

MARDI 12 OCTOBRE

Le journal du Festival

LUMIÈRE 2021



« Le Cinématographe amuse le monde entier. Que pouvons-nous faire de mieux et qui nous donne plus de fierté? » Louis Lumière #04



HÉROS DU MYTHE AMÉRICAIN REDFORD CHEZ POLLACK

Propriété interdite, 1966



Variety, 1983

Le charme retrouvé de *Variety*

Une plongée dans le New York des années 80

PAGE 3



Un nouveau film, une confession

Edouard Baer enchante Lyon

PAGE 2

Les héros de Sydney Pollack savent perdre

Et si Sydney Pollack, sous le romanesque, était le cinéaste de la mélancolie ? Ses héros s'abîment pour mieux renaître, dans une Amérique en crise. Analyse...

Les films de Sydney Pollack ressemblent à des rêves qu'on croirait pouvoir atteindre et qui s'effacent aussitôt. C'est peut-être pour cela qu'ils sont inoubliables. C'est peut-être pour cela que les plus belles oeuvres de ce cinéaste profondément emporté, mettent en scène des héros qui acceptent de perdre le plus fort. Réalisateur énergique et sympathique, Sydney Pollack est paradoxalement le cinéaste de l'élégie, en particulier masculine, notion d'autant plus intéressante lorsqu'elle est accolée à l'illusion du fameux rêve américain.

« *I'm a very good loser* » (*Je suis une très bonne perdante*) réplique Katie (Barbra Streisand en mode éperdu) à Hubbell (Robert Redford au bord des larmes) dans *Nos plus belles années* en 1973. La beauté de ce grand mélo est que ce couple sait d'avance que son histoire d'amour ne marchera pas. Il y va pleinement quand même, d'où une certaine mélancolie qui plane en permanence sur eux. On peut même parler d'une vraie fatalité dans le sublime *Propriété interdite* (1966). Alva (Natalie Wood adorable et folle), vit son histoire d'amour qu'elle pressent condamnée avec Owen (Redford, surpris). Cela n'a rien d'étonnant quand on sait que ce film est adapté de l'écriture de deux artistes du Spleen et de la perte, Tennessee Williams et Francis Ford Coppola.

Jeremiah Johnson (Redford, barbu philosophe, 1972) n'est pas étonné devant

la perte de sa femme et son enfant. Le thème de la fugacité de la vie hante les histoires de Pollack. « *Je ne crois pas que vous vivrez très longtemps* », dit Kathy (Faye Dunaway, émue) à Joseph (Redford, vibrant) avant de passer une brève nuit ensemble dans *Les Trois Jours du Condor* (1975). Pollack impose à ses héros un rythme lent, celui de ressentir profondément tout, dans des films débarrassés de réalité technologique moderne si chère au cinéma américain. Pas de bagnole chez Pollack : même Bobby Deerfield (Al Pacino, taciturne, 1977) pourtant coureur automobile professionnel, devient vivant quand il se met à suivre à pieds une fille (Marthe Keller, enthousiaste) qui va mourir. Le Cavalier électrique (Redford, nomade, 1979) prend le rythme d'un cheval perdu au galop pour vivre le temps d'une fuite une histoire avec une journaliste (Jane Fonda, pragmatique). Leurs adieux mélancoliques sont écrits d'avance.

« *It's just a cowboy. Sometimes he loses the best part of himself* » (*C'est juste un cow boy. Parfois il perd la meilleure part de lui-même*) murmure Willy Nelson à la journaliste du *Cavalier électrique*. Le cinéma de Pollack n'est pas seulement la perte de l'amour entre deux êtres qui s'aiment, c'est aussi un cinéma de la perte d'un idéal national qui n'a jamais existé ! C'est toute l'histoire des Etats-Unis. Il y a la perte d'un territoire souillé par l'homme dans *Jeremiah Johnson*, scénarisé par le disruptif et mal élevé



