

MERCREDI 14 OCTOBRE

Le journal du Festival

LUMIÈRE 2020



« À partir d'un certain chiffre, on vit à croum, on ne paie plus, on signe. »
Michel Audiard, *Bons baisers... à lundi*

#05



HOMMAGE À
MELINA MERCOURI

L'ENFANT DU PIRÉE

Mythique Melina Mercouri !

La muse de Jules Dassin, qu'il filma en héroïne survoltée dans *Jamais le dimanche*, et qui devint ministre de la Culture en Grèce, méritait bien un hommage l'année de ses cent ans.



©DR
Jamais le dimanche, 1960

Les Grecs ont le respect de leurs monuments. Melina Mercouri (1920-1994) en était un. Pour le centenaire de sa naissance (le 18 octobre prochain) le gouvernement a déclaré 2020 Année Melina Mercouri. Lyon, en lui rendant également hommage, a voulu être au diapason d'une femme qui chérissait les arts, devenue ministre de la Culture dans les années 80 après une carrière qui vaudrait bien un biopic.

Trois films, parmi les dix-neuf qu'elle a tournés durant sa carrière sont présentés durant cette édition. *Stella, femme libre* (1955) de Michael Cacoyannis où explosait son talent, en faisant taire ceux qui à ses débuts sur scène la jugeaient « trop grande, trop blonde ». Dans *Les Pianos mécaniques* (1965), un film d'atmosphère signé Juan Antonio Bardem on (re)découvre une Melina en femme solaire mais désenchantée. Une curiosité. Enfin, le public aura le plaisir de voir ou de revoir *Jamais le dimanche* (1960) comédie réalisée par l'homme de sa vie, le réalisateur américain Jules Dassin avec qui elle avait tourné à huit reprises. Un rôle en or, celui d'Ilya, la plus célèbre des prostituées du Pirée qui rend fou un intello new-yorkais, interprété par Dassin himself.

Raconter Melina Mercouri, c'est évoquer aussi une partie de l'histoire de la Grèce. Lorsqu'elle naît à Athènes, Stamatis Merkuris, son père n'a que 22 ans et il est le plus jeune député de Grèce. Son grand-père, Spyridon, est le maire d'Athènes. « *Un homme d'une séduction inouïe. Les gouvernements tombaient, les rois se succédaient, mais le règne de mon grand-père se poursuivait* » écrit-elle dans Je suis née grecque, son autobiographie. « *Il était invulnérable parce qu'il était aimé. Et il était aimé parce qu'il aimait.* »

Dans cette ambiance et ce milieu aisé qui l'autorise à grandir dans l'insouciance, Melina Mercouri comprend dès dix ans qu'elle souhaite vivre dans le regard des gens. Elle vole une robe à sa mère et file danser dans un café. Mais la mère avertie la fait ramener. « *J'ai reçu une giflette monumentale, magistrale. Mais ça n'avait aucune importance. Une seule chose comptait pour moi : les gens m'avaient applaudie.* »

LES SÉANCES

Stella de Michael Cacoyannis (1955 1h33)

> **PATHÉ BELLECOUR**

Vendredi 16 octobre, 15h

> **COMOEDIA**

Samedi 17 octobre, 10h45

Jamais le dimanche de Jules Dassin (1960, 1h32)

> **INSTITUT LUMIÈRE**

Jeudi 15 octobre, 17h15

> **VILLA LUMIÈRE**

Dimanche 18 octobre, 14h30

Les Pianos mécaniques de Juan Antonio Bardem (1965, 1h34)

> **PATHÉ BELLECOUR**

Vendredi 16 octobre, 15h15

Adolescente, elle prend vite la tangente. Son père et son grand-père ayant chacun quitté son épouse pour une actrice - ça ne s'invente pas - plus rien ne la retient. Elle veut faire du théâtre à Athènes, mais sans grand succès. Un peu plus tard elle épouse un fils de bonne famille. Il a fait Cambridge, il l'emmène à Paris. C'est la découverte de Marcel Achard et de la scène parisienne. Pierre Fresnay et un tout jeune Yves Robert la mettent en scène. Et puis elle fréquente les têtes bien faites. Sartre, Colette, Dali, Cocteau. Le cinéma l'appelle. *Stella* lui vaut d'aller en compétition à Cannes. Le film plaît, sorte de Carmen en mode tragédie grecque. La rumeur la donne gagnante pour le prix d'interprétation, mais Melina pleure à l'écoute du palmarès. Un homme vient la consoler, un cinéaste américain venu présenter un fameux polar, *Du Rififi chez les hommes*, prix de la mise en scène : Jules Dassin. « *Il m'a dit "ne pleurez pas, vous valez mieux que ça. Et puis vous avez une belle démarche. Et une jolie voix"* ». Ils ne vont plus se quitter.

