

LUNDI 16 OCTOBRE

Le journal du Festival

LUMIÈRE 2023



« Le Cinématographe amuse le monde entier. ————— Que pouvons-nous faire de mieux et qui nous donne plus de fierté? » Louis Lumière #03



WES ANDERSON

INSTALLE SON UNIVERS À LYON



Confession n°1

Les secrets de fabrication d'Alexander Payne

PAGE 2



Confession n°2

La psyché noire de Jonathan Glazer

PAGE 2

Jonathan Glazer : « J'ai besoin de ressentir ce que je dois filmer »

Dimanche, le réalisateur britannique **Jonathan Glazer** a dompté sa timidité pour donner devant les spectateurs du Pathé Bellecour quelques clés de son cinéma.

SUR SA CINÉPHILE

J'ai vu beaucoup de films dans ma vie. J'ai eu des périodes où je n'ai fait que ça de mes journées. Les moments où j'ai moins été scotché à un écran correspondent à des périodes où j'écris mes propres films. J'ai étudié des cinéastes lorsque j'étais à l'école de cinéma. Aujourd'hui encore, si je rencontre un réalisateur qui m'intrigue, j'aime me plonger dans son travail. Je ne suis bien-sûr plus comme à 25 ans, quand je dévorais tout. Je suis aujourd'hui plus pointilleux. Mais je regarde aussi des films pour m'assurer que ma pensée est vraiment originale.

SUR LA BARBARIE DES GENS ORDINAIRES DANS LA ZONE D'INTÉRÊT

Je me devais de faire ce film. La violence est en nous et partout dans notre monde. L'écriture du film m'a pris beaucoup de temps et dans l'intervalle, la société a évolué aussi dans sa violence. Tout ce que je montre dans le film trouve un écho chaque jour dans notre société. Il y a deux films dans *La Zone d'intérêt* : celui

que l'on voit et celui qu'on entend. Et lorsque les deux se mélangent, un troisième film vient heurter les spectateurs.

SUR LE SON

J'adore la musique et lorsqu'on écoute de la musique, il n'est pas rare que des images apparaissent dans notre esprit. Pour moi, le son est une autre manière de montrer les choses. Il y a des films durant lesquels on peut fermer nos yeux et n'avoir quand bien même aucune difficulté à voir des images. On peut bâtir un monde entier avec du son.

SUR SA MANIÈRE DE PLACER LE SPECTATEUR À DISTANCE

La distance, c'est quelque chose de très important pour moi. Montrer les situations sans m'en approcher me permet de nous impliquer en tant que spectateur. Mais ce n'est pas le seul moyen d'y arriver. Si je dois montrer en gros plan un visage, qui est le plus beau paysage qui existe, je veux que ce soit pour une bonne raison. C'est presque une question anthropologique.

SUR SON RAPPORT À L'INTIME

Mes idées arrivent toujours au travers d'un sentiment. C'est le départ de tout pour moi. Et c'est quelque chose d'extrêmement intime et auquel je tiens énormément. Je tiens à rester profondément humain. J'essaie toujours d'approcher quelque chose de très humain dans tout ce que je fais. J'ai besoin de ressentir ce que je dois filmer. Ce qui m'intéresse, c'est quelles sont nos valeurs. Quelles sont celles qui nous importent. Les défauts, c'est ce qui nous rend humain. Dans *Under The Skin*, l'alien joué par Scarlett Johansson reconnaît en elle des sentiments. C'est ce qui va la pousser. Ce voyage vers l'humanité est à l'opposé de celui choisissent d'effectuer les personnages de *La Zone d'intérêt*, qui deviennent des zombies.

SUR LA PRÉSENCE IMPORTANTE DU NOIR DANS SON CINÉMA

Les idées viennent du néant, de l'absence et le noir est la couleur qui les représente le mieux. Mais ce peut être du blanc ou du rouge. Ce procédé me permet de laisser le spectateur imaginer et conceptualiser. *La Zone d'intérêt*

commence par quatre minutes de noir et se termine par sept minutes de noir. Le noir est une manière d'inviter le spectateur à entrer dans le lieu que je vais lui proposer. Mais aussi à lui indiquer que ce qu'il va entendre sera aussi important que ce qu'il va voir. Cela lui permet de rentrer dans la première image du film en y étant déjà. Et le noir à la fin du film est une sorte de sas de décompression.

