées d'expressivité à tous crins (*Les Banshees*). Il n'a pas à en rougir pour autant : ce n'est pas un hasard

s'il vient de décrocher la nouvelle incarnation du rôle dont rêvent tous les cabotins du monde, le Joker du prochain *Batman*. *"Je n'ai pas le droit de vous en dire plus, je suis simplement très excité..."* On peut nous lui dire ceci : c'est le seul rôle – avec celui de Vito Corleone – à avoir déjà rapporté l'Oscar à deux acteurs différents. **♥I.R.**

Bird d'Andrea Arnold, avec Nykiya Adams, Barry Keoghan, Franz Rogowski (Royaume-Uni). En Compétition officielle.

EN After a few years of a slow-burn revelation, he goes on to establish himself in leading roles, notably in Andrea Arnold's *Bird*, and soon at the top of Hollywood. ♥

Les films du jour

par Bruno Deruisseau, Marilou Duponchel, Jacky Goldberg et Ludovic Bétot

GRAND TOUR



En proposant une variation sur ses films précédents, Miguel Gomes signe une tourbillonnante fresque de la veulerie masculine.

De la première sélection en Compétition officielle d'un auteur que nous tenons pour l'un des plus talentueux du cinéma contemporain, nous attendions un film qui synthétise à la fois les multiples visages de son œuvre protéiforme, mais aussi une proposition singulière, lui qui n'a cessé de se renouveler de film en film. *Grand Tour* est à la hauteur de ces attentes. De *Tabou* (2012), on retrouve l'atmosphère de rêverie projetée en plein passé colonial dans un somptueux noir et blanc. Débutant à Rangoon en 1917, le film suit le pas pressé d'Edward (Gonçalo Waddington, déjà vu dans *Les Mille et Une Nuits* - 2015), un fonctionnaire de l'Empire britannique qui fuit sa fiancée Molly (Crista Alfaiate, actrice récurrente dans les films du Portugais) déterminée à lui mettre la main dessus et la bague au doigt après sept ans de fiançailles. Le promis ne cesse de se dérober. Tel un Phileas Fogg ou un héros conradien, il s'évapore de pays en pays ; Birmanie, Thaïlande, Vietnam, Philippines, Japon, pour finir sa course dans la jungle chinoise.

Comme *Tabou*, *Grand Tour* se déploie sur deux temporalités distinctes, convoquant chacune un régime esthétique différent. Le passé colonial fantasmé a été fastueusement recréé en studio. Tandis que Miguel Gomes a effectué le même voyage que ses deux personnages, en équipe réduite, une caméra 16 mm au poing et durant cinq semaines, pour tourner des images des villes et des paysages asiatiques qu'ils traversent. Il en résulte un merveilleux

entrelacs anachronique, où s'entrechoquent couleurs et noir et blanc, vues arrachées au présent, visages humains, animaux à poils et à plumes et reconstitution d'un antan éthéré.

Grand Tour convoque aussi une amusante variation de la structure narrative de la trilogie inspirée par *Les Mille et Une Nuits*. À l'inverse de *Shéhérazade* qui prolonge chaque soir ses noces par un nouvel épisode d'une fable infinie contée à son mari, Edward en repousse la célébration en s'évadant sans fin d'un pays à l'autre. Et si le film n'est découpé qu'en deux parties, la première vouée à celui qui fuit, la seconde à celle qui le pourchasse, elles sont elles-mêmes scindées en chapitres scandés par l'intervention d'un-e nouveau-elle narrateur-riche accompagnant dans sa langue la traversée d'un nouveau territoire.

Dans *Ce cher mois d'août* (2008), Gomes filme avec un regard quasi-ethnographique les célébrations estivales d'une communauté montagnarde portugaise, les faisant dialoguer avec une intrigue sentimentale. S'ouvrant sur la (petite) grande roue d'une fête foraine, actionnée à la sueur des forceps des forains, *Grand Tour* rassemble une foule d'expressions artistiques différentes, théâtre d'ombres, marionnettes, chants et musique, qui font de *Grand Tour* un spectacle dans le spectacle, un film-attraction, un enfiévré tour de manège à travers les cultures d'Asie. C'est enfin plus anecdotique, mais le film entre aussi en collision avec la précédente œuvre de Gomes, *Journal de Tãoa* (2021), consacré à la question du cinéma sous régime de distanciation sanitaire et d'épidémie de covid. Le voyage préparatoire de *Grand Tour* a en effet été stoppé net au moment d'embarquer pour son ultime destination, la Chine,

où venait de se déclarer une étrange maladie.

