

59<sup>e</sup> Festival de Cannes

## Danse sur un volcan

*Vue par Sofia Coppola, Marie-Antoinette danse et dépense jusqu'à l'étourdissement tandis que s'écroule l'Ancien Régime et que les têtes – la sienne y compris – vont bientôt tomber. Marie-Antoinette n'est pas une œuvre politique – plutôt un film assez vain sur l'ennui d'une petite fille riche – mais sa danse sur un volcan reflète bien le sentiment qu'on avait en regardant à Cannes les films qui s'intéressent au monde tel qu'il va.*

Viviane Thill

L'intérêt renouvelé depuis quelques années pour le genre documentaire – souvent à thème politique comme *Darwin's Nightmare* ou les films de Michael Moore – a fait sortir du purgatoire le film politique qui, depuis les années 80, avait perdu quelque peu de son attrait. Jugé souvent manichéen ou manquant d'objectivité, le cinéma politique avait peut-être été trop identifié au cinéma militant. Mais alors que le deuxième veut faire passer un message spécifique, le cinéma politique, au sens plus large du terme, se doit de questionner les structures du pouvoir, de démystifier et d'encourager le spectateur à s'interroger sur le monde.

Le cinéma politique n'a jamais cessé d'exister (voir p.ex. aux Etats-Unis l'œuvre de Spike Lee ou d'Oliver Stone, celle de Ken Loach en Grande-Bretagne ou encore les frères Dardenne en Belgique). Mais depuis deux ou trois ans, poussé par le choc des attentats du 11 septembre, les effets de plus en plus sensibles de la globalisation, et la militarisation galopante dans un monde qui se déclare en guerre contre le terrorisme, le cinéma de fiction s'empare lui aussi, à nouveau, de plus en plus souvent de thèmes ouvertement politiques. Le festival de Cannes, qui se veut une vitrine de la production mondiale, reflète bien cette évolution.

Les films sélectionnés à Cannes montrent aussi la diversité des approches. La Palme d'Or a ainsi été attribuée à l'analyse dialectique classique de Ken Loach dans *The Wind That Shakes the Barley*. Une Palme qui n'est pas imméritée car Ken Loach signe là un film politique qui traite un problème

toujours actuel (le conflit entre Irlandais et Britanniques) en remontant, sinon aux origines du moins à un épisode essentiel (la guerre d'indépendance 1916-1921), relate les raisons et les objectifs du combat à travers des représentants des principaux groupes concernés (les ouvriers, les femmes, les paysans, les grands propriétaires, les intellectuels) et se demande – question rarement posée



Affiche du Festival de Cannes 2006

*Il caimano*

dans ce genre de films – jusqu’où la fin justifie les moyens. Une partie de la presse britannique a violemment attaqué Ken Loach en lui reprochant notamment d’encenser l’IRA. Mais Loach montre cette même IRA abattant de sang froid un gamin accusé d’avoir « trahi la cause », puis se livrant un combat fratricide après la signature du traité de 1921 qui a mené à la partition de l’Irlande. Tout en prenant fermement parti pour le combat des Irlandais contre la Grande-Bretagne, Ken Loach ne cache ainsi rien de ses doutes quant aux méthodes employées, aux valeurs sacrifiées en route et au but finalement atteint (il met notamment en cause le pouvoir de l’Eglise catholique dans la nouvelle Irlande). En montrant comment une guerre d’indépendance se transforme en guerre civile quand les anciens frères d’armes ne partagent plus les mêmes intérêts, il ouvre de plus des pistes de réflexion sur certains conflits modernes qui se transforment pareillement de guerre de libération en guerre fratricide.

L’Italien Nanni Moretti choisit pour sa part l’attaque frontale et l’auto-réflexion dans *Il caimano* en mettant en scène Bruno, obscur producteur de séries Z qui se débat entre son prochain divorce et l’imminente faillite de sa société quand surgit une jeune cinéaste décidée à réaliser un film sur un personnage qui ressemble beaucoup à Berlusconi. Bruno n’y voit d’abord que du feu, un thriller plein d’action, de filles à moitié nues et d’argent qui tombe (littéralement) du ciel, apte à remplir ses tiroirs-caisses désespérément vides. Quand il apprend que c’est Berlusconi qui est visé, il hésite – il a lui-même voté pour le président ! – mais en visionnant des documentaires et actualités, il décide de faire le film, envers et contre tout.