À partir de là, raconter Melina, c'est aussi raconter son Jules. Il a été un temps l'assistant d'Alfred Hitchcock avant de diriger des films de commande de la MGM pour des stars comme John Wayne et Joan Crawford (*Quelque part en France*) ou Burt Lancaster (*Les Démon de la liberté*). Mais le MacCarthysme a stoppé net sa carrière. Il est sur la liste noire et doit quitter son pays. En France, Dassin va rebondir, galvanisé par le « mojo » de sa compagne. Il écrit et réalise pour elle *Jamais le dimanche* qui les expédie à Cannes, où le film fait un carton par sa bonne humeur communicative. Le couple met le feu dans les fêtes de la Croisette et le bouzouki à la mode. Personne cette fois ne peut enlever à Melina le Prix d'interprétation. Elle est même nommée pour l'Oscar. La vie est désordonnée et belle. Et pleine de surprises encore : en 1967, les colonels prennent le pouvoir en Grèce, elle est déçue de sa nationalité et doit fuir à son tour. Elle y reviendra, dix ans plus tard, comme députée, puis comme ministre. Elle pouvait bien devenir un monument. Elle ne l'a pas volé.

— Carlos Gomez

EXPLORATRICE

« Chercher d'autres chemins »



© Loïc BENOIT

Dans une brillante Master Class, **Alice Rohrwacher** a raconté sa découverte du cinéma et sa foi répétée en « l'indépendance de la pensée ».

SUR SON RAPPORT AU CINÉMA

Pourquoi le cinéma ? J'aimerais répondre avec des mots empruntés à la cinéaste soviétique Larissa Chepitko. Elle a dit un jour qu'elle aimait beaucoup de choses, mais qu'elle n'était spécialiste de rien. C'est un peu ça, faire du cinéma : il faut savoir toucher un peu à tout. Le cinéma réunit les choses. C'est un lieu de réunion. Avec ma famille, nous avons vécu de manière très isolée. Nous avons une télévision, qui était monopolisée par mes parents. C'est avec eux que j'ai découvert *1900*, de Bertolucci. Mais on était tellement isolés que pour aller au cinéma, ce n'était pas évident. D'autant que dans les années 1980, la salle de cinéma était en crise en Italie.

LE CHOC À BOUT DE SOUFFLE

Quand j'ai eu l'opportunité de vivre dans une grande ville, j'ai pu aller plus souvent au cinéma. La première fois que mes parents m'ont emmenée au cinéma, j'ai vécu une grande excitation. Je peux dire que ma première expérience au cinéma m'a en quelque sorte choquée. J'ai vécu une grande privation étant petite, puis un grand amour une fois adulte. Ça a été la plus grande nouveauté de ma vie, même si le cinéma avait déjà une grande histoire derrière lui. *À bout de souffle* est le premier film qui m'a sidérée. Je découvrais alors qu'il y a beaucoup d'autres chemins possibles pour raconter des histoires. Il y a des territoires inconnus dont on ressort avec une mémoire, une expérience qui donne l'impression qu'on l'a déjà vécue. J'aime chercher d'autres chemins, mais je m'efforce de ne jamais sauter dans le vide.

COMMENCER DANS LE NOIR

« Quand j'ai réalisé *Corpo Celeste*, je me suis demandée quelle relation avoir avec mon spectateur dès la première scène. J'ai trouvé qu'il serait intéressant de commencer le film dans le noir pour impliquer le spectateur, l'inciter à se créer une image. Puis, une lumière nous emmène dans une histoire. C'est un peu comme un jeu : on ouvre les yeux et on se retrouve dans un film.

FIDÉLITÉ À LA PELLICULE

Avec la pellicule, on ne peut pas tout contrôler. C'est ce qui est beau. C'est comme la différence entre aller au cinéma ou regarder un film chez soi. Dans son canapé, on peut faire des pauses alors qu'au cinéma, on doit se laisser embarquer par le temps du film.

SUR L'ASPECT POLITIQUE DE SON CINÉMA

J'ai une vision politique de ce que je fais. Lazzaro, par exemple, évoque les paysans, qui sont des victimes de l'histoire et qui ne pourront jamais la changer. Dans *1900*, on avait l'illusion qu'on pouvait changer l'histoire. Je suis très pessimiste mais je continue à croire avec optimisme ! Je ne souscris à aucun parti. Mon pays traverse un moment de racisme très fort. Même quand l'Italie était fasciste, elle n'était pas raciste. L'unique chose que je peux faire, c'est de produire des images qui peuvent provoquer l'indépendance de la pensée. En revanche, je ne sais pas s'il existe un mouvement politique en Italie qui aime l'indépendance de pensée. — Propos recueillis par Benoit Pavan



©DR
Charlie Chaplin, le génie de la liberté, 2020

VAGABOND

Quand Charlot transpirait...

Dans *Charlie Chaplin, le génie de la liberté*, Yves Jeuland et François Aymé, se penchent sur la vie du créateur de Charlot. Yves Jeuland raconte ce projet.