Nos plus belles années, 1973

John Milius. On retrouve cette nostalgie d'un Eden fantasmé du Far West sauvage dans *Le Cavalier électrique*, qui démarre au coeur de Las Vegas, lieu d'une aberration humaine totale. Les héros de Pollack sont perdus, pollués par la société de consommation représentée par la pub et les médias. C'est un Bobby Deerfield froid comme la mort qui tourne des pubs pour des montres et de l'alcool, c'est un cavalier électrique qui devient une publicité géante pour une marque de céréales. La publicité, les médias, les journaux, tout cela n'est qu'une illusion qui perd les êtres humains dans une Amérique idéalisée. Les fantômes toxiques des grandes affaires honteuses américaines confrontent les héros de Pollack, bien obligés de faire leur deuil de leur patrie, de la perdre, et pire, de le faire en silence car personne ne voudra les entendre. C'est la fin dans *Les Trois Jours du Condor* où plane l'affaire du Watergate. C'est la grande dépression qui ravage dans *Propriété interdite*, c'est le maccarthysme dans *Nos plus belles années*. Les héros chez Pollack apprennent à ne pas gagner, mais à devenir vivants.

— Virginie Apiou

AUJOURD'HUI ET DEMAIN

Le Cavalier électrique (*The Electric Horseman*, 1979, 2h01)
 > UGC CINÉ CITÉ CONFLUENCE
 Mercredi 13 octobre, 11h

Jeremiah Johnson (1972, 1h48)
 > SAINTE-FOY-LÈS-LYON
 Mardi 12 octobre, 20h

Nos plus belles années (*The Way We Were*, 1973, 1h58)
 > VILLA LUMIÈRE
 Mardi 12 octobre, 16h
 > PATHÉ BELLECOUR
 Mercredi 13 octobre, 22h

Propriété interdite (*This Property is Condemned*, 1966, 1h50)
 > UGC CINÉ CITÉ CONFLUENCE
 Mardi 12 octobre, 14h30
 > VÉNISSIEUX
 Mercredi 13 octobre, 20h

Les Trois Jours du Condor (*Three Days of the Condor*, 1975, 1h57)
 > CINÉMA ST-DENIS
 Mardi 12 octobre, 20h30

VÉRITÉ

Edgar Morin, un souffle humain

Le philosophe a toujours pensé le cinéma comme un instrument de découverte du monde et des êtres. Notamment dans son célèbre documentaire, *Chronique d'un été*.



Le cinéma, un art de la complexité (éditions Nouveau Monde) réunit sur plus de six cents pages les impressions de Morin sur le 7^{ème} art. Des écrits inédits ou publiés entre 1952 et 1962, qui révèlent combien le cinéma correspond à l'esprit de Morin, homme qui n'a jamais cessé de relier l'être humain à tout ce qui l'entoure. Le cinéma chez le philosophe souriant, aujourd'hui centenaire, c'est l'homme dans sa vérité complète : celle de la réalité, et celle de ses imaginaires. Comment pense l'autre ? Comment vit-il ? Le cinéma est un des chemins pour le deviner. Morin, adepte de la transdisciplinarité, qui semble avoir trouvé avec le cinéma sa voie populaire pour à son tour relier au monde sa pensée et son être. Tout est important, les films, les acteurs, les cinéastes, leurs idées, notamment sur l'amour, d'abord vécu au cinéma comme une solution idéalisée, puis lors d'un temps plus adulte, cher à Ingmar Bergman, Federico Fellini, ou Michelangelo Antonioni, comme un passionnant problème. À la même période que ces écrits, Morin agit et décide de vivre lui aussi l'expérience cinématographique avec *Chronique d'un été* co-réalisé en 16 millimètres avec le documentariste et ethnologue Jean Rouch en 1961. Cette oeuvre dite de « cinéma vérité » est une déambulation au coeur de la France d'alors. Apparaissant à l'écran, le duo Morin-Rouch, en noir et blanc et cigarettes, interrogent des anonymes avec un naturel profondément intéressé. « *Comment vis-tu ? Comment est-ce que tu te débrouilles avec la vie ?* », sont quelques-unes des questions simples appelant des réponses complexes, posées par les deux réalisateurs. Ils vont même plus loin en demandant à une jeune femme de se saisir d'un micro pour aller dans la rue avec une seule question en poche : « *Etes-vous heureux ?* » Consultés en son direct, les Français, au phrasé émouvant d'une autre époque, répondent de façon multiple.