Pendant le confinement, Gomes a donc coréalisateur *Journal de Tãoa* avec sa compagne, la cinéaste Maureen Fazendeiro (à laquelle ce nouveau film est d'ailleurs dédié et qui en est la coscénariste), tout en pilotant en direct une équipe de tournage en Chine, réalisant ainsi une inédite mise en scène via le télétravail.

Dans *Septembre sans attendre* de Jonás Trueba, amusante comédie de remariage vue il y a trois jours à la Quinzaine, un personnage distinguait les films en deux catégories, les films en ligne et ceux en cercle. Concentrique, *Grand Tour* l'est assurément, mais dans une logique tourbillonnante. Mais il est aussi linéaire, façon jeu de l'oie du *Pont du Nord* de Rivette (1980), puisqu'il s'apparente à une course-poursuite à l'échelle d'un continent. Étourdissant voyage géographique et temporel, le film rend lui aussi hommage à un sous-genre des comédies de remariage, la *screwball comedy*. Opposant un homme oisif et lâche au courage, à la force de caractère et au romantisme de sa promise, Madame Singleton (et condamnée à le rester), *Grand Tour* est enfin une éloquentة satire de la veulerie masculine. ♣ B.D.

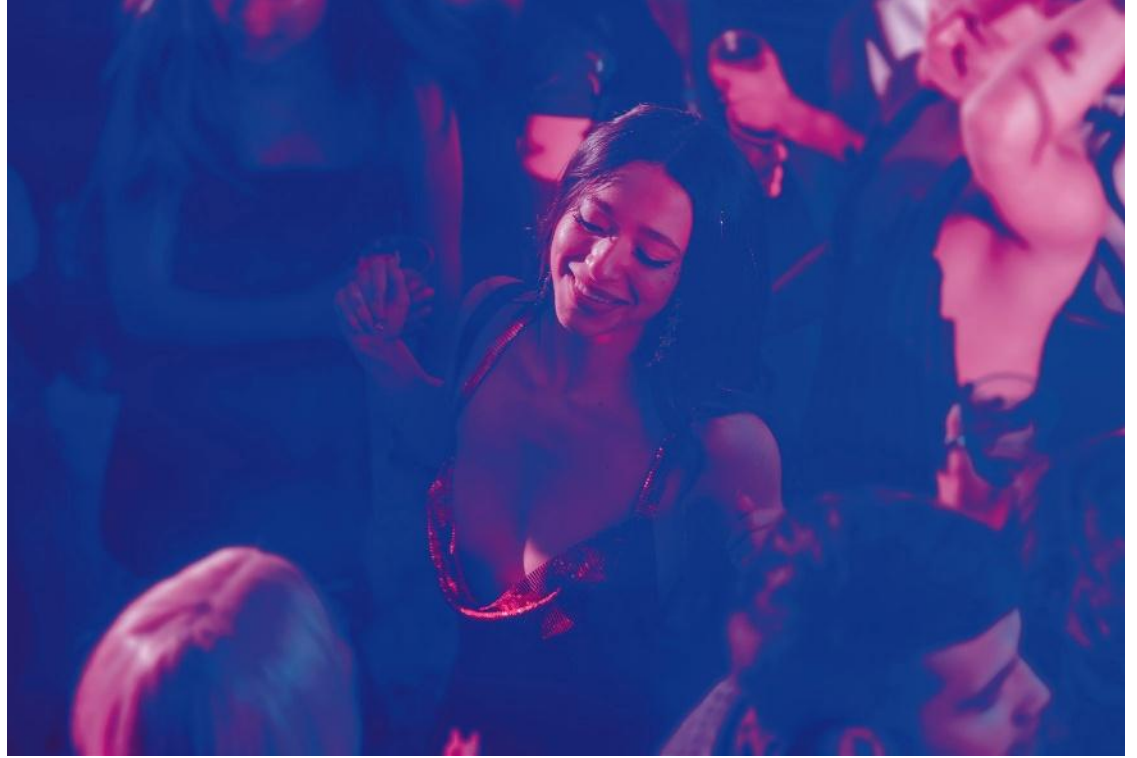
Grand tour de Miguel Gomes, avec Gonçalo Waddington et Crista Alfaiate (Portugal, Italie, France). En Compétition officielle.