Comment aborde-t-on une personne aussi célèbre que Charlie Chaplin ?

Timidement. Ça donne le trac. Avec François Aymé, nous avons fait un film sur Jean Gabin en 2016. Il fut l'acteur français le plus populaire de France et là, on a choisi de s'attaquer à l'homme le plus populaire au monde. Plus de 4000 livres ont été écrits sur Chaplin, plus que sur Napoléon, et c'est intimidant. Mais nous avions la modeste ambition de ne pas faire un film de plus. Les premières pages du projet datent de septembre 2016, or nous avons terminé en septembre 2020, après 11 mois de montage. Il devait durer cent minutes et il fait plus de deux heures. C'est un personnage hors du commun et le film se devait d'être complet, mêlant fils biographique, cinématographique et historique. Je réalise des documentaires depuis 23 ans et c'est certainement l'une des plus grandes aventures qu'il m'ait été donné de mener. C'est le syndrome de l'Himalaya : plus vous cherchez, plus vous en apprenez, et plus la montagne vous semble élevée. Il est plus connu que Mickey, car il est à la fois Charlie et Charlot, il était tout, compositeur, chorégraphe, acteur, producteur... : il a tout mené de front et on se demande ce qu'il n'a pas fait.

Comment gérer toutes ces images d'archives ?

Il a été internationalement célèbre dès 1915 donc vous imaginez le nombre d'images qui existent. Mais on en a trouvé des inédites. Au tout dernier moment, parfois. Tout à coup arrivent des bobines avec des images qu'on n'a jamais

vues, comme celles où il fait le pitre devant la caméra. Ou le making-of des *Lumières de la ville*. On s'est rendu compte que *Le Génie de la liberté* était le premier film sur Chaplin constitué exclusivement d'archives. C'était notre volonté, et nous avons inséré de multiples extraits de ses films, de courts et longs métrages. Il n'y a pas d'interviews. Il s'exprimait avec son sourire, sa canne, ses sourcils, tout. Ce n'était pas un paroleur donc on n'a pas essayé de le faire parler.

Qu'avait-il que les autres n'avaient pas ?

« Plus que de l'inspiration, c'est de la transpiration » disait-il, même si l'on peut douter que Chaplin n'ait pas été inspiré ! C'est un mélange de facteurs : le génie, le travail, le bon moment. Il avait un don exceptionnel d'observation et il n'aurait pas été Charlot s'il n'avait pas eu cette enfance démunie, ce côté très solitaire. Et peut-être qu'on avait besoin de lui. Billie Ritchie disait qu'il avait trouvé le personnage de Charlot avant lui, mais ça ne suffit pas de trouver un costume, des grandes chaussures..., il manque l'étincelle. Vous me demandez d'expliquer une étincelle et c'est compliqué. On s'y essaie dans ce documentaire.

— Propos recueillis par Charlotte Pavard

SÉANCE

Charlie Chaplin, le génie de la liberté (1^{re} et 2^e parties) de François Aymé et Yves Jeuland (2020, 2h25)

> **UGC CONFLUENCE**

Mercredi 14 octobre, 17h30

Cronenberg et les monstres

David Cronenberg est un mec classe. Tiré à quatre épingles, les manières raffinées, le discours clair et limpide. Quand on rencontre le Canadien, c'est toujours un peu l'heure du thé. On laisse les corps blessés, les voitures « carambolées », les têtes explosées, les horribles métamorphoses à la porte de la suite du palace parisien où s'organisent invariablement les rencontres avec un cinéaste de sa trempe. Les petits blondinets de *Chromosome 3* avec leurs visages de vieillards compressés dans la capuche de leurs anoraks rouges, sont loin. Les volutes d'une tisane embaument l'espace. Cronenberg vous regarde posément. On se demande quand tout ce confort climatisé va enfin exploser et que les monstres vont débarquer pour de bon.

2014, dans *Map to the Stars*, le cinéaste se payait Hollywood et sa faune détraquée. Promo. Magnéto. L'attachée de presse lance le chrono. Cronenberg ne bouge pas. Il attend. Je ne touche pas à ma tisane. « C'est quoi pour vous Hollywood au juste, une forteresse imprenable ? L'empire du mal ? Où vous situez-vous sur la carte aux étoiles ? » Respiration. « Le fait d'être canadien et non américain installe une distance. Le philosophe canadien spécialiste des médias Marshall McLuhan avait dit qu'il lui fallait à tout prix être en dehors des Etats-Unis pour observer les Etats-Unis. Ce décalage chez moi est peut-être aussi accentué par le fait que je suis juif. Tout juif se sent comme un outsider. » Silence. Je me demande s'il faut le laisser durer un peu. Savoir gérer les suspensions sans essayer de les combler à tout prix, ça fait aussi partie du job de journaliste. Cronenberg n'en a peut-être fini. Et de fait, il enchaîne : « ...Lorsque vous décidez de faire un film sur Hollywood, vous vous retrouvez confronté à une mythologie. Il est question de choses universelles : l'ambition, la déception, la déchéance, le pouvoir... Tout ici est décuplé. Je n'ai pas de dépendance vis-à-vis de ce monde. Il ne me doit rien et je ne lui dois rien non plus ! » Cronenberg le loup solitaire.