Chronique d'un été est comme ses auteurs, un film de la complexité, mais complexité parfaitement compréhensible. Dans l'intimité de gestes professionnels, des salariés dénoncent des contremaîtres qui les harcèlent de façon vraiment dégueulasse. Et tout à coup un jeune homme d'Afrique noire, évoque sa vie en France avec une douceur magnifique alors que ses conditions de vie sont très dures. Vivre en France, dans le Paris du travail, ou le Saint-Tropez ensoleillé, deux villes où est tourné le film, est le grand sujet de *Chronique d'un été*, où Français et étrangers sont amenés à se parler, échanger en total écho avec notre époque.

— Virginie Apiou

SÉANCES

Chronique d'un été de Jean Rouch et Edgar Morin (1961, 1h31)
 > LUMIÈRE TERREAUX Mardi 12 octobre, 10h45
 > INSTITUT LUMIÈRE Jeudi 14 octobre, 14h45
 > COMOEDIA Vendredi 15 octobre, 10h45

CONVERSATION

« J'adore les gens qui transpirent »

Au cours d'un échange forcément enjoué, le fantasque Édouard Baer a distillé, de digressions en boutades, des anecdotes dont lui seul a le secret.

SON PROCESSUS CRÉATIF

Au cinéma, ce qui est merveilleux, c'est de trouver des solutions pour les autres, pour les filmer. Au théâtre, on le fait pour sauver sa peau ! Je ne sais pas prévoir, j'aime tout faire en direct. J'aime bien avoir l'impression que c'était ce soir et pas un autre. J'aime réussir à rendre compte de ça au cinéma. Si on peut être réactif, je suis convaincu que ça ressort à l'écran. On aime aussi se faire un peu peur dans nos vies très chanceuses.

ÉDOUARD L'ACTEUR

J'ai été très longtemps très mauvais car je n'arrivais jamais à oublier la caméra. J'ai une admiration pour les acteurs qui, au milieu de tout ce cette machinerie, arrivent à des choses impeccables. C'est quelque chose que je ne saurai jamais faire. J'ai besoin de ne pas savoir que ça tourne. Alors je me crée des petites bulles.

SON MONOLOGUE DANS ASTÉRIX, MISSION CLÉOPÂTRE

Je n'avais pas un rôle important et il y avait des monstres autour de moi. Ce monologue, c'est tout le talent d'Alain Chabat d'avoir su mettre ses acteurs en confiance. Ce n'était pas facile. C'était un luxe de tourner une improvisation avec celui qui avait le huitième rôle ! J'ai joué pour amuser Alain, pour le faire rire. On ne sait jamais trop pourquoi les gens s'approprient ces phrases, et c'est devenu culte sans que je comprenne pourquoi.

— Propos recueillis par Benoit Pavan



UN CINÉMA DE RENCONTRES

C'est difficile d'avoir une vision d'ensemble de sa carrière quand on est une succession de petits accidents ! Quand comme moi, on n'est pas né cinéaste, il faut être fasciné par quelqu'un qu'on veut filmer. Il faut aimer quelqu'un pour le filmer. Ce que j'aime, c'est de rencontrer des gens qui me bouleversent, qui sont singuliers, stupéfiants. J'aime les personnalités fortes, qui vivent à leur manière, et les filmer pour être avec elles. Le cinéma donne de la profondeur à des gens qui ont l'air normaux. Des cinéastes réussissent à nous les faire aimer infiniment. De mon côté, je prends des gens singuliers que j'ai besoin d'admirer. Par exemple, Benoit Poelvoorde dans *Adieu Paris* (sortie le 26 janvier 2022).

L'ART DE LA FUITE

C'est beau la chaise vide. Je trouve ça très beau, quelqu'un qui ne vient pas. Comme Dutronc, qui aurait dû jouer dans un Spielberg. Il a préféré ses chats. J'aime les losers magnifiques. J'ai d'ailleurs toujours préféré Marcello Mastroianni à John Wayne. Dans la vie, j'adore les héros, mais ceux qui ont des âmes d'enfants.

LE RIDICULE

Je suis fasciné par le ridicule, par la gêne, par les types qui s'emmêlent, qui s'enfoncent. J'adore les gens qui rougissent, qui transpirent et qui pleurent. Comme ces couples qui se donnent des coups de pieds sous la table pendant les repas. On est tous comme ça. On aimerait qu'il y ait juste moins de témoins pour le constater.



