

LUMIÈRE 2017

Le journal du festival Lumière

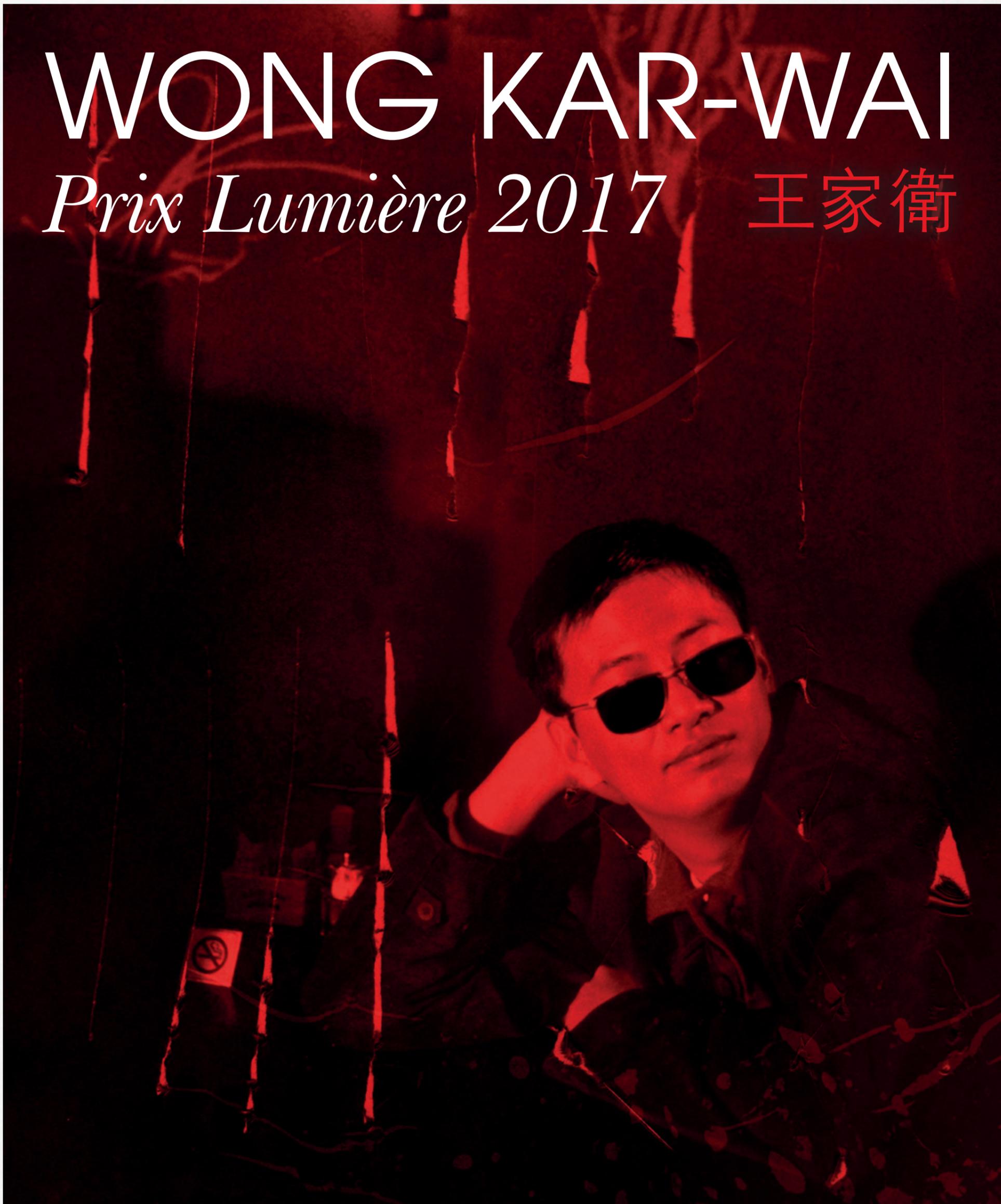
« Le Cinématographe amuse le monde entier.
Que pouvons-nous faire de mieux et qui nous donne plus de fierté? » Louis Lumière

Vendredi 20 octobre 2017
N°7 - 9^e année



WONG KAR-WAI

Prix Lumière 2017 王家衛



WONG KAR-WAI, *Prix Lumière 2017*



Virtuose de l'image, esthète dans l'âme, le cinéaste hongkongais Wong Kar-wai reçoit le Prix Lumière 2017 pour son cinéma élégiaque, raffiné et sensuel, à la fois moderne et intemporel, lors d'une cérémonie ce soir en présence de nombreux invités, suivie par la projection des *Anges déchus*.