EN In a variation on his previous films, Miguel Gomes creates a whirlwind epic of male cowardice. ♣

ANORA

Le nouveau film du cinéaste américain Sean Baker, raconte une jeune travailleuse du sexe se transformant en cendrillon des temps modernes lorsqu'elle rencontre le fils d'un oligarque russe.

Après Los Angeles (*Starlet*, *Tangerine*), Orlando (*The Florida Project*) et Texas City (*Red Rocket*), c'est à Brooklyn (non loin du quartier russe de Brighton Beach tant filmé par James Gray) que Sean Baker a décidé cette fois de poser ses trépieds. Si *Anora* ne révolutionne pas son cinéma, il constitue une nouvelle pièce de choix à accrocher dans sa bellegalerie de *hustlers* – un terme qui se traduit difficilement en français et qui signifie quelque chose comme “une personne débrouillarde luttant pour gagnant sa vie”, quand il ne s'utilise pas, plus prosaïquement, pour dire prostituée. La protagoniste éponyme est une “danseuse exotique” dont s'énamoure un gosse d'oligarques russes, après s'être payé ses services dans un strip club. Lors d'un voyage à Las Vegas, le *trust fund baby* pourri gâté déclare sa flamme à sa compagne tarifée et, plus vite qu'il ne faut pour l'écrire, l'épouse. C'est le début des ennuis, l'heure et demie suivante étant rythmée par les efforts déployés des trois hommes de main des riches parents pour faire annuler la maudite union. À partir d'un vocabulaire filmique de *gangster movie* new-yorkais largement labouré par Scorsese, Lumet ou plus récemment par les frères Safdie, Sean Baker impose son propre style, à la fois hystérique (dans la bouche) et doux (dans le regard), filmant notamment des scènes d'engueulades interminables et très drôles. Il se passe au fond très peu de choses dans *Anora*, mais ce très peu devient beaucoup dans les mains d'un portraitiste aussi généreux que Baker, qui sait tirer un maximum de sève de chaque situation, de chaque lieu où il laisse sa caméra fureter. Sa plus belle idée est néanmoins d'avoir imaginé une bande de nervis nuls, incapables d'exécuter la moindre tâche sans se prendre les pieds dans le tapis – qui ne jureraient d'ailleurs pas chez les frères Coen.



Peu à peu, une forme de solidarité en pointillé se dessine entre un des sbires russes (l'excellent Youri Borisssov, vu dans *Compartiment N°6*) et la jeune danseuse (démence Mikey Madison, découverte dans la série *Better Things* puis dans *Once Upon a Time in Hollywood*). Tous deux comprennent que dans ce monde ultra-capitaliste et cynique, ils sont les perdants de l'histoire. Et que tant qu'à faire, autant être deux pour perdre. Fidèle à son éthique, Sean Baker ne les juge pas, gardant ses flèches pour ceux qui les exploitent. Le travail du sexe, ça reste du travail, n'a-t-il cessé de défendre toute sa carrière. Surtout, dans un dernier plan qu'on ne révélera pas, le cinéaste fait accéder son personnage principal, Ani, à quelque chose qu'elle n'a pas eu jusqu'à présent : juste un peu d'amour, un geste gratuit auquel répond un autre geste gratuit. C'est peut-être le plus beau plan qu'il ait jamais filmé. ♥ J.G.

Anora, de Sean Baker avec Mikey Madison, Mark Eydelshteyn, (États-Unis).
En Compétition officielle.

EN American filmmaker Sean Baker's new film tells the tale of a young sex worker becoming a modern-day Cinderella when she meets the son of a Russian oligarch. ♥

MOTEL DESTINO

Le cinéaste brésilien nous propulse dans un motel poisseux et signe un exercice de style sans profondeur.