Sarde et le silence bressonien

J'expliquais ici même comment je m'étais retrouvé au dernier domicile connu de Philippe Sarde pour un « grand » entretien. C'était à l'été 2015. Arrivé à 10h du matin, j'ai voyagé avec lui sur les rives parfois houleuses du cinéma français jusqu'en début d'après-midi. Le musicien manie les notes et les mots avec la même dextérité. Au moment de prendre la pause et la pose pour capturer le cliché qui illustrerait la présente entrevue, le photographe Marcel Hartmann a scruté la pièce et réussi à saisir la nature du modèle. Puisque Philippe Sarde a voyagé au milieu des flots parfois intranquilles, l'imposante malle, témoin muet de probables croisières sur les mers du Sud, servira d'accessoire. Le regard noir et perçant du musicien, lui, est déjà une porte ouverte vers de lointains horizons. Une fois le portrait tiré, on a repris le fil d'une conversation à bâtons rompus mais jamais décousu. A propos d'océans inatteignables, je m'arrête logiquement sur le nom de Robert Bresson. L'attelage paraît étonnant. Lui, le compositeur volontiers lyrique et Bresson, l'homme des *Notes sur le Cinématographe*, où chaque ligne est parole d'évangile. « Si l'on tient à trouver une analogie à l'écriture cinématographique, il faut chercher du côté de la musique et non du côté de la peinture car on aboutirait à la carte postale. » ou encore : « Le silence est nécessaire à la musique mais ne fait pas partie de la musique. La musique s'appuie dessus. »

Sarde ne me fait pas l'effet d'un enfant de cœur, propre à s'agenouiller devant un curé de campagne ou d'ailleurs. J'ai envie d'en savoir plus. Chez Bresson, les silences ne servent pas toujours de marchepied à la musique, devenue même au fil de sa filmographie, de plus en plus arlésienne. On se souviendra peut-être que le Bresson des seventies était produit par Jean-Pierre Rassam et Jean Yanne. Philippe Sarde me parle d'une faille à trouver. Une faille nichée dès le générique de *Lancelot du Lac*. A l'écran, la caméra s'attarde sur des cadavres dans un silence de mort. Pas de musique. Le musicien sourit. Il raconte : « Robert... » (l'homme appelait donc le Saint Homme par son prénom), « ...avant tous ces cadavres, il y a bien eu une bataille ? », « Oui, pas besoin de la montrer... », « Peut-être, mais si vous démarrez sur ces corps silencieux pendant dix minutes, le spectateur va décrocher... », « Vous proposez quoi ? », « Je vais vous composer une musique de bataille que vous poserez sur le générique, on sera directement dans l'action ! », « Allons-y... » J'apprendrai que pendant l'enregistrement Bresson lui-même battait la mesure. Bref, voilà comment le silencieux *Lancelot*, s'est doté d'un thème saccadé et militaire battant régulièrement la mesure au rythme d'une armée invisible. Le diable probablement ! Et puisque les contraires ne s'opposent pas forcément et se suivent parfois, j'ai laissé *Lancelot* pour *La Grande Bouffe*. Marco après Robert. Le feu et la glace. Philippe, chaud et froid. Toujours sur le pont.

UNDERGROUND

Road movie à Times Square

C'était avant la « gentrification ». Bette Gordon n'a pas trente ans quand elle débarque à New York, où des quartiers ont encore des airs de terra incognita. « C'était le cas de Tribeca, se souvient-elle, volubile, au téléphone, depuis le même coin où elle vit encore aujourd'hui. Les artistes un peu installés habitaient Soho, mais plus au sud, c'était l'ébullition, un mélange de musiciens post-punk, de peintres, de sculpteurs, d'artistes visuels. » La récession des années 70 n'a pas épargné l'immobilier et le quartier est quasiment désert. « Le jour de mon arrivée, un vidéaste expérimental, Anthony McCall, que j'avais croisé dans des festivals, m'invite dans son loft. Je ne savais pas bien ce qu'était un loft, mais j'ai vite compris : Tribeca était une ville fantôme d'usines désaffectées. Deux fonctionnaient encore : une fromagerie industrielle et une

laiterie. Elles embaumaient le quartier ! Anthony avait son loft dans Jay Street, il n'y avait pas de sonnette, il fallait crier depuis la rue pour qu'on vous jette la clé par la fenêtre. Et dedans, il n'y avait que des artistes, qui parlaient, buvaient, se montraient leur travail et se droguaient pas mal, aussi ! »