● MASTER CLASS
Céléstins, Théâtre de Lyon à 15h

LA MAGIE WKW

Franchement, on ne l'a pas vu venir. Début 1995, quand commencent les projections de presse parisiennes de *Chungking express*, peu de gens savent qui est ce cinéaste hong-kongais de 36 ans. Son premier film, *As tears go by*, a été poliment accueilli à la Semaine de la Critique, sélection parallèle du Festival de Cannes, en 1988. Son deuxième, *Nos années sauvages*, a été projeté dans l'anonymat au Forum, la plus petite section du Festival de Berlin en 1991. Aucun n'est sorti en France.

Chungking express divise encore : ces ralentis et ces accélérés, cette image fauve, n'est-ce pas du maniérisme, le cinéma à l'âge du clip ? Mais quelques-uns, déjà, sont saisis par la puissance sensualiste, le romantisme désespéré de ces amours croisées dans la métropole hong-kongaise. Frappés, aussi, par la beauté stupéfiante des acteurs (Tony Leung, complice pour toujours) et des actrices (Brigitte Lin, Faye Wong) qui l'habitent : alors qu'on s'interroge sur le déclin des stars européennes, voire hollywoodiennes, le star-sytem chinois, celui du cinéma et de la « *canto pop* », envoie une irrésistible décharge de glamour.

En 2000, le triomphe d'*In the mood for love*, qui vaut le Prix d'interprétation à Cannes à Tony Leung, change la donne. La musique de Shigeru Umebayashi, les robes de Maggie Cheung, la délicatesse du renoncement amoureux envoûtent un million de spectateurs, rien qu'en France. Wong Kar-wai s'affirme désormais comme un créateur total : il a compris avant les autres qu'un film, en plus d'être une oeuvre à goûter au cinéma, doit s'inscrire profondément dans la vie de ceux qui en sont les spectateurs. C'est – aussi – un art de vivre.

Plus tard, il y aura la magie 2046, la balade américaine de *My Blueberry nights*, le kung-fu comme une abstraction dans *The Grandmaster*. Une quête permanente de beauté et de sensations. La vision de ces films est un éblouissement.

Ce qu'il en reste est aussi fort : une nostalgie tenace, le souvenir des « *années sauvages* » où on les a découverts, le rêve du Shanghai de jadis et du Hong-Kong tourbillonnant d'avant la rétrocession à la Chine. Un pays de cinéma dont il fait bon, pour toujours, être le citoyen. [*Adrien Dufourquet*]

UN HONG KONG SUGGÉRÉ



Quand Wong Kar-wai, né à Shanghai, rejoint Hong Kong en 1963, il a cinq ans. L'ex colonie britannique, île symbolique de l'exil, est de presque tous les films du cinéaste, et son oeuvre semble dessiner les morceaux d'un puzzle qui finiront par s'assembler. La « *porte de l'encens* » s'est muée en Manhattan asiatique. À l'image du vécu des habitants de ce morceau de territoire cerné par la Mer de Chine, les films de Wong Kar-wai oscillent entre des époques bien distinctes : celle de l'attente d'avant 1997, date de la rétrocession programmée de la colonie britannique à la Chine, et la période postcoloniale comprise entre 1997 et 2046, zone de confort pour les Hongkongais, assurés d'un statut jusqu'à cette échéance. Personne ne sait exactement ce que 2046 leur réserve. Omniprésente pour Wong Kar-wai, Hong Kong est évoquée plus qu'elle n'est vue. C'est une ville du souvenir souvent : dans *Nos Années sauvages* (1990), le mambo renvoie aux années 60 de l'enfance. La référence constante aux pendules suggère le temps qui s'étire, comme à l'époque où les hongkongais ne savaient pas ce que l'après-colonie allait leur réserver.

Dans les années 1990, l'incertitude monte, et le cinéma de Wong Kar-wai montre ce Hong Kong rassurant de la nostalgie, où l'on se tourne vers le passé par angoisse de l'avenir.