On a bien sûr parlé de mise en scène, de la notion d'auteur à laquelle il ne croit pas plus que ça : « Beaucoup de bons cinéastes ne savent pas écrire ou, pire, s'imaginent être de bons écrivains. » Et puisque les monstres étaient définitivement tenus à l'écart, j'ai prudemment entrouvert la porte. « Chez vous les corps sont sans cesse agressés et portent les stigmates de leurs blessures ? N'y aurait-il pas un certain sadisme à les montrer ? » Il aime la question, je le sens. Ou peut-être fait-il mine de l'entendre pour la première fois. Décidément très classe. « Je ne suis pas religieux, je ne crois donc pas à l'au-delà encore moins à la réincarnation. Un corps qui souffre, ce n'est pas anodin. C'est la brutalité de la mort dans ce qu'elle a de définitif que je cherche à montrer. Je ne me dérobe pas. » La porte s'est soudain ouverte totalement. Ce ne sont pas des monstres qui sont apparus, mais des êtres humains.

LES SÉANCES

Chromosome 3 de David Cronenberg (1979, 1h32, int. -16 ans)
 > UGC CONFLUENCE
 Mercredi 14 octobre, 21h
 > INSTITUT LUMIÈRE
 Vendredi 16 octobre, 22h30

PRIX LUMIÈRE J-2

Je est un autre

Les frères Dardenne

n'existeraient pas l'un sans

l'autre et ils racontent

justement cette quête d'un lien

social qui pourrait nous sauver.

« Mon frère. Je ne pourrais pas faire ce film sans lui et lui ne pourrait pas le faire sans moi » écrit Luc Dardenne dans les années 2000. C'est peut-être parce qu'ils créent ensemble que les frères Dardenne travaillent fiévreusement une œuvre qui nous dit à tous, selon une de leurs formules : notre « besoin d'un autre ». Le cinéma des frères Dardenne, ce serait la rencontre entre *L'Aurore* (F. W. Murnau) et *L'Homme qui tua Liberty Valance* (John Ford). Le mélange de séquences miraculeuses et romanesques, avec des dilemmes et des trafics en territoire Far West, où surgit la vérité des hommes, sociale et politique. Dans ces westerns urbains, grand genre d'extérieur, la météo inhospitalière pousse à la tension, met les nerfs à vif. L'humidité froide harcèle le dos de Rosetta, rend plus difficile la course contre le vent du jeune homme de *La Promesse*. La chaleur sèche exacerbe les tensions intérieures du jeune Ahmed, écrase la chômeuse de *Deux jours, une nuit* en perpétuelle circulation, pressée par un compte à rebours social intenable dans une ville qui lui ferme ses portes. Mobyettes fiévreuses, marches menacées, ou trajets inquiets en voiture et à vélo sont le quotidien de personnages traqués, acculés socialement,



La promesse, 1996

entre provocation, tension et poursuite. Quelques rares instants d'oubli transparent ceux qui, comme Rosetta, ne veulent pas « tomber dans le trou ». Cousine des franches scènes de danse des westerns fordiens, la récréation chez les Dardenne est simple et populaire autour d'un air de variétés, un karaoké entre le jeune héros de *La Promesse* et son père tyrannique et meurtrier, chantant ensemble les paroles sans conséquences de *Siffler là-haut sur la colline* de Joe Dassin. Cette capacité à passer du drame intense à la légèreté se fait d'autant plus naturellement qu'elle est investie par la jeunesse. Quand on leurs pose la question de cette jeunesse qui domine leur œuvre, les deux frères répondent que les jeunes gens ne savent pas encore qui ils sont et qu'ils n'ont pas conscience de leur « besoin d'un autre ». Ils sont des pionniers, ils n'ont pour atout que leur énergie physique et leurs espoirs. Tout est à faire. Ils ont tout à apprendre. L'apprentissage, leçon de solidarité sociale et politique, passe par le travail souvent manuel et modeste. Il éduque *Le Fils*, innerve Rosetta, *Deux jours, une nuit*, ou *La Fille inconnue*. Un métier sort de la clandestinité, donne un statut social. Dans ce but, les héros des Dardenne se battent physiquement,

LES DARDENNE DU JOUR

Lorsque le bateau de Léon M. descendit la Meuse pour la première fois (1979, 44min, VFSTA)

> LUMIÈRE TERREAUX

Mercredi 14 octobre, 11h

Suivi de

R... ne répond plus (1981, 52min, VFSTA)