La structure du film dans le film (et même de deux films dans le film, le premier étant celui qu’imagine Bruno en lisant, quelque peu dans le

désordre, le scénario, le deuxième celui qu’il va effectivement tourner) et l’intégration d’images d’actualités permettent à Moretti de contourner, en le multipliant, le problème de la représentation de Berlusconi, tout en donnant une impression d’omniprésence du *cavaliere* qui hante littéralement le film sous des aspects divers. Moretti multiplie de la même façon les regards posés sur Berlusconi. Il y a celui de Bruno qui a voté pour lui et qui de ce fait représente une partie des électeurs de Berlusconi. Le regard de l’étranger passe par le coproducteur polonais de Bruno qui observe avec un mépris vaguement amusé cette « Italietta » qui a confié son destin au plus improbable des présidents. Du côté des opposants, il y a la jeune réalisatrice du film dans le film, persuadée que le cinéma peut changer les choses, mais aussi l’acteur interprété par Moretti lui-même qui, désabusé et défaitiste, estime au contraire qu’un film ne servira à rien car tout le monde sait qui est Berlusconi et d’évidence tout le monde s’en fiche. Mais c’est aussi lui qui s’appropriera à la fin la personnalité et le discours de Berlusconi et en dénoncera de façon cinglante le cynisme et les relents fascistes dans ce qui peut tout à fait passer pour une déclaration de guerre à l’ancien président (qui l’était encore au moment du tournage du film). Ce discours final et l’appropriation du discours d’un homme pour mieux le dénoncer est aussi un vibrant hommage au Chaplin du *Dictateur*.

La démarche du Français Rachid Bouchareb paraît en comparaison démodée et réductrice mais s’avère au final peut-être plus efficace, comme l’a démontré le prix collectif qu’il a récolté à Cannes pour l’interprétation pourtant peu exceptionnelle de ses acteurs principaux. Son film *Indigènes* dénonce le sort des soldats africains (dans le film, il s’agit exclusivement de Nord-Africains) engagés de 1942 à 1945 dans l’armée française pour la libération d’une « mère patrie » qui les considère comme des sous-hommes, gommara leurs faits d’armes et les renverra chez eux avec au mieux une pension de misère. Rappeler que les pères et grands-pères de ceux qu’on n’appelle plus les « indigènes » mais les « immigrés » ont eux aussi été des héros de la France Libre, est certes un objectif louable et bienvenu dans la situation française actuelle mais ne fait pas d’*Indigènes* un grand film pour autant.

Rachid Bouchareb choisit la structure, familière dans le film de guerre, du bataillon dans lequel sont isolés quelques soldats représentatifs. Mais si tout film de guerre ne doit pas nécessairement surenchérir dans la boucherie, on peut se demander s’il est possible de tourner encore des scènes de guerre comme au bon vieux temps de John Wayne. Le côté statique et sclérosé de la mise en scène est encore accentué dans les scènes de dialogues qui sont généralement ponctués de gros plans, les personnages n’entrant dans les plans

---

**Alors que le cinéma militant veut faire passer un message spécifique, le cinéma politique, au sens plus large du terme, se doit de questionner les structures du pouvoir, de démystifier et d’encourager le spectateur à s’interroger sur le monde.**

---

**Très controversé aux Etats-Unis où l'on se demande s'il n'est pas trop tôt pour réaliser un film sur cet événement, *United 93* étonne par l'impartialité de son propos et ce d'autant plus qu'il a été produit en collaboration étroite avec les familles des victimes.**

qu'au moment où ils ont quelque chose à dire, les relations entre eux et avec leurs camarades restant pratiquement inexistantes en dehors de ces instants-là. Le réalisateur joue en premier lieu sur l'émotion immédiate et la répétition d'un message sommaire.