David Byrne, Jean-Michel Basquiat, Julian Schnabel, l'écrivaine Kathy Acker – qui écrira le scénario de *Variety* – Debbie Harry, ils se croisent tous dans les fêtes et dans les clubs, comme le Mudd ou un peu plus loin le CBGB, où lectures et performances s'intercalaient entre les concerts. « Il y avait un appétit incroyable de création et de culture. Je suis devenue programmatrice du *Collective for Loving Cinema*, un loft transformé en salle de cinéma : on passait un film d'avant-garde, des invités venaient parfois. Debbie Reynolds a présenté *Chantons sous la pluie*, Jonathan Demme son premier film, 5 femmes à abattre. »

Variety naît de cette émulation, mais il n'est pas pour autant un film expérimental, « parce que, explique Bette Gordon, j'étais cinéphile, j'avais vu beaucoup de films européens, et, comme Jim Jarmusch que je connaissais bien, je voulais apporter cette "touche Nouvelle Vague" au cinéma américain. Nous étions aussi marqués par le road movie, et pour moi, *Variety* en est un : le trajet intérieur et physique de mon héroïne, c'est de l'ordre du road-movie. »

Le film raconte la métamorphose d'une jeune new yorkaise devenue caissière dans un cinéma porno, le *Variety*. Elle entame une sorte d'enquête – filmée



Sandy McLeod dans *Variety*, 1983

comme un polar – sur l'un des clients du cinéma, visiblement un mafieux, qui semble aussi posséder le sex shop voisin. Il faut dire que le bouillonnement arty a débordé de downtown pour filer plus au nord : le Times Square Show du collectif Colab connaît un grand succès. Times square, c'est encore le coin spectaculaire des clubs de strip-tease et des peep-shows. Non loin il y a un bar, le Tin Pan Alley, où travaille notamment une amie de Bette Gordon, la photographe Nan Goldin, qui joue dans le film et immortalise le tournage en photos. Une partie des scènes de *Variety* y est tournée.

« Le porno m'intéressait, poursuit Bette Gordon : comme le cinéma, il s'agit de maintenir le désir le plus longtemps possible, sans jamais l'assouvir. C'est ce que j'ai essayé de faire avec un récit sans vraie résolution – ce qui a énervé pas mal de spectateurs ! Ce que vit l'héroïne, c'est aussi ce que j'ai vécu : l'affirmation de ma curiosité, ma liberté de dire moi-même d'où peut venir mon plaisir. Je marchais dans Times Square et j'entendais les

Présenté à Cannes en 1984, *Variety*, le premier film de Bette Gordon, est le reflet saisissant du New York arty de l'époque. Flash-back.

aboyeurs qui racolaient : "les plus belles filles", "le spectacle le plus osé", "Faites-vous plaisir, entrez". Pourquoi une femme n'aurait-elle pas envie d'y aller, elle aussi ? »

Le féminisme américain est alors traversé par un débat assez spectaculaire qui se cristallise au printemps 1982 lors d'une célèbre conférence sur la sexualité au Barnard College, lié à la Columbia University. « Le film n'était pas fini, mais Nan et moi y sommes allées montrer des photos du tournage. Le mouvement Women against Pornography s'est invité pour essayer d'interrompre les débats ; moi j'étais plutôt du côté des Pro-Sex... ! » Deux ans plus tard, Bette Gordon s'envole pour la Croisette : *Variety* est sélectionné à la Quinzaine des Réalisateurs. En même temps que *Stranger than Paradise*, qui remporte la *Caméra d'or*. « Je nous vois encore,

Jim Jarmusch, Wim Wenders et moi jouant au flipper dans un café derrière le Martinez ! »

L'ébullition new-yorkaise s'épuise lentement – et l'immobilier remonte en flèche. « Ce qui a tout fichu par terre ? Le marché. Les mots manager ou agent nous étaient inconnus. Sundance a "gentrifié" le cinéma indépendant. Et puis les mentalités ont changé. Quand nos parents nous disaient "n'allez pas là, c'est dangereux", on n'avait qu'une idée, y aller. Je ne suis pas sûre que ça soit le cas pour les générations qui nous ont suivi. »

— Aurélien Ferenczi

SÉANCES

Variety de Bette Gordon (1983, 1h40)