SUR LE THÈME DE L'HUMANITÉ, TRÈS PRÉSENT DANS SES FILMS

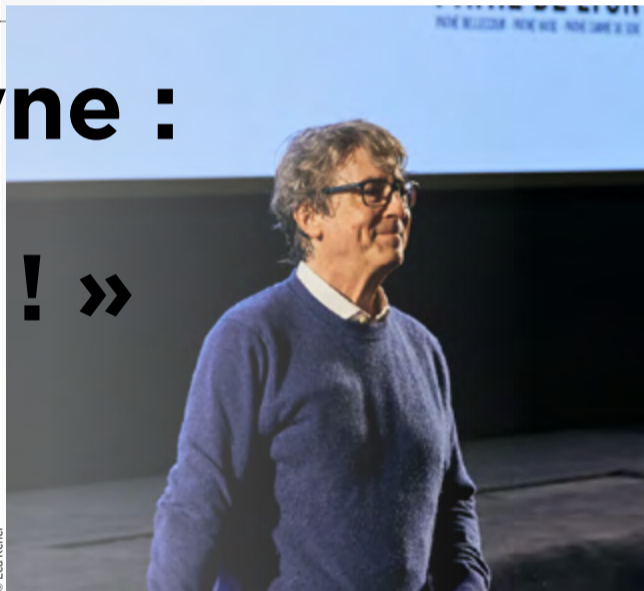
Je m'intéresse au cinéma comme un espace philosophique et politique. Les réalisateurs que j'admire étaient des maîtres dans ces domaines. Cela prend beaucoup de temps et de réflexion pour accomplir quelque chose qui compte pour soi. C'est quelque chose de très personnel. Si cela compte pour soi, il se peut que cela compte aussi pour d'autres. Mon job, c'est alors de communiquer ce point de vue personnel, même s'il est difficile de le faire. Cette difficulté à y parvenir fait également partie du message à transmettre.

— Propos recueillis par Benoit Pavan

CONVERSATION

Alexander Payne : « Le cinéma est un miracle ! »

« *Qu'est-ce qu'une masterclass, finalement ?* », s'est d'emblée interrogé avec ironie le cinéaste américain **Alexander Payne**. Puis, durant plus d'1h30, l'auteur de *Sideways* a évoqué sa méthode de travail, et rappelé que le cinéma est le « *miroir de notre existence* ».



SUR L'INFLUENCE DE SA CINÉPHILE SUR SA RÉALISATION

D'abord, je dois dire que j'ai eu la chance de rencontrer Pierre Rissient, Bertrand Tavernier ou encore Martin Scorsese, des gens dont la culture cinématographique écrase totalement la mienne. Il nous est tous arrivé de voler des plans de réalisateurs dont on a aimé les films, ou des scènes qui nous ont marquées. Pourquoi je m'empêcherais de les utiliser ? J'estime que toute aide extérieure est la bienvenue dans la réalisation d'un film. Ceci dit, j'ai vu beaucoup de films mais la plupart du temps, lorsqu'il s'agit de réaliser les nôtres, on se retrouve face à nous-mêmes. On est seuls.

SUR L'INFLUENCE DES ANNÉES 1970 SUR SES FILMS

Comme nous tous, j'ai vu des films issus du monde entier, mais j'ai été adolescent dans les années 1970 ! La culture à laquelle nous sommes exposés s'imprime en nous et nous marque à vie. J'étais cinévore, j'allais au cinéma chaque semaine, et j'ai vu des films que l'on considère aujourd'hui comme faisant partie d'un certain âge d'or du cinéma américain. Mais je ne m'en rendais absolument pas compte. A l'époque, on nous présentait ces films comme des longs métrages commerciaux. Lorsque j'ai quitté l'école de cinéma, la culture a évolué, mais moi je suis resté le même. J'ai donc commencé à faire des films très inspirés par les années 1970 et je continue à le faire.

SUR *SIDEWAYS*, LE FILM QUI A CHANGÉ SA CARRIÈRE :

Je n'ai pas eu conscience de son succès. Je crois que j'avais tout simplement du mal à y croire. En général, un réalisateur voit plutôt le succès comme une bonne chose, car cela va lui permettre ensuite de faire d'autres films ! Mais j'avais mon côté très provincial qui me conseillait de ne pas m'emballer et de garder les pieds sur terre.