Dans le romantique *Chungking Express* (1994), les boîtes de conserve affichent leur date de péremption. Dans *Happy Together* (1997), plus inquiet car filmé juste avant la rétrocession, on veut quitter la ville. Par peur de ce que 1997 leur réserve, les protagonistes quittent Hong Kong pour l'Argentine. Tout le monde veut fuir, pourtant la transition se passera bien. Un nouveau cycle, plus serein, place le curseur en 2046. *In the Mood for love* (2000) est tourné juste après la rétrocession, en 1998, mais l'histoire se déroule au début des années 1960. Wong Kar-wai se remémore ses souvenirs de petit Shanghaien qui emménage à Hong Kong avec sa mère pour fuir la future Révolution culturelle. Les images des rues sont comme extraites de sa mémoire et tout suggère l'enfance, des enregistrements qui passaient à la radio, aux immeubles collectifs de cet intervalle post-immigration marqué par la crise du logement. 2046 est une référence présente, un numéro de chambre.

2046 (2004) justement, est la somme des films qui l'ont précédé : à la ville du souvenir, Wong Kar-wai superpose brièvement celle de 2046, projection futuriste en images de synthèse. C'est alors que tout se fige. Comme en 2046 ? [*Charlotte Pavard*]

L'ART DU COLLAGE MUSICAL

Grâce à la musique, le réalisateur mélange les atmosphères, passant d'un air latino à du rock, de l'opéra, du tango ou de la pop cantonaise, mêlant musique originale et musiques additionnelles pour créer un univers poétique singulier et mouvant, fidèle à sa mélancolie. Une alchimie particulière lie la musique aux images dans ses films. La bande-son diffuse une ambiance, imprime un rythme, exprime des sentiments, l'évanescence du souvenir... Elle est aussi l'émanation des états d'âme des personnages. Dans chaque film, images et musique se fondent harmonieusement, s'entrelacent et se complètent, pour concocter un intense voyage émotionnel. *Happy together*, qui se déroule en partie à Buenos Aires, est rythmé par la chanson *Cucurrucucu Paloma* de Caetano Veloso, que Pedro Almodóvar choisira lui aussi pour *Parle avec elle*. Une chanson mexicaine, interprétée par un Brésilien, dans le film d'un cinéaste hong-kongais tourné en Argentine : c'est là l'un des mélanges qu'affectionne Wong Kar-wai. Mais c'est la magnifique et déchirante musique de l'Argentin Astor Piazzola, qui imprègne

« *La musique et les images m'ont marqué de façon indélébile et simultanée* »

Happy together. L'errance, la solitude, le vague-à-l'âme du héros joué par Tony Leung, sont portés par le lyrisme du tango, empreint de nostalgie et du sentiment d'exil. Si la voix sensuelle et sucrée de Cole apporte un charme particulier à la B.O. d'*In the Mood for Love*, c'est qu'elle est intimement liée, dans la mémoire du cinéaste, aux souvenirs de son enfance hong-kongaise, dans les années 60. Envoûtant, le thème composé par Shigeru Umebayashi pour *In the Mood for Love* – dont la B.O. sera disque d'or en France – exprime avec puissance la mélancolie des deux héros qui déambulent, silhouettes furtives et solitaires dans la nuit hongkongaise. La chanson pop *California Dreaming* des Mamas And The Papas exprime la fantaisie, le côté déluré et le désir d'ailleurs du personnage incarné par Faye Wong dans *Chungking Express*. Dans 2046, Gong Li est associée à des extraits élégiaques et nostalgiques de la Polonaise d'Umebayashi. Quant à Zhang Ziyi, les mélodies de Dean Martin, Connie Francis, les rythmes de rumba et de cha-cha qui l'accompagnent évoquent l'érotisme lié à son personnage. « *J'ai passé la majeure partie de mon enfance dans les salles obscures. Du coup, la musique et les images m'ont marqué de façon indélébile et simultanée* », dit Wong Kar-wai, qui « *baigne dans les musiques de films comme un poisson dans l'eau* ». Pour le cinéaste, la musique « *parle mieux que les mots* », alors qu'un « *scénario ne peut pas tout dire, et ne dit pas l'essentiel* ». Car « *si l'on est capable de dire l'indicible dans un scénario, alors c'est qu'on est écrivain et autant écrire un roman* ». [*Rebecca Frasquet*]