L'Enfant (2005, 1h35, VFSTA)

> DÉCINES

Mercredi 14 octobre, 14h

Deux jours, une nuit (2014, 1h35)

> FRANCHEVILLE

Mercredi 14 octobre, 20h30

Le Jeune Ahmed (2019, 1h24)

> PATHÉ BELLECOUR

Mercredi 14 octobre, 20h

trahissent ceux qui les aiment. Ils sont le mari de *L'Aurore* qui trahit sa femme en voulant l'assassiner. En état de survie, ils deviennent obsessionnels jusqu'à l'ambiguïté, ils sont John Wayne dans *La Prisonnière du désert*, ils commettent des actes insensés. Rosetta vole le travail du garçon qui l'aide. Le jeune père de *L'Enfant* vend son bébé. Ahmed tente de tuer une femme.

Face à cette montée folle, les Dardenne opposent une surprise choquante par sa douceur ou sa violence qui stoppe net. C'est une chute mate pour le gamin au vélo, et le jeune Ahmed. Ce sera un bras qui vient relever Rosetta en pleurs, et l'on pense au mari qui soutient soudainement par la taille sa femme défaillante dans *L'Aurore*. C'est Lorna qui se met nue pour étreindre le garçon qui souffre face à elle. Ces éclats d'amour sont, selon une expression portée par les Dardenne, des « appels de la vie ». Les personnages peuvent alors vaincre leur peur, proclamer leur apaisement comme l'héroïne à la fin du *Vent*, western fabuleux de Victor Sjöström. Jean-Pierre et Luc Dardenne savent finir leurs histoires où même les héros les plus fragiles comprennent instinctivement qu'il n'y a pas de fatalité.

— Virginie Apiou



La Chair et le Diable, 1926

Torride Garbo !

Un monument du muet, d'une puissante

force suggestive, accompagné par

l'Orchestre national de Lyon dirigé

par Timothy Brock. Un événement !

LE CINÉ-CONCERT

La Chair et le Diable de Clarence Brown (1926)

> AUDITORIUM DE LYON

Mercredi 14 octobre, 20h

SMACK

Intelligemment ironique avec son héroïne méchamment fatale appelée Felicitas, (Greta Garbo à 21 ans), *La Chair et le Diable* (1926) est d'une force érotique qui ne cherche jamais l'esquive, mais redouble d'imagination symbolique. Les deux amants emportés par une danse en cercle, dont ils ne semblent jamais pouvoir sortir, jouent dès qu'ils le peuvent à quelques millimètres l'un de l'autre. Ils donnent la sensation très exaltante d'avoir besoin de boire leurs souffles respectifs en permanence. Clarence Brown réussit ce prodige de faire réellement croire que les deux comédiens, Garbo et John Gilbert, ne se préoccupaient absolument pas d'être filmés quand ils s'embrassaient. Leur naturel à s'approcher est fascinant. Cela tient sans doute à la liaison que les deux acteurs auraient entamée pendant le tournage.

Résolument dérangeant, *La Chair et le Diable* bat au rythme des pulsions de l'héroïne qui ne vit que pour l'envie de la seconde suivante en se fichant du reste. Pour le prochain caprice, elle paraît perpétuellement tout sacrifier telle une garce inconséquente. Audacieux, Brown filme une Garbo peignoir entrouvert, imprévisible car incapable de supporter toute idée de frustration. Face à elle, les personnages masculins ne se posent jamais la question de qui elle est vraiment, mais plutôt de comment la posséder, passer du temps entre ses mains. Un jeu dangereux. — Virginie Apiou

CANNES À LYON



Seize printemps, 2020

Suzanne Lindon, réalisatrice de Seize printemps

CHAQUE JOUR, LES CINÉASTES DE LA SÉLECTION OFFICIELLE CANNES 2020 NOUS RACONTENT LEUR PASSION DU CINÉMA. PARCE QUE LES FILMS D'AUJOURD'HUI NAISSENT DE CEUX D'HIER.

SÉANCE

Seize printemps de Suzanne Lindon (2020, 1h14)
 > PATHÉ BELLECOUR
 Mercredi 14 octobre, 18h30

Retrouvez sur le site festival-lumiere.org le texte de Suzanne Lindon en intégralité ainsi que celui de Danielle Arbid, réalisatrice de *Passion simple*, présenté à 20h30 au cinéma Comœdia, deux films de la Sélection officielle Cannes 2020.

Le film classique qui vous a le plus marqué ?

La Fièvre dans le sang, d'Elia Kazan. Je l'ai découvert très jeune, et je sais qu'il m'accompagnera toujours. La mise en scène m'avait marquée bien sûr, mais il y a eu autre chose. Une espèce de souffrance que j'ai ressentie en le voyant. Je me suis sentie fiévreuse. J'ai vu des acteurs qui brûlaient d'envie et de désir, et je crois que c'est grâce à ce film que pour la première fois, j'ai senti le besoin de tomber amoureuse. Il raconte l'empêchement de deux personnes à être complètement ensemble, et c'est cette retenue, le fait qu'ils n'osent pas, qu'ils n'y arrivent pas, qui est révoltant. À tel point que ça vous donne la rage.