SUR SA MANIÈRE D'OBTENIR DES CHOSES INÉDITES DE SES ACTEURS

Je n'écris jamais un rôle pour un acteur, qu'il soit une star de cinéma ou non, mais j'invite le ou la comédienne à s'emparer du rôle, ce qui est différent. Peut-être est-ce là la bonne solution : ne pas considérer les acteurs comme des stars. Pour moi, deux choses sont très importantes : le scénario et le jeu des acteurs. Et à cet égard, un casting se doit d'être réussi. Pour *Sideways*, Brad Pitt, Edward Norton et George Clooney souhaitaient faire le film. Leur présence m'aurait permis d'obtenir plus d'argent pour le financer. Mais à mes yeux, ils n'étaient pas un bon choix pour le rôle !

SUR LA FIN DE SES FILMS

Il y a deux ou trois trucs à retenir pour réussir la fin d'un film. Généralement, lorsque vous butez pour conclure un film, le plus simple est de se souvenir de son amorce, et de répéter un élément. Par exemple, *Sideways* commence avec un personnage qui frappe à une porte et le

film se termine de cette manière. Ensuite, on nous enseigne souvent dans les cours de scénario qu'il faut travailler sur la catharsis du personnage, de montrer à quel point il a changé. De mon côté, je n'y crois pas beaucoup. On ne change jamais fondamentalement !

SUR LE FINANCEMENT DES FILMS

C'est toujours difficile de trouver des financements. On peut toujours critiquer les financeurs de ne plus permettre que certains types de films se fassent, mais il faut aussi blâmer les réalisateurs de ne plus les proposer. Mon nom me permet aujourd'hui d'obtenir des financements, mais seulement jusqu'à une certaine limite. Le budget de *Nebraska* est passé de 16 millions de dollars à 12 millions de dollars lorsque j'ai émis le souhait de le tourner en noir et blanc. S'agissant de *About Smith*, 16 des 32 millions de dollars de budget ont été dans la poche de Jack Nicholson !

SUR SON AMOUR DU CINÉMA

Je suis heureux d'être né dans un monde où le cinéma existe. Une des fonctions de l'art, c'est d'être le miroir de notre existence. Le cinéma est un miracle ! L'art le plus merveilleux que la vie nous ait donnée. La seule chose dont j'étais sûr, c'est que je voulais réaliser des comédies. Pour le reste, impossible de prédire quoi que ce soit. C'est mon instinct qui a dicté mes choix.

— Propos recueillis par B. P.

MÉMOIRE

Le Grand duel de Giancarlo Santi (1972)

Chaque jour un cinéaste méconnu et un film à redécouvrir : rendre justice aux oubliés de l'histoire du cinéma, c'est aussi le rôle du festival Lumière.

Qui est-ce ?

Né en 1939, Giancarlo Santi a d'abord été assistant réalisateur de Marco Ferreri, Luigi Comencini et Glauber Rocha, avant de devenir réalisateur de seconde équipe pour Sergio Leone. *Le Grand duel* est son premier film. Il fut également acteur pour Ermanno Olmi.

Son film au festival Lumière

Un shérif qui ne porte pas d'étoile vient au secours d'un homme jeune, accusé d'avoir tué un homme puissant, que ses fils sont déterminés à venger.

Pourquoi le redécouvrir ?

Le Grand duel possède tous les codes du western spaghetti. On y trouve un mélange de personnages très sérieux, avec autour des seconds rôles grotesques semant un vent de comédie. Générique début avec sa typo si particulière au western, musique très mélodieuse typique, et séquences d'action sans complexe, donnent le ton de ce film au héros implacable. Incarné par Lee Van Cleef, ce shérif énigmatique soigne son apparition à l'écran. On distingue d'abord son élégant chapeau noir, puis se dévoile le fameux visage en lame de couteau et aux yeux particulièrement perçants de l'acteur américain. Vêtu d'un costume noir et d'une chemise blanche, Van Cleef assure à lui tout seul par sa présence, son charme tranquille et intelligent, le charme du film. Il est très rapidement flanqué par un jeune personnage à la dégaine nettement plus relâchée, joué par une sorte de sosie de série B de Clint Eastwood, l'acteur Peter O'Brien. Complémentaires, les voilà prêts pour la bagarre. — **Virginie Apiou**



Le Grand duel, 1972

SÉANCES

Le Grand duel de Giancarlo Santi (1972, 1h38)
 > **PATHE BELLECOUR** Lundi 16 octobre, 16h15
 > **UGC CONFLUENCE** Jeudi 19 octobre, 19h
 > **LUMIERE TERREAUX** Samedi 21 octobre, 22h

Wes l'enchanteur

Le cinéophile texan a imposé son esthétique singulière et colorée. Il a transformé son cinéma en un monde millimétré qu'il arrange à sa guise.