Ce qui semblait être un grand écart est en fait un pas de côté. Après une escale peu concluante à Hollywood avec *Le Jeu de la reine*, on pensait que *Motel Destino* allait sceller le retour de Karim Aïnouz à un film à l'économie beaucoup plus modeste, une veine plus personnelle dans la lignée de son très beau mélodrame *La Vie invisible d'Euridice Gusmão*. À y regarder de plus près, le film s'avance comme une variation autour du précédent projet d'Aïnouz. Soit une revisite érotique et ultra-arty (au point de frôler la parodie) de la captivité d'une femme en proie à un ogre. Le château d'Henri VIII laisse ici place au Motel Destino, un hôtel poisseux qui fait suinter les peaux comme les murs et enferme petit à petit ses habitant-es jusqu'au cauchemar. Le cinéaste conduit sa plongée infernale avec un appareillage formel aussi surchargé que confus (bichromie de néons rouges et bleus, flashes hallucinogènes en surimpression, guitares électriques lancinantes). Derrière ce vernis, on ne peut que constater la grande superficialité de l'entreprise. ♥ L.B.

Motel Destino de Karim Aïnouz
avec Fábio Assunção, Nataly Rocha (Brésil).
En Compétition officielle.

EN The Brazilian filmmaker propels us inside a sticky motel and presents an exercise in style that is without any depth. ♥



LE ROYAUME

Avec Le Royaume, film coécrit avec Jeanne Herry, Julien Colonna signe un anti-film de mafia languide et captivant.

Corse 1995. Alors que Lesia (Ghjuvanna Benedetti) devrait vivre l'un de ces étés riches en découvertes, c'est à une autre première fois que la jeune fille se trouve conviée, un rituel explicitement détaillé dans une séquence d'ouverture où la jeune fille est initiée à la chasse. Il s'agira bien de rejoindre la meute, d'être chasseur et chassée. Enfant d'un grand nom du banditisme recherché, la jeune femme rejoint

bientôt son paternel à l'intérieur d'une villa semblable à une camisole dorée. Seul lien avec le monde extérieur : l'écran d'une télévision qui chaque jour fait état des nouveaux morts de son clan mafieux. C'est l'angle que choisit *Le Royaume*, livré à l'observation démythifiée et distancée d'un monde et de ses règles que Lesia entrevoit, comme une guetteuse derrière des meurtrières, sans pouvoir, au départ, l'atteindre totalement. Le film se déploie selon un rythme quasi apathique mais toujours captivant, entouré d'un voile de mystère, saisissant avec une vraie force d'incarnation la ronde funèbre de ces vies rompues

par le poids d'un héritage des temps anciens. Inéluctable de la tragédie, *Le Royaume* se concentre surtout, avec soin, à l'étude d'une relation entre un père et une fille qui ne peuvent véritablement se rencontrer, apprendre à se connaître, rattraper un peu du temps perdu, que sous l'impulsion d'une menace imminente. ♥ M.D.