Christopher Doyle, le chef opérateur poète

Quand Wong Kar-wai lui demande, après une longue et laborieuse « *journee* » de tournage de 30 heures : « *Chris, as-tu fait de ton mieux ?* », le chef opérateur n'en dort pas. Car Chris Doyle est un artiste, et faire de son mieux fait l'intérêt de sa vie. A-t-il fait de son mieux ? Il essaie, constamment. C'est ce qui ressort de la conversation à bâtons rompus (en anglais, français, et chinois !) donnée jeudi par le maître, après la projection d'un essai autobiographique face caméra intitulé *The Wind*, réalisé par un jeune admirateur malaisien, Tiong Guan Saw. Indissociable de l'oeuvre du Prix Lumière 2017, Chris Doyle a collaboré à presque tous ses films, de *Nos années sauvages* (1990) à 2046 (2004). Navigateur puis directeur de la photographie, il passe quatre fois par la

case prison, apprend la vie et le chinois, et pose ses valises dans le Hong Kong des années 1970. Rebaptisé *Du Ke Feng* (Comme le vent) par son professeur, il oscille depuis entre ses deux « *moi* », l'australien et le chinois. De Wong Kar-wai, il admire tout, de sa « *capacité à capter le rythme et l'énergie de la ville* » à sa méthode de travail, fondée sur la confiance. « *Il faut aimer son réalisateur. La confiance c'est tout, sans elle il n'y a pas de bon film.* » Une relation de confiance bâtie aussi avec Gus Van Sant, Jim Jarmusch et Alejandro Jodorowsky. [*Charlotte Pavard*]

« *Chris, as-tu fait de ton mieux ?* »



Chow Mo-wan ou le pouvoir de la moustache

Dans *2046*, son acteur fétiche Tony Leung reprend le rôle de Chow Mo-wan, qu'il avait déjà interprété dans *In the Mood for Love*, mais Wong Kar-wai lui demande de le jouer différemment. Pour aider le comédien à aborder ce même rôle comme un nouveau personnage, le réalisateur insiste pour qu'il porte une moustache. Un visage différent lui permettra d'imaginer le moustache Mo-wan plus cynique, plus dur et plus séducteur, que le tendre, timide et mélancolique héros d'*In the mood for love*. « J'ai trouvé ça plutôt intéressant, mais assez difficile. Je devais essayer de travailler très intensément sur le langage du corps, sur le geste, sur le tempo, sur la manière de marcher. De cette manière, je pouvais sentir que le personnage avait changé. Mais c'est difficile, parce qu'on retrouve dans *2046* le subconscient d'origine de Mr Chow, et quand on joue, on n'est pas forcément conscient de la manière dont on bouge. », dira le comédien, l'un des plus populaires d'Asie, qui a aussi travaillé avec John Woo ou Hou Hsiao-hsien. Si d'autres réalisateurs travaillent sur le script et parlent beaucoup avec leurs comédiens avant le tournage pour construire la psychologie des personnages avec eux, avec Wong Kar-wai en revanche « tout commence avec le geste, le mouvement ». « Vous n'avez pas d'histoire, vous n'avez pas de script, vous en savez très peu sur le personnage. Vous créez votre personnage prise après prise, vous le développez jour après jour, comme pris dans la vie courante. Vous ne savez pas ce qui se passera le lendemain. Vous devez donc ressentir le personnage, en faire l'expérience par vous-même. » La chambre d'hôtel *2046* apparaît pour la première fois dans *In the mood for love*, et la suave voix de Nat King Cole berce les deux films. Chez Wong Kar-wai, les personnages sont souvent comme les incarnations d'un seul et même héros, saisi à différents moments de sa vie, emporté par le grand fleuve du temps... [*Rebecca Frasnquet*]



Un bel objet, qui rend hommage à la sensualité de la photographie des films de Wong Kar-wai, et la nostalgie qui s'en dégage. En six conversations avec le cinéaste, illustrées par plus de 250 photos, John Powers explore l'univers de Wong Kar-wai, en partant de lieux emblématiques : le restaurant où a été tourné *In the mood for love* ou le quartier de son enfance. (En anglais).

● **WKW: The Cinema of Wong Kar-wai** de John Powers, éditions Rizzoli Usa
En vente à la librairie du Village



IN THE MOOD FOR LOVE
Exposition photographique
du 15 septembre
au 12 novembre 2017
Les films de Wong Kar-wai

● **GALERIE LUMIÈRE**
3 rue de l'Arbre Sec - 69001 Lyon AVEC LE SOUTIEN DE BNP PARIBAS

The man comes around

C'est au son de *The man comes around* du légendaire homme en noir Johnny Cash, que s'égrènent les séquences du petit film consacré au héros du jour. Lorsque la lumière se rallume, William Friedkin fend la foule comme on marche sur l'eau.