Le souvenir est vivace : la dernière fois que j'ai croisé Wes Anderson, c'était dans la nuit du 4 au 5 février 2014, soyons aussi précis que lui, dans un wagon-lit. Pour rallier Berlin, où *The Grand Budapest Hotel* faisait cette année-là l'ouverture du festival, depuis Paris, désormais sa ville de résidence principale, le cinéaste, peut-être écolo mais surtout très nostalgique, avait en bonne logique choisi la voie du rail. Situation 100 % « andersonienne » : adieu le monde réel de la Gare du Nord pour le huis clos irréaliste d'un train de nuit (qui n'existe plus aujourd'hui) aux mystérieux arrêts dans des rases campagnes désertes, sans wagon-restaurant, hélas, au grand désespoir du dandy en tweed, décidément plus cosy british que yankee texan, pourtant sa véritable origine. Heureusement, il avait pris ses précautions pour un pique-nique en cabine...

La scène aurait pu être tirée d'un de ses films où les trains sont légion, sauf qu'au lieu d'un paisible intérieur nuit / compartiment décati, on aurait eu droit à un extérieur nuit / plongée sur des wagons bringuebalants, serpent métallique glissant dans la nuit, si possible des maquettes pour joindre l'artifice à l'agréable, le tout filmé légèrement en accéléré pour accroître le spectaculaire. « *Ce que j'aime par-dessus tout, racontait le cinéaste, un œil sur le paysage entre chien et loup, qui aurait tout aussi bien pu être une bande déroulante, ce sont les miniatures dans les films : par exemple, les modèles réduits de trains qu'utilisait Hitchcock dans les années 1930. Les maquettes lui permettaient des figures de style que des objets en taille réelle n'auraient pas autorisées.* » Une femme disparaît, classique de la période anglaise de *Hitch*, lui-même grand amateur de trains, était la référence assumée de *The Grand Budapest Hotel*.

Quinze ans plus tôt, on avait vu surgir du Texas cette étrange échala cinéophile au cheveux



raides, né en 1969, apprenti cinéaste à mille lieues du cinéma américain dominant : sa comédie pour teenagers, *Rushmore* (1998) ne ressemblait à aucune autre et on essayait vaguement d'en tirer les fils autobiographiques, notamment parce que le héros surdoué et francophile joué par Jason Schwartzman n'y semble pas avoir conscience de sa propre bizarrerie. Avaient suivi des histoires de famille, dont le pittoresque contribuait à la drôlerie même si au fond les rapports parents-enfants y étaient complexes et souvent mélancoliques : de *La Vie aquatique* à *Fantastic Mr. Fox*, son premier film d'animation, déjà d'après Roald Dahl, en passant par *À bord du Darjeeling Limited* ou *Asteroid City*, son dernier long-métrage, se multiplient les personnages d'enfants incompris – ou qui croient l'être –, de parents qui doutent ou après lesquels on court. Et progressivement, le cinéma de Wes Anderson

devient de plus en plus millimétré, parfois à mi-chemin de l'art naïf ou de l'origami : « *Effectivement, l'expérience de Fantastic Mr. Fox m'a beaucoup changé, racontait-il à Libération. Désormais, je pense au découpage d'un film avec des acteurs presque de la même manière que celui d'un film d'animation. Bien sûr, les mouvements des acteurs sont plus imprévisibles, ils leur appartiennent, mais le cadre dans lequel ils se déplacent est pensé au moindre détail près, tout comme pour un film d'animation. Le décor est construit par rapport au découpage prévu et souvent il n'existe pas en dehors des limites du cadre.* »