Je me souviens de la voix tremblante de Natalie Wood, de son regard à la fois si intelligent et tellement désœuvré. J'étais bouleversée. Puis la beauté de Warren Beatty et son abnégation me le faisait à la fois l'aimer et le haïr. La fougue des personnages m'envahissait, j'avais envie d'être eux. En voyant ce film pour la première fois, j'ai compris qu'il n'y avait pas plus déchirant, et universel que les histoires d'amour. C'est aussi l'histoire du temps qui passe, parce qu'à la fin, Bud, le personnage de Warren Beatty

trouve quelqu'un d'autre. Je me souviens de cette scène, à la fin du film, lorsque Natalie Wood vient lui rendre visite, et qu'elle le découvre avec sa nouvelle femme. J'en étais malade, tellement, que je parlais à voix haute. Bizarrement, c'est un des films les plus violents que j'ai vu. Je crois que je ne m'en remettrai jamais complètement, un peu comme une rupture dans la vraie vie.

Le cinéaste dont vous avez le plus appris en voyant ses films ?

Maurice Pialat. Le premier film que j'ai vu de lui c'était *À nos amours*. Je suis restée sans bouger pendant toute la durée du film. C'est un film qui m'a choquée, qui m'a déplacée. J'avais envie d'être dans le cerveau de Pialat, de comprendre comment il les avait dirigés, comment il avait imaginé tout ça. J'aime les gens libres, et qui créent sincèrement. Quand j'ai découvert son cinéma, j'ai vu les films les plus libres du monde. Et puis, j'aime les cinéastes qui aiment les acteurs, qui les dévorent en les filmant. Quand j'ai vu *Loulou*, c'était jouissif de voir Depardieu et Huppert jouer et d'imaginer que pendant toutes ces scènes de repas, qui sont

vertigineuses de par leur mise en scène et leur véracité, Pialat était derrière, et qu'il orchestrait tout. Et puis, il y a de la colère, de l'autorité mais aussi de l'humour et beaucoup de pudeur dans son cinéma. Pour moi c'est un génie, il filme la vie comme personne.

Un acteur ou une actrice du passé que vous auriez aimé filmer ?

Patrick Dewaere. Parce qu'il a les yeux mouillés même quand il sourit, même quand il est joyeux. Il me touche. Il est différent, Patrick Dewaere, et il était malheureux, donc quand je le vois, j'ai envie de l'aider, de l'aimer. Ce n'est pas de la pitié, jamais. C'est de l'admiration. Et puis, j'ai l'impression qu'il ne joue pas mais qu'il est. C'est lui que j'aurais eu envie de filmer, pas le personnage que je lui aurais écrit. Je crois qu'il y a des gens qui sont tellement rares, tellement géniaux et à part, qu'ils deviennent presque des monstres. Patrick Dewaere c'est ça. C'est un monstre d'acteur, un monstre de charme, et un monstre d'émotion. Pourtant, il n'est jamais effrayant, au contraire, il n'est que touchant. C'est un acteur qui m'aurait tout inspiré.

Ça se passe à

LUMIÈRE



« Le réalisateur, Otto Preminger, est né en Autriche. Il s'est passionné très vite pour le théâtre et a commencé à mettre en scène. Les années 1930 étaient une époque où les grands studios américains cherchaient des talents. Le patron de la Columbia a remarqué les mises en scène de Preminger et lui a proposé de venir à Hollywood. C'est un type qui avait un sacré caractère donc ses débuts à la Columbia ne se sont pas bien passés car il sentait qu'il n'avait pas le pouvoir et de fait, ce sont les producteurs qui l'avaient. Il est donc parti pour New York, la terre du théâtre aux États-Unis, où il a fait énormément de mises en scène à Broadway. Cette fois, c'est le patron de la Fox qui a remarqué son talent et on l'a refait venir à Hollywood, où il a recommencé à réaliser. Il est tombé amoureux d'un livre, *Laura* de Vera Caspary et a pensé que ça ferait un bon film. Le patron de la Fox a engagé Rouben Mamoulian pour le réaliser. Le tournage démarre et ça ne se passe pas bien. Les rushes déplaisent et on vire Mamoulian. Preminger propose de le réaliser lui-même. Au moment du visionnage final, on a soufflé au patron de la Fox de changer la fin, ce qu'il a fait. Heureusement, il a remarqué que c'était moins bien ainsi. Pour le rôle principal, Preminger a engagé la très belle Gene Tierney. Elle est de la famille de Grace Kelly. Un jour, elle visitait des studios à Hollywood et un metteur en scène lui a dit qu'elle avait une tête à faire du cinéma et lui proposé un contrat. Elle avait 15 ans. Son père a dit que ce n'était pas assez d'argent et elle a refusé. Mais la fibre artistique est née en elle et elle s'est mise au théâtre. Elle va à Broadway et se fait repérer. On découvre sa beauté et son talent. C'est là que le cinéma revient, grâce à la Fox. Elle fait deux ou trois films, puis arrive *Laura*, qui sera le film pour lequel elle est restée célèbre. Ont suivi d'autres films avec Preminger. Elle a fait une carrière qui n'est pas à la hauteur de son talent. Mais cela s'explique par son destin : elle est tombée en dépression, on l'a soignée, mais quand elle a voulu revenir à la vie sociale, il n'y avait plus de place dans le cinéma pour elle. Elle a travaillé dans une boutique et les gens y venaient pour voir 'la folle de Hollywood'. C'est tragique. Sa vie a été un film. »