Encore plus schématique apparaît l'approche de l'Américain Richard Linklater qui transpose dans *Fast Food Nation* un best-seller du journaliste américain Eric Schlosser. Comme le livre, le film s'intéresse principalement aux conditions hygiéniques dans lesquelles est produit le fast food ainsi qu'aux conditions précaires de travail des ouvriers, souvent des immigrés clandestins. Sans doute pour toucher un public plus large, Linklater a décidé de faire un film de fiction plutôt qu'un documentaire mais réduit ses protagonistes à de simples marionnettes au service du message à délivrer. Les personnages apparaissent et disparaissent au fur et à mesure des besoins de la dénonciation, énonçant les théories du livre sur tel ou tel aspect de l'industrie du fast food, sans que l'ensemble ne forme ce qu'on pourrait appeler un récit. Le seul bon moment est un discours hautement cynique délivré par Bruce Willis (dans la « vraie vie » proche de George W. Bush et cofondateur de la chaîne de fast food « Planet Hollywood » !) sur le thème : « on doit tous manger de la merde de temps en temps » !

### Reconstitutions et contes de fées

D'autres sujets politiques ont été traités à Cannes sous des points de vue très différents : le chômage dans la comédie dramatique belge *La raison du plus faible* de Lucas Delvaux, la surveillance des citoyens mise en place aux Etats-Unis sous l'égide du « Patriot Act » dans les films de science-fiction *Southland Tales* de Richard Kelly et *Scanner Darkly* de Richard Linklater (hors compétition),

le fascisme dans le film fantastique espagnol *Le labyrinthe de Pan* de Guillermo del Toro, la guerre dans l'essai philosophique français *Flandres* de Bruno Dumont, le 11 septembre 2001 et la dictature militaire argentine dans les films de reconstitution *United 93* de Paul Greengrass et *Cronica de una fuga* d'Israel Adrian Caetano.

La reconstitution, ou docudrama, est un genre en soi qui requiert de mettre en scène de la façon la plus réaliste possible – mais dans les limites du soutenable pour le spectateur – un événement dramatique. Paul Greengrass, qui s'est déjà illustré dans le genre avec deux épisodes sanglants de la guerre civile en Irlande (*Bloody Sunday* qu'il a réalisé, et *Omagh* qu'il a écrit), s'est ainsi attaqué au cœur même du traumatisme américain, le 11 septembre 2001, en racontant l'histoire du vol *United 93* qui fut détourné par des terroristes mais n'atteignit jamais sa cible (probablement le Capitole à Washington). Très controversé aux Etats-Unis où l'on se demande s'il n'est pas trop tôt pour réaliser un film sur cet événement<sup>1</sup>, *United 93* étonne par l'impartialité de son propos et ce d'autant plus qu'il a été produit en collaboration étroite avec les familles des victimes. Ici, pas de terroristes sadiques (Greengrass nous montre des hommes aussi apeurés et paniqués que les passagers à l'idée de ce qui va se passer) ni d'Américains héroïques. La mise en scène ne met en avant aucun des passagers et ceux-ci réagissent, non pas par patriotisme, mais par instinct de survie. Ils tentent le tout pour le tout parce qu'ils comprennent qu'ils n'ont une chance minimale de sauver leur peau que s'ils arrivent à reprendre en main l'avion. S'il reste d'ailleurs quelque chose de typiquement américain dans le film, c'est cette volonté de se battre jusqu'au bout, de « mourir debout » tels Butch Cassidy et le Kid dans le film du même titre où, comme dans *United 93*, on ne voyait ni le moment de la mort ni les cadavres,

Indigènes



c.-à-d. la preuve de la défaite. C'est en ce sens que le film de Greengrass peut être perçu (et l'a d'ailleurs été aux Etats-Unis) comme un « hommage » aux victimes et non la démonstration de leur échec.

Le film évite néanmoins toute possibilité de récupération par le gouvernement américain à des fins politiques ou patriotiques. Et ce d'autant plus qu'il montre aussi la perplexité et le chaos au sol, ainsi qu'une armée prise de court qui ne dispose pas des avions de combat nécessaires pour faire face et n'arrive à joindre ni le président ni le vice-président pourtant censés donner les ordres dans une telle situation.<sup>2</sup> Plus étonnant encore est que l'armée a collaboré au film, certains officiers y jouant même leur propre rôle !<sup>3</sup>

La reconstitution a toutefois aussi ses limites. Est-il besoin de rappeler que certains détails ont été dramatisés pour les besoins du film, que d'autres ont dû être laissés de côté et qu'il s'agit là du point de vue d'un auteur sur un événement à propos duquel on est loin de connaître toute la vérité ?