Dans *The Wes Anderson Collection*, beau livre consacré au cinéaste, le romancier Michael Chabon (*Les Mystères de Pittsburgh*) compare le style andersonien aux boîtes du sculpteur surréaliste américain Joseph Cornell, collections d'objets épars soigneusement

encadrés (une exposition lui fut consacrée au musée des Beaux-Arts de Lyon à l'hiver 2013–2014). « *Je dois avouer qu'il y a une parenté, admettait le cinéaste. Le goût des miniatures me vient sans doute de l'enfance : je voulais être architecte, je dessinais des bâtiments, je construisais des maquettes. J'ai aussi aimé jouer aux Lego.* » « *On se tromperait, poursuit Michael Chabon dans l'opus déjà cité, en pensant qu'un haut degré d'artificialité est incompatible avec une émotion vraie...* » Il a raison : contrairement aux idées reçues, les constructions savantes de Wes Anderson procurent une forme singulière de mélancolie joyeuse, à l'image du conte qu'il présentera au festival Lumière, *La Merveilleuse Histoire de Henry Sugar*, occasion rare de voir sur grand écran cette pépite produite par Netflix. On jurerait presque qu'en perdant de l'épaisseur – ses films, même en prises de vues réelles, vont toujours plus loin vers la 2D – l'œuvre de Wes Anderson gagne en profondeur. Le paradoxe d'un cinéaste magicien...

— Aurélien Ferenczi

UNE SOIRÉE AVEC WES ANDERSON

> **AUDITORIUM DE LYON** Lundi 16 octobre, 19h30
Rencontre et projections :
La Merveilleuse histoire de Henry Sugar de Wes Anderson (40min)
The Grand Budapest Hotel de Wes Anderson (1h39)

SÉANCES DU JOUR

présentées par Wes Anderson

L'île aux chiens de Wes Anderson
(Isle of Dogs, 2018, 1h41)

> **PATHÉ BELLECOUR** Lundi 16 octobre, 11h15

Rushmore de Wes Anderson (1998, 1h34)

> **PATHÉ BELLECOUR** Lundi 16 octobre, 14h

Pather Panchali/La Complainte du sentier

de Satyajit Ray (*Pather Panchali, 1955, 2h05*)

> **INSTITUT LUMIÈRE (HANGAR)**

Lundi 16 octobre, 14h45

OBSESSIONS

Les fétiches de Wes Anderson

Le cinéma de **Wes Anderson** se raconte par l'emploi toujours signifiant d'une série de motifs.

— Virginie Apiou

LA MACHINE À ÉCRIRE

Chez Anderson pas de technologie, mais de la mécanique, beaucoup plus intéressante au niveau sonore. La machine à écrire symbolise la durée longue qu'il faut pour bien écrire une histoire. Le cinéaste américain valorise l'importance du récit, celui de nouvelles, comme celui des articles de fond à la *New Yorker*, et des livres.

LE TOURNE-DISQUE

Cet objet souvent coloré est l'incarnation la touche pop du cinéma d'Anderson. Grâce à cet objet, les personnages accomplissent le rituel de « mettre un disque » pour plonger dans un autre monde, et souvent une chanson de variétés françaises.

LES TENUES PROFESSIONNELLES

Le vêtement d'un point de vue général est crucial dans le cinéma d'Anderson. Uniformes, boy scouts, joueurs de tennis, concierge d'hôtel. Cela rend ainsi son cinéma visuellement très lisible et séduisant par l'emploi de mille couleurs.



Moonrise Kingdom, 2012

LES CHAUSETTES REMONTÉES JUSQU'AUX GENOUX

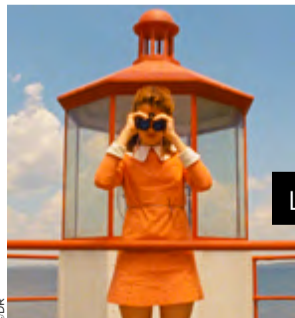
Les chaussettes visibles, portées ainsi parfaitement symétriques, sont un symbole de l'enfance, surtout pour les adultes qui les arborent.



Moonrise Kingdom, 2012

LES CARTES

Dans ce cinéma de la précision, il est primordial de se repérer. Les cartes géographiques sont des éléments graphiques qui permettent de faire des mises au point dans un monde compliqué pour des personnages parfois merveilleusement tâtilons.



Moonrise Kingdom, 2012

LES JUMELLES

Elles sont complémentaires avec la carte. L'idée pour les personnages est de se retrouver en observant de loin. Dans ce cinéma de communautés humaines très puissant, il s'agit de rejoindre au plus vite son groupe y compris par le labyrinthe ou le souterrain, autres fétiches andersoniens.