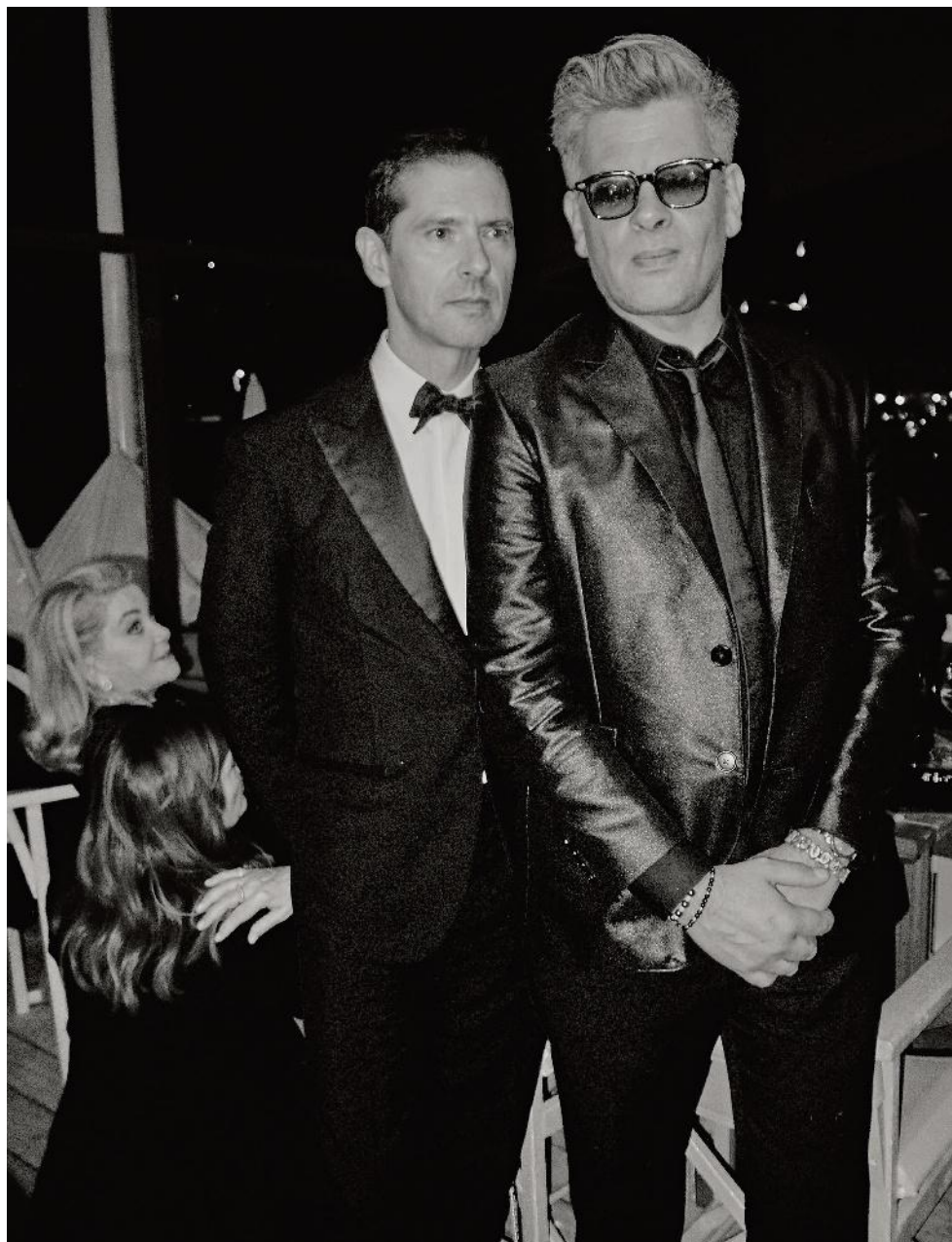
Le Royaume de Julien Colonna, avec Ghjuvanna Benedetti, Anthony Morganti (France). Un Certain Regard

EN With *The Kingdom*, a film co-written with Jeanne Herry, Julien Colonna proposes a languid and captivating anti-mafia film. ♥



La notte, la notte

par Théo Ribeton, photo Maxime Chanet



“MINCE, J’AI PAS DIT AU REVOIR À CATHERINE!”...

...s’exclame une dame en quittant la fête de Marcello Mio. “J’ai bien parlé à Christophe et Melvil cependant.” L’incident diplomatique a-t-il pour autant été évité? Au fond de la plage Bijou, l’équipe du film est attablée, chuchotant la mine grave : “La dame n’a pas dit au revoir à Catherine.” Luchini – pardon, “Fabrice” – erre seul au bord de l’eau, jetant des ricochets chargés de mélancolie, regard sombre tendu vers le large. Plus sérieusement : appeler bruyamment les stars par leur prénom afin de se faire passer pour leur proche est-il un motif d’aller simple en enfer? J’en parlais récemment avec Greta, qui n’en pense pas moins, et en a d’ailleurs marre que je “fasse semblant de lui parler dans ma chronique”. Quittant ce clash larvé, je m’en vais détendre mes chakras au Vertigo, où l’équipe de *Eat the Night* donne une soirée à l’allure de bacchanale techno en squat de banlieue, organisée par une spécialiste du genre, Anna Dotigny, avec un line-up à l’avenant qui culminera sur un set de Crystallmess – en tout cas selon Bruno, qui a la gentillesse d’expliquer tout ça à l’amateur exclusif de musique baroque et de hard bop qu’il sait que je suis. Tout le monde se trémousse, même les pioupiou de Critikat, parés-és à en découdre avec tous-tes les critiques qui ont attaqué *The Substance*, réclamant un octogone sur le parking de la Pantiero. La fin du festival approche, les lames s’aiguisent, les esprits s’échauffent : je vais en parler à Greta avant que tout explose. **T.R.**

EN One can wonder whether it is acceptable to call stars by their first name and pretend to be their friend; in any case, one can also watch the tension build as the end approaches. **T**

La courbe de la hype

par Théo Ribeton

PRÉ-BUZZ

La hype *Anora*.