Hommage encore, cette fois aux victimes de la junte militaire argentine, *Cronica de una fuga* retrace « l'histoire vraie » d'un joueur de foot argentin emprisonné et torturé dans un centre de détention clandestin à Buenos Aires pour des faits qu'il n'avait d'ailleurs pas commis. Le film d'Israël Adrian Caetano est à la fois un vibrant appel à ne pas oublier le passé et, d'une certaine façon, une *success story* puisque le protagoniste arrive à s'échapper, ce qui permet au film de se conclure sur une note d'espoir. Mais les scènes dans la prison sont impressionnantes par le sentiment de claustrophobie et de danger permanent que le réalisateur et ses acteurs arrivent à suggérer sans surenchérir pour autant dans les images de torture. Même si le footballeur n'était pas un « vrai » résistant, certains de ces codétenus étaient bel et bien des opposants au régime, ce qui permet aux auteurs d'aborder des sujets tels que la résistance et la façon dont une dictature oblige ses citoyens à collaborer sous la menace.

Le Mexicain Guillermo del Toro prend quant à lui le risque plus inhabituel de traiter un sujet politique par le biais du fantastique et du conte dans *Le labyrinthe de Pan*. Là encore il est question de dictature fasciste. Nous nous trouvons cette fois en Espagne en 1944. La prise du pouvoir par les Franquistes se double pour la petite Ofélia du remplacement de son père biologique (mort durant la guerre) par un capitaine de l'armée franquiste qui n'aime ni les résistants ni les petites filles. S'il choisit la mère d'Ofélia, c'est parce que, dans la meilleure tradition machiste, il espère d'elle un fils qui perpétuera sa ligne. Face à cet homme qui lui fait peur, Ofélia s'évade dans un monde imaginaire où un autre monstre, gentil celui-là, lui révèle que son vrai père règne sur un royaume