The Grand Budapest Hotel, 2014

LE DIORAMA

Le décor est un personnage à lui tout seul des films d'Anderson. Ces dioramas qui s'animent imposent par leur beauté méticuleuse l'envie de rester dans le film.

QUIZ WES ANDERSON

Le cinéaste Wes Anderson est invité d'honneur de cette 15^e édition. Connaissez-vous bien son œuvre ? — par L. L.

1 Dans *A bord du Darjeeling limited*, le personnage de Peter achète...

- A. Du thé Ceylan
- B. Des bandes de gaze pour son frère Francis
- C. Un serpent

2 Dans *The Grand Budapest Hotel* qui incarne Madame D ?

- A. Tilda Swinton
- B. Tilla Chelton
- C. Cate Blanchett

3 Dans *La Vie aquatique*, quelle créature dévore Esteban du Plantier, membre de l'équipage du navire Belafonte ?

- A. Un requin blanc
- B. Un requin-jaguar
- C. Flipper le Dauphin

4 Quel est le nom de l'océanographe interprété par Bill Murray dans *La vie aquatique* ?

- A. Steve Cousteau
- B. Steve Zissou
- C. Steve Zinedine Zidane aka Zizou

5 Quelle chanson française écoute les jeunes héros de *Moonrise Kingdom* ?

- A. *Le Temps de l'amour* interprété par Françoise Hardy
- B. *Le Temps des cathédrales* de Bruno Pelletier
- C. *Le Temps des cerises* chanté par Yves Montand

6 Qu'est-ce qu'Arthur Howitzer Jr. (Bill Murray), dans *The French Dispatch interdit de faire* ?

- A. Fumer
- B. Imiter Bill Murray
- C. Pleurer



A bord du Darjeeling Limited, 1998

Ça se passe à LUMIÈRE

« Je suis une actrice émotionnelle et j'apprends beaucoup de moi à travers ce qu'on me propose. Ce qui peut me faire dire non en général à un film ? Que ce soit un peu convenu, que ça manque de singularité, ou d'avoir l'impression d'avoir déjà fait ça avant, ou bien de ne pas le trouver assez bien écrit, ou bien de réaliser que ce n'est pas une histoire que j'aimerais aller voir.

Je n'ai pas de rapport douloureux au jeu, je ne rentre pas à la maison avec, j'ai plutôt un rapport ludique et globalement je ne me confonds pas avec les personnages que j'incarne. En revanche, si je ne m'entends pas avec un réalisateur, ou avec un interprète, ça peut m'ôter ma capacité à la joie. Solveig Anspach a été une réalisatrice très, très particulière dans mon parcours, je l'ai aimée profondément. La première fois qu'elle est venue vers moi c'était avec *Haut les coeurs !*, une histoire écrite en chambre stérile qui était la sienne, celle d'une femme qui apprend à la fois qu'elle est enceinte et atteinte d'un cancer.

J'étais une fille truculente et je me suis demandée si je saurais jouer ça. C'est un film où la vie et la mort progressent ensemble dans le même corps qui a notamment servi de témoignage dans des congrès de médecins. Dix-sept ans plus tard, elle m'a proposé *Lulu femme nue*, alors que la maladie l'avait rattrapée après une longue rémission. Notre relation se passait de mots, mais c'était quelque chose de très profond, elle a su filmer mon intime, elle avait comme Maïwenn un côté animal et *Lulu femme nue* lui ressemble. »

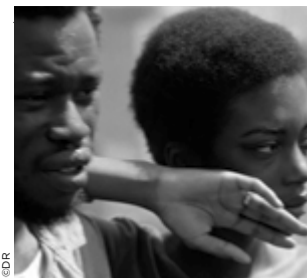
Karin Viard présentant *Lulu femme nue* de Solveig Anspach



© Jean-Luc Mégie

« Ana Mariscal filme un univers de jeunes garçons. Pour l'un c'est un dernier été dans la campagne. La cinéaste filme la rupture avec l'enfance et pose la question de la connaissance. Est-ce qu'on connaît plus le monde en vivant à la campagne ou en faisant des études en ville ? Elle pose aussi la question de la religion pour les êtres quand les sens sont sollicités partout autour de vous. Dans ce film tout est sensations, la lumière, les cris des animaux, les surnoms des enfants comme un clin d'œil aux *400 coups* de Truffaut. Il y a aussi la poésie des dialogues : "si une étoile tombe du ciel, où va-t-elle ?" »