Régis Wargnier présentant *Laura* d'Otto Preminger (1944)



« Je suis très content de voir une salle pleine pour ce film que j'affectionne tout particulièrement, même s'il fait partie de la deuxième partie de carrière de David Cronenberg, qui n'est pas ma préférée. Je préfère ses tous premiers films, qui sont des séries B d'horreur très provocatrices et organiques, avec des moments gores et sexuels inouïs. Il a commencé une carrière, disons plus sérieuse, à partir de *Faux semblants* (1988). Là, c'est un film plus classique mais ponctué d'éclats de violence hyper impressionnants. C'est comme si sous la peau de ce film un peu lisse, il y avait un monstre tapi et qui surgit par à-coups : comme une espèce de protubérance monstrueuse de ses premiers films qui n'en finit plus de revenir. Tous les films de Cronenberg sont ponctués de morceaux de bravoure, et là il y en a beaucoup. Il comporte des moments très impressionnants, mais aussi très drôles. De manière très paradoxale, il y a quelque chose d'un peu burlesque et grand-guignolesque dans ce long métrage. Il y a une science comique chez Cronenberg qui est assez inédite. C'est peut-être son film le plus drôle même s'il n'est pas à mourir de rire. Il y a en tout cas une science de l'absurde qui est inédite chez lui. C'est la première collaboration de David Cronenberg avec Viggo Mortensen. Ils vont encore collaborer deux fois après, sur *Les promesses de l'ombre* (2007) et *A Dangerous Method* (2011). C'est leur plus beau film et peut-être le plus beau rôle de Viggo Mortensen. Il faut également parler de la prestation de William Hurt, qui a été nommé dans la catégorie du meilleur second rôle pour ce film alors qu'il n'apparaît que dix minutes à la fin. La performance est tellement mémorable qu'on comprend pourquoi. Il est l'auteur dans ce long métrage de l'un des monologues parmi les plus fous du cinéma contemporain : un monologue qui va chercher du côté de l'angoisse, de la peur insidieuse, d'une tension comique et terrifiante à la fois. »

Yann Gonzalez présentant *A History Of Violence* de David Cronenberg (2005)

— Propos recueillis par Benoît Pavan

EUROPÉEN

Wim Wenders, le conteur



Wim Wenders, *Desperado*, 2020

À quel moment Wim Wenders a-t-il compris qu'il était une sorte de paradigme d'artiste européen cultivé, et non l'américain dans l'âme qu'il pensait être au début de sa carrière ? « Il m'a fallu un temps avant de comprendre que j'étais allemand » confesse l'auteur des *Ailes du désir* dans le touchant documentaire d'Eric Friedler et Andreas Frege réalisé pour son 75^e anniversaire. De Terlingua près du Rio Grande, terre de Paris, Texas, à ses années étudiantes à Paris en passant par Vienne, Wenders arpente ses lieux de tournage, et part à la rencontre des amis, acteurs ou collaborateurs qui l'ont accompagné : son épouse, la photographe Donata Wenders, Werner Herzog, Willem Dafoe, Ry Cooder, Francis Ford Coppola... 50 années prodigieuses pour ce bourreau de travail, qui voulut d'abord être peintre et conserva de ces années un sens inné de la composition : « Ses films sont des œuvres d'art, de la pure poésie », soutient Andy Mac Dowell. Outre le souci perfectionniste de son art, ressort sa volonté de prendre son temps pour clore les histoires : « On ne peut raconter une histoire que si on en ignore la fin. ». Une méthode qu'il applique pour tous ses longs métrages. Parfois ça marche, et parfois non. Du casting à l'environnement, le tournage de *Paris-Texas* en 1984 fut une sorte de perfection à ses yeux. Mais pour *Hammett*, produit par Coppola deux ans plus tôt, c'est une autre histoire. L'expérience fut tellement traumatisante que le metteur en scène réalisa un autre film (*L'Etat des choses*) la même année, comme une catharsis. Il lui fallut cela pour réaliser qu'il n'était pas américain.