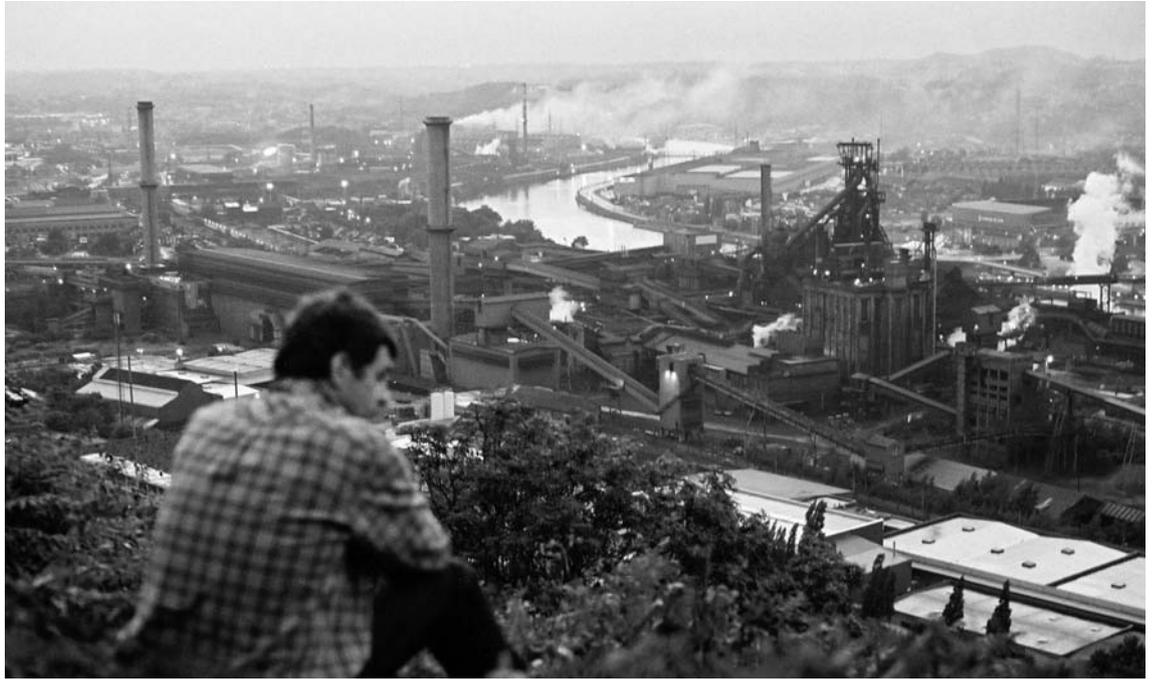


United 93

enchanté où Ofélia pourra retourner si elle passe trois épreuves.

Guillermo del Toro avait déjà évoqué la guerre civile par les yeux et l'imaginaire d'un enfant dans *L'échine du diable*. Dans *Le Labyrinthe de Pan*, il pousse plus loin cette thématique et oppose au (beau-)père monstrueux, outre le gentil faune, un très méchant ogre qui porte ses yeux dans les paumes de ses mains et dont l'aspect squelettique n'est pas sans rappeler le Saturne dévoreur d'enfant de Goya. Aussi la descendance est-elle un des thèmes de ce film où l'on se battra pour un nouveau-né et donc pour l'avenir et la perpétuation d'un idéal. Le devoir de non-obéissance et la condition des femmes dans un régime fasciste sont d'autres sujets que le réalisateur tente de traiter, avec plus ou moins de bonheur parfois mais toujours une belle imagination poétique, dans ce conte cruel pour adultes.

Passons sur le traitement assez puéril et très désorganisé des conséquences du « Patriot Act » dans *Southland Tales*, un film de science-fiction dans lequel il est mêlé question de terrorisme, de cellules résistantes marxistes, de sources d'énergie, de surveillance des citoyens, de clones, de pornographie et d'un trou dans la quatrième dimension qui va provoquer on ne sait trop quel chamboulement de l'ensemble. Richard Linklater reprend quant à lui dans le plus intéressant film d'animation (mais joué par des acteurs réels dont Keanu Reeves) *Scanner Darkly* un récit et l'un des thèmes préférés de Philip K. Dick : la paranoïa, étroitement liée à l'utilisation excessive de drogues de la part de l'écrivain mais aussi à l'atmosphère générale des années de guerre froide (le roman fut publié en 1977). Un policier membre de la brigade des stupéfiants et infiltré dans



*La raison du plus faible* © Pierre Milon

le milieu toxicomane, sous un nom et un physique différent, y est ainsi amené à enquêter sur lui-même. Ce n'est donc pas l'ennemi extérieur qui suscite la paranoïa mais la surveillance exercée par le gouvernement sur ses propres citoyens sous prétexte d'assurer leur sécurité.

Du Belge Lucas Delvaux, on espérait, après sa remarquable trilogie (*Un couple épataant*, *Cavale*, *Après la vie*), mieux qu'une comédie brinquebalante et assez facile sur le thème de la globalisation et du chômage. Dans *La raison du plus faible*, une bande de jeunes retraités y joignent leur force à celles d'un petit criminel qui vient de sortir de prison pour dévaliser l'entreprise qui les a mis au rancart et offrir le butin à un père de famille au chômage. L'affaire tourne bien entendu au désastre et Delvaux, dans le rôle de l'ancien criminel au grand cœur, s'offre lui aussi une sortie à la Butch Cassidy.

Le Finlandais Aki Kaurismäki s'intéresse également aux « petites gens » mais le fait dans *Les lumières du faubourg* avec un sens nettement plus assuré de la mise en scène, beaucoup de références à l'histoire du cinéma (le film noir, mais aussi Chaplin auquel le titre rend directement hommage) et une critique plus sous-jacente mais d'autant plus pertinente de la société moderne. Son protagoniste n'est pas veilleur de nuit par hasard. Il gagne misérablement sa vie en gardant la propriété des plus riches, et sa descente aux enfers dans une capitale finlandaise plus triste que jamais, équivaut à une dénonciation de l'appât du gain et d'un monde dans lequel il semble devenu normal de s'enrichir aux dépens des plus pauvres.