Pendant près d'une heure et demie, avec l'aisance et la faconde d'un comédien de stand-up, il va régaler la salle d'anecdotes tour à tour glaçantes ou irrésistibles. Il n'a pas fait d'études de cinéma, et se fait renvoyer du lycée où il « foutait la merde ». « Je mettais un masque sur mon visage, j'allais interrompre les cours en jetant des projectiles ». A 20 ans, un ami l'emmène voir *Citizen Kane*. « Depuis la séance de midi jusqu'à la fermeture, j'ai enchaîné les projections. Et puis je suis rentré chez moi en me disant : "Je ne sais pas exactement ce que je viens de voir, mais je sais que c'est exactement ça que je veux faire !" ». Plus tard, un prêtre protestant qui officie dans « le couloir de la mort », étrangement croisé au cours d'une soirée mondaine, l'alerte sur le cas d'un condamné à mort qui lui semble injustement accusé. Friedkin voit là l'occasion de filmer son premier documentaire, grâce auquel il parviendra à sauver la tête de cet homme. Il assiste, dans une prison, à une exécution. « J'ai réalisé la cruauté de ce geste, à quel point l'Etat en toute bonne conscience, commettait un assassinat. Cette conscience ne m'a jamais quitté ». Pour *French Connection*, il se voit imposer Gene Hackman – « On s'est engueulés presque chaque jour du tournage et Gene obtiendra un Oscar! » et Fernando Rey, que son directeur de casting avait confondu avec Francisco Rabal! « Je décide d'accueillir moi-même à l'aéroport l'acteur inquiétant que j'avais repéré dans *Belle de Jour* et je vois débarquer pour interpréter mon gangster corse, un type qui avait la tête du Roi d'Espagne! C'est une illustration parfaite de mon génie ! ». [*Pierre Collier*]



« On s'est engueulés presque chaque jour du tournage et Gene obtiendra un Oscar! »

COMÈTES

Cinéastes femmes

Elles ont imaginé, écrit, réalisé un premier film, et parfois même un second. La brièveté de leur filmographie fait d'elles des exceptions précieuses. Leurs oeuvres sont drôles, documentées, cultes pour certaines, la plupart du temps nées à la marge. Parmi elles, Nicole Védres, dont *Paris 1900* est projeté samedi.



En 1946, une jeune femme de 35 ans, Nicole Védres, flanquée d'un assistant, le féminin Alain Resnais et d'un producteur iconoclaste, Pierre Braunberger, s'engouffre dans un projet sans équivalent, projet qui servira de matrice à pas mal de documentaires par la suite. *Paris 1900*, le décor est planté! La réalisatrice, dont il s'agit ici du premier et seul documentaire, choisit, sans doute pas par hasard, à la sortie exsangue de la Seconde Guerre mondiale, de créer de l'encouragement à rebâtir le monde avec cette vision du Paris du tout début du XX^e siècle, une période de renouveau, de découvertes splendides et d'espoirs tant sociaux qu'artistiques. Les extraits de plus de 700 films d'archives, bouts de pellicules d'actualités, petites œuvres privées, montés par Védres, dont l'âme sociale est à hauteur d'hommes, accouchent d'un documentaire où l'émotion est partout. La cinéaste manipule par un montage inspiré, un monde en construction où chaque geste semble porter une foule pleine de vie et d'occupations. L'enthousiasme de la gestuelle des ouvriers qui bâtissent la tour Eiffel à une altitude folle, rivalise avec le trafic vif des passants autour du métro aérien. C'est la vie populaire, professionnelle et intime d'une capitale. [*Virginie Apiou*]

● **Paris 1900** de Nicole Védres – Cinéma Opéra, samedi à 14h30

AVEC LE SOUTIEN DE CHOPARD

DISPARITION

Danielle Darrieux, une actrice « formidablement juste »