Irène Jacob présentant *Le Chemin* d'Ana Mariscal



© DR

COUP DE PROJECTEUR

Bushman

SÉANCES

Bushman de David Schickele (1971, 1h15)

> LUMIÈRE TERREAUX

Lundi 16 octobre, 14h15

> CINÉMA OPÉRA

Vendredi 20 octobre, 21h45

Un film surgi de nulle part, ou plutôt une fable triste et ironique. En 1968, impressionné par le cinéma-vérité à la Jean Rouch, l'américain David Schickele (1937-1999), musicien, acteur, cinéaste occasionnel, entreprend un docu-fiction autour d'un jeune Nigérian fuyant la guerre civile et venu enseigner la littérature africaine à l'université de San Francisco. Il semble que le temps des cours soit passé, voici donc Gabriel qui déambule dans la ville, croise un motard sorti d'*Easy rider*, tente de gérer ses problèmes de visa, et forme un couple idéal avec sa somptueuse petite amie, qui danse sur Aretha Franklin et lui enseigne les subtilités de l'accent noir américain, qu'il maîtrise encore mal... Bushman montre avec une certaine cruauté que Gabriel est une sorte d'attraction pour ses amis gauchistes, enfin surtout pour leurs fiancées, qui voient en lui un étalon exotique - situation qui n'a pas l'air de l'embarrasser plus que ça. Et puis, l'histoire rattrape les personnages, qu'ils jouent ou non leur propre rôle : les grèves sur le campus de l'université, organisée par l'Union des étudiants noirs et le Front de libération du tiers-monde durcissent carrément l'atmosphère. On ne dévoilera pas le twist qui transforme le film, aux deux tiers du récit, mais il montre que les contestations provoquent parfois l'inverse de ce qu'elles réclament...

Achévé en 1971, *Bushman* est apprécié par le *New York Times* (« son humeur est détendue, tolérante, ironique, sophistiquée - avec un plaisir pour les complexités subtiles qui semble, dans son manque de stridence, post-révolutionnaire »), séduit le festival de Pesaro, alors consacré au jeune cinéma, puis disparaît des écrans jusqu'à une récente restauration. Ne pas manquer sa fausse décontraction, sa façon de dire des choses sérieuses voire tragiques, sans avoir l'air d'y toucher. — A.F.

LE DOC DU JOUR

Place à Kishi

Gros plan passionnant sur une figure méconnue du cinéma mondial : la comédienne et productrice **Keiko Kishi**, partagée entre la France et Japon, proche d'Ozu et d'Ichikawa.



© DR

SÉANCE

Keiko Kishi, une femme libre de Pascal-Alex Vincent (Documentaire, 2023, 52min)

> INSTITUT LUMIÈRE (VILLA)

Lundi 16 octobre, 11h30

Le sujet

Keiko Kishi, actrice japonaise née en 1932, défraya la chronique en épousant le réalisateur français Yves Ciampi, qui l'avait dirigée dans la première coproduction franco-japonaise, *Typhon sur Nagasaki* (1957). Alors que le Japon se remettait encore des blessures de la guerre, cette union ultra médiatisée marqua pour la nation nipponne une forme de réouverture au monde extérieur. Son exil français n'empêcha pas la star

de poursuivre une carrière fructueuse dans son pays, devenant notamment l'interprète fétiche de Kon Ichikawa. Puis de parcourir le monde comme journaliste.

Le parti pris

Spécialiste du cinéma japonais (il a signé un bon documentaire sur Kinuyo Tanaka montré l'année dernière au festival Lumière), le réalisateur Pascal-Alex Vincent alterne avec bonheur archives d'époque, analyses d'historiens français et japonais et une approche plus intime : le témoignage de Keiko Kishi elle-même, celui de sa fille, Delphine Ciampi, ainsi que des amies de celle-ci (la comédienne et réalisatrice Sandrine

Dumas, la scénariste Agnès de Sacy). Toutes retracent avec une grande liberté de ton une carrière et une vie atypiques.