A l'opposé de la tendresse que montre Kaurismäki envers ses personnages, Bruno Dumont observe l'humanité avec une suffisance qui ne manque pas de laisser à la longue un arrière-goût amer. Tous ses personnages sans exception sont à l'exact opposé de leur créateur (ancien prof de philo) : incapables d'exprimer leurs peurs, leurs envies ou leurs frustrations. En conséquence, ils deviennent fous ou se déchaînent dans la violence avant d'être sauvés par le pardon ou la rédemption.

Dans *Flandres*, Dumont met en scène un jeune fermier qui part à la guerre dans un pays qui n'est pas nommé (certains ont voulu y voir l'Irak mais il s'agit d'avantage d'une entité abstraite symbolisant toutes les guerres modernes) tandis que sa copine d'enfance et partenaire sexuelle occasionnelle l'attend à la maison. Le regard (fortement empreint de christianisme) du réalisateur sur cette humanité abandonnée par on ne sait quel Dieu révélait un auteur original et audacieux dans *La vie de Jésus*, son premier long métrage, mais, répété de film en film (il a réalisé entre-temps *L'Humanité*) paraît de plus en plus douteux. Dans la sélection de Cannes, il avait néanmoins le mérite de porter des thèmes politiques sur le terrain plus rarement abordé dans le cinéma de la philosophie.

L'Humanité, avec un « H » majuscule, est aussi ce qui préoccupe le Mexicain Alejandro González-Iñárritu et ses références sont également bibliques mais son approche est nettement plus humaniste. Dans *Babel*, le thème principal est celui de l'incommunicabilité entre les hommes, due aux langues, mais aussi aux différences entre les cultures, à la peur de l'autre, aux malentendus et à la culpabi-

---

**Le réalisateur Lou Ye risque une interdiction de cinq ans de tournage en Chine pour avoir présenté son film à Cannes sans l'autorisation des autorités de Pékin.**

---

lité. Trois récits y sont racontés sur plusieurs axes temporels selon la théorie du chaos qui voudrait qu'un papillon battant de l'aile peut provoquer une tempête à l'autre bout du monde. Dans le film, cette métaphore très populaire se traduit par la vente d'un fusil de chasse dans le désert marocain qui chamboule la vie de cinq familles sur trois continents différents (au Maroc, au Japon et à la frontière entre le Mexique et les Etats-Unis). La paranoïa – pas seulement américaine –, l'inégalité des chances devant le destin selon qu'on vient d'un pays riche ou d'un pays pauvre, les relations de ces pays entre eux mais aussi la bonté soudaine d'un inconnu et la compassion, et de façon moins abstraite l'immigration clandestine, la guerre contre le terrorisme, l'impérialisme américain, sont parmi les nombreux thèmes qui jalonnent le récit mis en scène avec virtuosité.

### Sexe et politique

Dans l'épisode japonais de *Babel*, une adolescente sourde et muette en quête d'amour et blessée par le regard d'un garçon qui l'a reléguée dans la catégorie « handicapés », enlève son slip et écarte les jambes devant les yeux ébahis du gamin et de ses copains. La caméra nous place du côté des voyeurs et ce qu'on voit est nettement plus explicite que ce que montrait Sharon Stone dans la fameuse séquence dite « des jambes croisées et décroisées » qui la rendit célèbre dans *Basic Instinct*. Une image qu'on aurait qualifiée il n'y pas si longtemps de pornographique, est ainsi devenue acceptable dans le cinéma grand public. Cela aussi Cannes en rend compte.