La légendaire Danielle Darrieux vient de nous quitter, à cent ans, après avoir tourné 110 films. « Elle était formidablement juste, dans tous les registres, de la farce à ses débuts, à des rôles très intenses comme *La vérité sur Bébé Donge* » (1952) d'Henri Decoin au côté de Jean Gabin, a rappelé le cinéaste Bertrand Tavernier jeudi matin, en présentant les épisodes 5 et 6 de sa série documentaire *Voyages à travers le cinéma français* à l'Institut Lumière. « Elle était aussi géniale que Gabin », a-t-il ajouté. Un instant plus tard, apparaissait sur l'écran le visage mutin de l'actrice, en demi-mondaine gouailleuse et tendre, dans un extrait d'*Occupe-toi d'Amélie* (1949) de Claude Autant-Lara, auquel Bertrand Tavernier rend hommage dans son film. « Lara, dont on ne peut pas dire qu'il disait du bien de beaucoup de gens, l'aimait beaucoup, il a essayé d'utiliser Darrieux à chaque fois qu'il pouvait », a rapporté l'auteur de *Voyages*. « Dans la comédie, elle a toujours été brillante, et pour beaucoup de metteurs en scène, c'était leur actrice favorite: Ophüls, ou Duvivier, dont le fils m'a dit qu'il avait une adoration pour cette actrice », a-t-il poursuivi. Blonde espiègle au phrasé élégant, archétype de l'idéal féminin pour les générations d'avant-guerre, elle a été l'inoubliable partenaire de Gérard Philipe dans *Le Rouge et le Noir* (1954), un autre film d'Autant-Lara. Dès le début des années 30, elle tourne à Hollywood et sera l'égérie d'Henri Decoin, avec lequel elle tourne une demi-douzaine de films. « Quelle sublime comédienne! Regardez ce tendre mouvement de l'épaule! Regardez ses yeux mi-fermés! Et son sourire! », s'exclama Max Ophüls sur le tournage de *Madame de*. (1953). Dans les années 60, Jacques Demy relance sa carrière en lui confiant le rôle de la mère de Catherine Deneuve dans *Les Demoiselles de Rochefort* (1967). Elle tourna avec Paul Vecchiali (*En Haut des marches*, 1983) André Téchiné (*Le Lieu du crime*, 1986) ou encore François Ozon (*Huit femmes*, 2002), tout en jouant Feydeau, Guitry ou Marcel Aymé au théâtre, au fil d'une carrière d'une extraordinaire longévité. En 2003, à 85 ans, seule en scène, elle remporte un Molière de la meilleure comédienne avec la pièce *Oscar et la dame rose* d'Eric-Emmanuel Schmitt. [*Rebecca Frasnquet*]



Tout feu, tout femme



Tout feu, tout flamme. Jean-Paul Rappeneau, 1982. Isabelle Adjani, jeune et belle à tomber. Yves Montand, sautillant et charmeur. À l'écran, la fille et le père. Elle, rigide et droite. Lui, tout en zigzags et absences plus ou moins prolongées. Adjani est Pauline, une brillante chargée de mission au ministère des Finances, fraîchement émoulue de Polytechnique. Elle tient la maisonnée à bout de bras. Entre deux rendez-vous, elle veille sur ses deux sœurs et sa grand-mère. Soudain, Tagada tsoin tsoin, Victor, le père aventurier, réapparaît, des truands à ses trousses. L'équilibre est rompu. « Tu étais là? », demande, faussement étonnée, Pauline. « Bah oui, exceptionnellement! » L'adverbe a son importance. Victor pique les économies de la famille et file en Suisse pour tenter de remettre debout un casino en ruines dont il fera, c'est certain, un palace. L'aventure de *Tout feu, tout flamme* commence réellement en 1979, par un coup de téléphone un lundi matin. La veille au soir, *Le sauvage* est passé à la télé. « Bonjour, c'est Isabelle Adjani! J'ai vu votre dernier film hier, c'est formidable, exactement ce que j'ai envie de faire maintenant. » À l'autre bout du fil, on imagine sans peine Jean-Paul Rappeneau bredouillant tant bien que mal une réponse. À la fin des seventies, Isabelle Adjani a du tourmenté dans les pattes: Adèle H, *Les sœurs Brontë*, bientôt *Possession...* Partir avec Rappeneau, c'est soudain s'envoler, foncer tête baissée dans un territoire où l'élégance n'empêche pas l'intelligence, où la légèreté renforce la finesse, où les actions guident les émotions. Rappeneau est un descendant de McCarey, Lubitsch, Hawks, Wilder. « Nous nous sommes vus dans un salon de thé, rue de Rivoli, explique le cinéaste. Le ton était très agréable, mais je n'avais rien à lui proposer. Je travaillais alors sur un scénario avec Francis Huster dans le rôle d'un jeune politicien. Isabelle ne s'est pas démontée. Elle a insisté pour qu'on se revoie un mois plus tard, le temps que je trouve une idée. La pression était énorme. Qu'est-ce que j'allais bien pouvoir inventer? » C'est en traversant le jardin des Tuileries, à quelques minutes du second rendez-vous, que Jean-Paul Rappeneau a le déclic. Exit Huster. L'homme politique, ce sera Adjani. L'actrice est emballée. Tout feu, tout femme. [*Thomas Bauriez*]