> LUMIÈRE TERREAUX

Mardi 12 octobre, 21h15

> INSTITUT LUMIÈRE

Mercredi 13 octobre, 19h15

> CINÉMA OPÉRA

Jeudi 14 octobre, 19h

Ressortie nationale le 17 novembre

par Les Films du Camélia

Exposition

Exposition : *Variety* - Photographies de plateau par Nan Goldin
> GALERIE CINÉMA 2
3, RUE DE L'ARBRE SEC, LYON 1^{ER}
Pendant le festival : tous les jours de 11h à 20h
Vernissage ce soir à 20h



Variety, 1983



Jean Gabin et Elina Labourdette

La Vierge du Rhin

SÉANCES

La Vierge du Rhin de Gilles Grangier (1953, 1h22)

Restauration Studiocanal inédite, spécialement pour le festival

> COMOEDIA Mardi 12 octobre, 11h15

> PATHÉ BELLECOUR Mercredi 13 octobre, 14h

> INSTITUT LUMIÈRE Vendredi 15 octobre, 19h15

> UGC CINÉ CITÉ CONFLUENCE Dimanche 17 octobre, 11h15

LE GRANGIER DU JOUR

C'est le début d'une amitié et le début d'une métamorphose. L'amitié, c'est celle qui, à partir du tournage de *La Vierge du Rhin*, va unir Gilles Grangier et Jean Gabin. Ils se sont déjà croisés, avant-guerre, quand Grangier était assistant et tout le cinéma français cohabitait dans les mêmes studios, déjeunait aux mêmes cantines : le salut poli est devenu plus chaleureux à mesure qu'ils se découvraient des passions communes, notamment pour le vélo. Presque quinze ans ont passé : la carrière de Gabin n'a pas tout à fait retrouvé son lustre d'avant-guerre, Grangier est passé à la mise en scène, tournant à la chaîne des comédies inégales.

On propose à Gabin son nom – parmi trois – pour réaliser *La Vierge du Rhin*. Gabin le choisit, et les voilà partis en extérieurs, faisant ensemble, après chaque journée de travail, la tournée des auberges le long du Rhin, puis à Strasbourg, où l'équipe a posé ses bagages. Grangier fait désormais partie de la petite bande « à Gabin », qui l'appellera pour toujours « le Gilles ». Ils tourneront douze films ensemble.

La métamorphose, c'est celle du réalisateur de comédies en cinéaste plus ambitieux : *La Vierge du Rhin*, roman de Pierre Nord (ancien militaire dans le renseignement, auteur de

nombreux récits d'espionnage) est adapté par Jacques Sigurd, scénariste pour Yves Allégret ou Marcel Carné.

C'est une histoire de retour et de vengeance, entre *Le Colonel Chabert* et *Le Comte de Monte-Cristo* – version contemporaine. Gabin est un entrepreneur, patron de plusieurs péniches qui arpentent le Rhin, chargeant et déchargeant des marchandises ; porté disparu pendant la seconde guerre mondiale, victime d'une machination, il revient pour trouver son épouse remariée, et sa société au bord de la faillite. Grangier s'accommode de cette noirceur inhabituelle : l'un de ses choix forts est de tourner en extérieurs, sur le Rhin ou au port autonome de Strasbourg, ce qui garantit une certaine authenticité.

Autre originalité (dûe au récit mais sans doute accentuée par Sigurd et Grangier), le rôle des femmes, qui finissent par dicter quasiment sa conduite au personnage assez passif joué par Gabin : Nadia Gray et la regrettée Andrée Clément (morte à 35 ans à l'aube d'une solide carrière) face à Elina Labourdette, que Gabin jugeait trop snob, mais qui prête sa beauté autoritaire à son personnage de femme fatale. Une belle redécouverte.

— Aurélien Ferenczi

Ça se passe à LUMIÈRE

« *Capitaine Conan* est un film incroyable, cela a été mon premier grand rôle. A l'époque, j'étais à la Comédie Française et je n'avais que des petits rôles. On jouait *Occupe-toi d'Amélie* de Feydeau. L'un des acteurs principaux, Thierry Hancisse, s'est blessé et on m'a demandé de le remplacer : j'ai dû apprendre 300 pages de texte en 3 jours ! Bertrand Tavernier est venu voir la pièce et il a apprécié, il a pensé à moi pour le rôle du lieutenant Norbert, cela tient à ça la magie des rencontres.