Les moments forts

Une incroyable photo aux côtés d'Ozu, qui l'avait dirigée dans *Printemps précoce* et lui pardonna de renoncer à un prochain projet pour cause de mariage... Mais aussi la fierté des petits-enfants de l'actrice découvrant qu'elle a été une entrepreneuse audacieuse, produisant le légendaire film fantastique *Kwaïdan*, de Kobayashi, dans lequel elle joue également, puis épongeant les dettes de la société qu'elle avait créée avec deux amis comédiennes... Quel tempérament ! — A. F.

WIM'S PLAYLIST #3



Chaque jour, un ou plusieurs morceaux tirés d'un film de **Wim Wenders**, pour qui la musique fait partie intégrante du récit.

Ambiance bastringue cotonneux, presque au ralenti, avec accordéon et vibraphone, Nick Cave chante dans un club berlinois aux allures de salon ce lamento pour un cheval de cirque défunt et c'est peut-être le concert le mieux filmé de l'histoire des musiques électriques (ou de la New wave, comme on disait à l'époque). Un concert où l'on aimerait être, aux côtés de Solveig Dommartin qui chaloupe avec sensualité, un concert d'avant les grandes salles pleines à craquer et le rock comme industrie culturelle. L'héroïne acrobate a déjà écouté cette chanson sublime sur 33 tours dans sa roulotte et tout ici a de quoi séduire un ange (Bruno Ganz) et le pousser à devenir humain. Après *The Carny*, les Bad seeds enchaîneront avec *From here to eternity*. Dans la même salle, un peu plus tôt, on a entendu les riffs de Crime and the city solution, l'autre groupe de Mick Harvey. Les Australiens occupent Berlin... — A. F.

LES SÉANCES

Les Ailes du désir de Wim Wenders (*Der Himmel über Berlin*, 1987, 2h08)

> ECULLY Lundi 16 octobre, 20h

> CINÉMA ST-DENIS Mardi 17 octobre, 20h30

> UGC CONFLUENCE Jeudi 19 octobre, 16h30

> INSTITUT LUMIÈRE (VILLA) Samedi 21 octobre, 18h30

> LUMIÈRE TERREAUX Dimanche 22 octobre, 14h

PORTRAIT



Un jour, 2 bénévoles

CHRISTOPHE ET VICTORINE JUHENTET

BIO EXPRESS : Né à Tunis, Christophe Juhentet s'est installé en France en 1978. Cinéphile depuis toujours, cet assistant de direction au lycée lyonnais Hector Guimard ne boude pas son plaisir en endossant pour la première fois cette année le costume de bénévole. Avec en prime, la joie de partager l'événement aux côtés de sa fille Victorine, 16 ans, bénévole également pour la première fois.

MES CINÉASTES PRÉFÉRÉS : **Christophe** : Tarantino, pour son côté déjanté et le rythme soutenu de ses films. Et puis, je suis un incondicional de Clint Eastwood, pour les thèmes abordés.

Victorine : Sans hésiter, Wes Anderson : je l'admire beaucoup, il a un style reconnaissable entre tous. Regarder ses films, c'est être comme dans une bulle hors de la vie quotidienne.

LA SALLE OÙ J'AI DÉCOUVERT LE CINÉMA : **Christophe** : Au cinéma Africa de Tunis : mon père adorait les westerns, il m'emmenait régulièrement au cinéma.

Victorine : C'est la Comœdia à Lyon : quand j'étais enfant, on allait tous les dimanches matins aux séances jeune public.

MON FILM DE CHEVET : **Christophe** : *Adieu ma concubine* de Chen Kaige.

Victorine : *Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain* de Jean-Pierre Jeunet

MON GOÛT POUR LE BÉNÉVOLAT : **Christophe** : En tant que spectateur du festival, j'ai souvent échangé avec les bénévoles : j'avais envie depuis plusieurs années de m'investir au festival. Et puis j'aime le contact avec le public et les artistes.

Victorine : C'est une première expérience de bénévolat que je fais dans le cadre de mon service national universel (SNU) : c'est l'occasion de contribuer à un événement important et de découvrir les coulisses du festival. — Propos recueillis par Laura Lépine



Rédaction en chef : Aurélien Ferenczi avec Virginie Apiou

Suivi éditorial : Thierry Frémaux

Conception graphique et réalisation :

Justine Ravinet

Imprimé en 5 260 exemplaires

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

www.festival-lumiere.org