Le Chinois Lou Ye s'attaque d'emblée à la fois à la politique et au sexe, deux tabous dans le cinéma de la Chine continentale. Dans *Palace d'été*, il filme les étreintes amoureuses de l'étudiante Yu Hong avec son amant Zhou Wei comme autant de combats au corps à corps. Car si Yu Hong est sûre que Zhou Wei est l'homme de sa vie, elle refuse de s'abandonner complètement à cet amour pour ne vivre qu'à travers Zhou Wei comme le veulent à la fois le rôle traditionnel de la femme chinoise et l'idéologie traditionnelle des films hollywoodiens. Non pas que Yu Hong soit particulièrement féministe mais nous sommes dans la 2<sup>e</sup> moitié des années 80 et la jeune fille est emportée par le désir de liberté qui commence à agiter la jeunesse chinoise et se manifeste aussi par une irrépressible envie de liberté sexuelle. La caméra de Lou Ye confère un sentiment physique immédiat à ces scènes sexuelles dont l'énergie déteigne sur les scènes politiques, notamment celles des manifestations sur la place Tian An Men. Le réalisateur maîtrise moins son sujet quand il quitte la Chine pour l'Allemagne et son mur qui tombe avec tout ce qui s'ensuit. Rappelons que le réalisateur Lou Ye risque une interdiction de cinq ans de tournage en Chine pour avoir présenté son film à Cannes sans l'autorisation des autorités de Pékin.

Si l'étudiante Yu Hong tente désespérément de faire rimer sexualité avec liberté, les cinéastes occidentaux semblent presque en avoir fait leur deuil, n'ont pas grand-chose à dire sur le sujet ou reviennent à de douteux réflexes moralistes. Dans *Shortbus* de John Cameron Mitchell, pourtant le film le plus joyeusement dévergondé de ceux qu'on a vus à Cannes sur ce thème-là et qui suit plusieurs personnages dans un club underground à New-York, l'un des protagonistes ne remarque-t-il pas que « c'est comme dans les années 60, l'espoir en moins » ? Dans *Les Anges exterminateurs*, le Français Jean-Claude Brisseau prétend explorer la sexualité féminine et ne met pourtant en scène que des fantasmes très masculins : femmes s'aimant entre elles ou femmes se masturbant sous le regard d'un mâle, en l'occurrence le réalisateur lui-même. Dans *Princess*, l'un des films les plus originaux présentés sur la Croisette, le Danois Anders Morgenthaler raconte l'histoire de Mia, fillette de cinq ans qui, après avoir vécu dans un bordel avec sa mère – star du porno –, est recueillie après la mort de celle-ci par son oncle, un prêtre missionnaire rongé par la culpabilité. Dans la partie la plus intéressante du film, l'oncle découvre avec effarement sa nièce profondément perturbée par les abus sexuels directs et indirects auxquels elle a été exposée. Morgenthaler utilise l'animation pour créer le personnage de Mia qui n'aurait pour des raisons évidentes pas pu être jouée par une enfant en chair et en os. Mais la seule réponse de l'oncle et du film à cet état des choses sera la surenchère dans la violence et le massacre des principaux responsables, le crime n'étant finalement lavé que par le sacrifice (involontaire) de l'innocente enfant.

Même HPG, célèbre acteur de porno français, « le sexe le plus célèbre de France après celui de Rocco Siffredi », recherche en quelque sorte à se refaire une virginité dans son premier long métrage *On ne devrait pas exister*. Il y raconte avec pas mal de maladresses et une sincérité touchante l'histoire très autobiographique d'une star du porno qui veut devenir « un vrai comédien ». Avec la complicité de sa compagne LZA et sans utiliser de scènes pornographiques même si son film n'est pas à proprement parler à recommander aux mineurs.

La chair est donc plutôt triste et l'humanité se retrouve face à un monde qui va de mal en pis, voilà le constat désenchanté mais non résigné du 59<sup>e</sup> festival de Cannes.

<sup>1</sup> World Trade Center d'Oliver Stone va sortir début août 2006 aux Etats-Unis.

<sup>2</sup> Après avoir visionné United 93 avec les familles des victimes, Bush a bien évidemment déclaré que les passagers du vol United étaient des « héros » ... mais il a prudemment passé sous silence les accusations lancées par le film à son égard personnel.

<sup>3</sup> A moins que ce ne soit là une manœuvre pour réclamer plus de moyens au gouvernement ou faire taire certaines rumeurs suggérant que l'avion aurait été abattu par l'armée elle-même.

---

**La chair est donc triste et l'humanité se retrouve face à un monde qui va de mal en pis, voilà le constat désenchanté mais non résigné du 59<sup>e</sup> festival de Cannes.**

---