Bertrand aimait bien venir nous voir le matin avant les répétitions, il voulait savoir ce que l'on avait imaginé, ce que l'on voulait proposer pour chaque scène. Et puis il adaptait ça pour le tournage et le découpage. J'adorais passer du temps avec lui aussi en dehors des prises, je mangeais avec lui tous les jours. Bertrand a un savoir infini et un amour incroyable du cinéma, j'aurais rêvé d'avoir un professeur comme lui à l'école. C'est quelqu'un qui ne parlait jamais de lui, son intimité, il la racontait à travers son cinéma. Son mode de communication, c'était le cinéma. Cet amour, on le sentait dans sa façon de faire des films.

Au début, j'avais du mal à jouer le personnage de Norbert, j'étais un peu chien fou, je voulais jouer de manière plus physique. Bertrand m'a aidé, avec beaucoup de patience et de tendresse, il m'appelait « mon lapin » et cherchait des mots tendres pour me faire accepter ce personnage. Je comprends aujourd'hui quel cadeau il m'a fait en me donnant ce rôle. »

Samuel Le Bihan présentant
Capitaine Conan de Bertrand Tavernier



« Gilles Grangier représentait à l'époque exactement tout ce que la Nouvelle Vague a voulu et réussi à tuer : un cinéma méprisable, pensaient certains critiques des Cahiers du Cinéma, avec toutes les vieilles méthodes, les vieux comédiens et les vieux clans. Par rapport aux Carné et autres Duvivier, stars de leur époque, Grangier était aussi un peu méprisé par la profession car il réalisait plusieurs films par an. C'était un faiseur.

Le film montre un Gabin alors âgé de 54 ans mais qui a tout l'air d'un vieux monsieur. Ce que je trouve passionnant, c'est son côté crépusculaire. Alors qu'on a souvent reproché à Grangier de ne se concentrer que sur l'histoire, *Le Désordre et la Nuit* est davantage un film d'humeur, d'ambiance étrange dans lequel il est fascinant de voir le Paris de l'époque, comme dans tous les films de Grangier. Il y a cette musique de jazz très présente. Le film aborde également une question qui l'était peu à l'époque : celle de la drogue et de l'addiction. C'était une première dans le cinéma français. »

Danièle Thompson présentant
Le Désordre et la Nuit, de Gilles Grangier



Huit et demi, 1963

COUP DE PROJECTEUR

Huit et demi

SÉANCES

Huit et demi de Federico Fellini (8 ¼ 1963, 2h13)
 > UGC ASTORIA Mardi 12 octobre, 16h
 > PATHÉ BELLECOUR Mercredi 13 octobre, 16h
 > COMOEDIA Dimanche 17 octobre, 16h45

Huit et demi et plus généralement les films de Federico Fellini pourraient être au cinéma ce qu'*A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust est à la littérature, à savoir la description, fantastiquement subjective, menée par un narrateur, d'une société qui mute en permanence entre extrême élégance et abrupte trivialité. Réalisé en 1963, juste après le sidérant *La Dolce Vita*, *Huit et demi* est une parade imaginée par le bien nommé Guido, cinéaste aux cheveux vieillissants incarné par Marcello Mastroianni

et double du maestro. L'aérien comédien italien n'en finit pas d'avoir le nez en l'air, pour humer le temps qui passe, trouver l'inspiration qu'il a en panne, et fuir l'air de rien les femmes-créatures dont pourtant il ne peut se passer.

A la fois passif et actif, Guido aspire à la légèreté extrême, au point de s'envoler lui-même, rêver de réaliser le film ultime, celui qui sortirait directement de sa tête et s'incarmerait sans qu'il ait besoin de parler. Fellini procède par surgissements visuels et sonores flamboyants, sans

logique apparente, d'où le temps est aboli. Les souvenirs d'enfance bousculent les fantasmes cruels et les rappels à l'ordre du présent. L'égotisme du héros fait bon ménage avec les requêtes plus ou moins plaintives, et souvent justifiées, des autres personnages, entre collaborateurs débordés et femmes plus ou moins délaissées. Fellini les réunit tous dans un mélange de mélancolie teintée de grotesque et d'immense joie. Afin de ne pas sentir le poids de son corps, il pousse tout le monde à s'amuser, en attendant... — Virginie Apiou

PORTRAIT

Un jour, un bénévole

LAURIE SALAT



MA BIO EXPRESS : Originaire de Clermont-Ferrand, j'ai eu un coup de cœur pour la ville de Lyon il y a quelques mois. Libraire de formation, je suis aussi passionnée par la musique, notamment le piano que j'ai pratiqué pendant douze ans. Je peux d'ailleurs jouer la bande originale de *La Leçon de Piano* de Jane Campion !