Engager un privé pour surveiller les arrivées de cinéastes à l’aéroport samedi et gagner au grand jeu des rumeurs de Palmarès (pour confirmer celles d’*Anora*).

BUZZ

“J’ai aucune idée de quoi parle Grand Tour, j’espère juste que ce sera pas sur le cyclisme.”

“Je suis pas allé une seule fois en Quinzaine cette année, leur musique d’intro m’a beaucoup manqué.”

RETOUR DE BÂTON

Le site du Festival annonçant un *photocall* d’Isao Takahata six ans après sa mort.

La grippe festivalière.

RETOUR DE HYPE

“L’Amour ouf, c’est une ref à L’Amour fou de Breton ou à L’Amour fou de Rivette?”

All the Things She Said de t.A.T.u.

Les indiscretions

par Maud Tenda, photo Julien Mignot

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



CHARLOTTE LE BON

Un·e invité·e se dévoile en répondant à nos questions indiscretions. Aujourd'hui, Charlotte Lebon, à l'affiche de *Niki*, le premier film de Céline Sallette qui retrace la vie de l'artiste Niki de Saint Phalle.

Comment le fait que vous soyez vous-même artiste-plasticienne vous a aidée pour ce rôle ?

Ça m'a aidée pour les gestes, je n'ai pas eu besoin de les apprendre. Le fait d'utiliser la création comme une sorte d'exutoire, c'est aussi un sentiment que je comprends parfaitement, donc je n'ai pas eu de mal à me plonger dedans.

C'est fou de voir à quel point vous ressemblez à la vraie Niki de Saint Phalle !

C'est drôle, parce qu'il y a 10 ans, on m'envoyait, depuis les réseaux sociaux, une interview très connue d'elle sur l'INA en me disant que je lui ressemblais.

Comment s'est passé le tournage ?

Je peux affirmer sans aucune hésitation que c'est ma plus belle expérience de tournage. C'est le premier film de Céline Sallette, mais étant actrice depuis longtemps, elle a déjà un bagage important en termes de direction d'acteur·rices.

Si vous pouviez réaliser le biopic de quelqu'un ?

J'avais cherché à obtenir les droits du livre autobiographique de Sylvia Plath *La Cloche de détresse*, mais il était déjà demandé.

Qu'est-ce qui vous inspire en ce moment ?

Je suis actuellement en train de tourner en Thaïlande, et j'essaie d'écrire mon prochain film mais je n'y arrive pas du tout. Comme il sera inspiré de ma propre enfance, je pense que le fait d'être aussi loin me bloque.

Vous avez un conseil de survie cannois ?

Ce qu'il y a de dur avec Cannes c'est que c'est à la fois plus grand festival de cinéma au monde avec tout ce que ça a de merveilleux, et en même temps, un lieu où l'exercice du narcissisme

est à son apogée. Donc mon conseil serait de ne pas trop se faire happer par ça. ♥

Niki de Céline Sallette, avec Charlotte Le Bon, John Robinson (France). Un Certain Regard.

EN A guest unveils themselves by answering our nosy questions. Today, Charlotte Lebon, who stars in *Niki*, Céline Sallette's first film about the life of artist *Niki* de Saint-Phalle. ♥



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** Rédacteurs **Ludovic Béo**, **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 Alhérière** Photographes **Thomas Chéné**, **Julien Mignot**

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

A black and white close-up photograph of a woman's face in profile, facing left. She is wearing dark, wrap-around sunglasses with a small 'YSL' logo on the left lens. Her hair is pulled back, and she is wearing large, ornate earrings with a prominent, faceted clear stone. The lighting is dramatic, highlighting the contours of her face and the texture of her skin. The background is a plain, light color.

SAINT LAURENT

YSL.COM