— Charlotte Pavard

SÉANCE

Wim Wenders, *Desperado* d'Eric Friedler et Andreas Frege (2020, 2h)
 > INSTITUT LUMIÈRE, Mercredi 14, 17h45

SLAM

Le cinéma comme thérapie



« J'étais cuivre, tu m'as rendu or ». Un slam, des mots pour « donner du courage » et quelques selfies. Avec l'art de manier le verbe et la générosité qu'on lui connaît, le rappeur, auteur et réalisateur Abd al Malik a enchanté les patientes et le personnel de la clinique Saint-Vincent-Saint-Paul lors de la séance « Lumière à l'hôpital » tenue ce mardi. Une action menée en partenariat avec l'association Rêve de Cinéma qui assure des projections de films dans les hôpitaux de toute la France et avec le soutien de BNP Paribas. Au programme du jour, *Fanfan la Tulipe* de Christian-Jaque, un classique que l'écrivain-cinéaste a eu plaisir à présenter à un auditoire captivé par ses mots : « j'ai vu ce film à la télévision quand j'étais enfant : à l'époque, que l'on vienne de la cité ou d'ailleurs, on voyait les mêmes films, on avait le même imaginaire. Un classique comme *Fanfan la tulipe* nous rappelle que nous avons un patrimoine qui nous unit et c'est ce qui m'intéresse comme artiste et comme homme. J'espère que ce que je vous ai dit va vous donner du courage et que ce film va vous en donner aussi. » Un moment précieux entre les patientes et Abd al Malik qui répond toujours présent aux séances organisées à l'hôpital : « faire entrer le cinéma dans des lieux comme celui-ci, c'est apporter de la vie ». Un impact que confirme le Dr Edouard Carrier, président directeur général de la clinique Saint-Vincent-Saint-Paul, établissement qui accueille des femmes souffrant de troubles du comportement alimentaire : « ces troubles balayent tout sur leur passage, c'est un véritable tsunami dans une famille, il y a aussi un fort sentiment de culpabilité chez ces patientes. L'accès au plaisir via des moments comme des projections de films joue un rôle important dans la thérapie. »

— Laura Lépine

PORTRAIT

Un jour, une bénévole

EVE DENAMIEL : « ON NE FAIT QUE CRÉER DU BONHEUR ICI ! »



Encadrer des cours de danse pour personnes atteintes de trisomie en Angleterre, participer à la reconstruction d'un mur datant de 500 avant J.-C en Espagne, contribuer à un festival de culture tchéchène en Pologne, donner des cours de biologie aux habitants de Katmandou. A 35 ans, Eve Denamiel a parcouru le monde lors de nombreuses missions de bénévolat. Un engagement sans faille que cette Villeurbannaise met en pratique depuis plus de quinze ans : « j'aime le bénévolat : on apprend tellement les uns des autres. Il y a beaucoup de bienveillance ». Originaire du Doubs, cette globe-trotteuse a posé ses valises il y a quelques années à Villeurbanne après avoir décroché une maîtrise en études interdisciplinaires consacrées à l'Union Européenne. Ancienne bénévole au sein de l'Association de la fondation des étudiants pour la ville (Afev) où elle réalisait du soutien scolaire, Eve a rejoint il y a quatre mois le Clubhouse, association qui vise à faciliter la réinsertion sociale et professionnelle de personnes fragilisées par des troubles psychiques. Partenaire du festival Lumière, le Clubhouse invite chaque année plusieurs de ses membres à rejoindre l'équipe de bénévoles du festival. Une première pour Eve : « j'étais venue au festival comme spectatrice, mais être bénévole c'est encore plus enrichissant. Lorsque je croise une personne avec le flyer du festival dans le métro, il y a une fierté à se dire que l'on participe, à notre échelle, à cet événement qui est source de plaisir : on ne fait que créer du bonheur ici ! » Rien de plus naturel pour cette jeune femme à l'enthousiasme communicatif. — Laura Lépine

ENSEMBLE, CONTINUONS DE PARTAGER LES ÉMOTIONS DU CINÉMA



BNP PARIBAS, PARTENAIRE DU FESTIVAL LUMIÈRE DEPUIS SA CRÉATION
 Pour cette nouvelle édition, nous restons engagés aux côtés des acteurs du 7^e art pour continuer à vous faire vivre la passion du cinéma. Prolongez l'expérience de Lumière 2020 sur welovecinema.bnpparibas

BNP PARIBAS

La banque d'un monde qui change



Rédacteur en chef : Aurélien Ferenczi
 Suivi éditorial : Thierry Frémaux
 Conception graphique et réalisation : Justine Ravinet - Kibblind Agence

Imprimé en 4 250 exemplaires

Institut Lumière, 25 rue du Premier Film - 69 008 Lyon

www.festival-lumiere.org



Remerciements à BNP Paribas pour son soutien au quotidien du festival