MES ACTEURS PRÉFÉRÉS : Gérard Lanvin, Marion Cotillard, Charlotte Gainsbourg. Je suis plutôt films d'auteur français, mais j'aime tous les genres !

MON FILM DE CHEVET : J'ai un top 3 : *Moulin Rouge*, *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain* et *Gladiator*.

MON GOÛT POUR LE BÉNÉVOLAT : J'ai commencé le bénévolat à 16 ans en m'engageant auprès de la SPA durant trois ans. En 2020, j'ai rejoint la Croix-Rouge dans laquelle je m'occupais des bibliothèques dans les hôpitaux. Le fait de pouvoir donner de son temps, d'aider les autres est important pour moi.

MES MISSIONS AU FESTIVAL : J'ai découvert le festival lors d'une présentation à la clinique Saint-Vincent-de-Paul dans laquelle je suis patiente. C'est une unité de soins spécialisée dans la prise en charge des troubles du comportement alimentaire et qui est partenaire du festival Lumière. Pour ma première année en tant que bénévole, je suis chargée de l'accueil du public au sein de la librairie du village et lors de la remise du Prix Lumière. — Laura Lépine

COUP DE PROJECTEUR

Ce couple heureux

Réalisé en 1951, *Ce couple heureux* de Luis Garcia Berlanga et Juan Antonio Bardem est une comédie qui se penche sur le statut du jeune couple destiné au mariage, et proie des balbutiants privilèges du début de la société de consommation.

Ce film doux est un pendant espagnol de la quête des petits bonheurs à deux par des êtres modestes. Il rejoint par sa thématique et sa grâce les *Antoine et Antoinette* (1947) ou *Rendez-vous de juillet* (1949) du français Jacques Becker. La renaissance des sociétés européennes par le prisme du petit couple, à la sortie de la seconde guerre mondiale, est une façon de croire que tout peut être à nouveau possible. C'est d'autant plus particulier pour l'Espagne qui est alors en pleine période franquiste. Le jeune couple de *Ce couple heureux* semble vouloir demeurer féroce dans les yeux, telle une manière passive, mais néanmoins forte, de lutter contre la tyrannie du gouvernement espagnol d'alors. Berlanga et Bardem filment les sentiments et sensations infimes, les moments de timidité maladroite, les engouements minuscules, les divertissements populaires modestes d'une séance dans la salle de cinéma local, ou un repas au restaurant pendant lequel, en douce, la jeune mariée se déchausse, et pose ses petits pieds sur ceux de son mari. Une petite vision sensuelle, clandestine, qui va contre la morale franquiste et qui fait beaucoup de bien.

— Virginie Apiou

SÉANCE

Ce couple heureux de Luis García Berlanga et Juan Antonio Bardem (*Esa pareja feliz*, 1953, 1h22).
 Restauration par la Filmoteca Española

> UGC CINÉ CITÉ CONFLUENCE Mardi 12 octobre, 18h45



Ce couple heureux, 1951

Partagez notre passion des grands classiques

Restauré en 4K par MK2 avec le soutien d'OCS et du CNC

Prochainement

OCS

CANAL SFR bouygues free prime vidéo PlayStation et sur [ocs.fr](https://www.ocs.fr)

OCS: Option soumise à conditions disponible en France métropolitaine, pour les abonnés Internet-TV d'Orange, CANAL, box de SFR, Bbox de Bouygues Telecom, Freebox, Prime Video Channels, Playstation®. Molotov, Vitis, Nordanet, Valis et sur [ocs.fr](https://www.ocs.fr)
 © 2021 MK2 © 1959 Les Films du Carrosse / SEDIF



Rédaction en chef : Aurélien Ferenczi avec Virginie Apiou
Suivi éditorial : Thierry Frémaux
Conception graphique et réalisation : Justine Ravinet - Kibland Agence

Imprimé en 4 900 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