

SAMEDI 10 OCTOBRE

Le journal du Festival

LUMIÈRE 2020



« Va voir au 3. Le client de Maurice fait du schproum pour l'addition »
Michel Audiard, *Le Désordre et la nuit*

01



JOUR J !

LE FESTIVAL AURA BIEN LIEU

Ça commence ! Ce douzième festival Lumière s'ouvre dans le contexte particulier que traversent Lyon, notre pays et le monde tout entier. C'est dire à quel point il nous tient à cœur que cette manifestation soit riche, diverse et festive. Prudemment festive, bien sûr, dans le respect des gestes auxquels nous nous habituons peu à peu. Mais avec son lot de découvertes, d'enthousiasmes et d'échanges (masqués) avec les artistes qui, comme chaque année, viendront partager leur passion et leurs créations.

Plus que jamais le cinéma et l'art en général doivent nous permettre de surmonter les crises, de mieux comprendre le monde et d'aider à le réparer - ce pourrait être le credo de Jean-Pierre et Luc Dardenne, observateurs incisifs de nos sociétés, qui recevront cette année le Prix Lumière. Dans l'obscurité des salles, le partage d'une émotion, rire, peur ou tristesse, sera la victoire quotidienne de l'imaginaire sur le réel. Cette année, nous serons tous prudents et responsables, mais toujours aussi curieux, attentifs et émerveillés. Soyez les bienvenus !

L'équipe du festival



CENTENAIRE

Audiard, sacré grand-père

Dans la famille Audiard, on demande Stéphane, amateur des films de son grand-père. Il raconte le Michel Audiard intime, énorme bossueur et panier percé.

Il y a Jacques Audiard, le cinéaste honoré. Mais il y a aussi Stéphane, son neveu, petit-fils du scénariste des *Tontons flingueurs* : il a 5 ans en 1975 quand son père, François, l'aîné de Michel, meurt dans un accident de voiture; il en a dix, quand s'éteint son grand-père. Aujourd'hui psychiatre et écrivain, très impliqué dans la célébration du Centenaire Audiard, il donne sa vision personnelle du personnage et de son œuvre. Et lui rend aussi hommage dans le troisième volet de sa trilogie policière, *Le Maure m'a tuer* (éditions Publishing room) qu'il signe Marcel Audiard – le prénom de son grand-père... maternel.

La première image de votre grand-père qui vous vient à l'esprit ?

Un homme au travail. Il pondait des kilomètres de ligne, à la main, dans le bureau de sa maison de Dourdan. C'est drôle parce qu'il était taxé de fainéantise au début de sa carrière alors que c'était le contraire, un très gros bossueur. Il a passé les trois quarts de sa vie à bosser comme un animal. Il passait assez peu de temps en famille...

A quel âge avez-vous pris conscience de son métier ?

En voyant son nom au générique : il y avait une vidéothèque importante chez mes grands-parents, j'ai passé ma jeunesse à regarder des VHS ! Je remarquais son nom de famille, accompagné de sa fonction. Le métier était clairement précisé, mais saviez exactement ce que ça veut dire quand on est encore un enfant, c'est une autre affaire. Michel m'amenait aussi sur des tournages. Entre mes sept et mes onze ans, c'est la période *Bébel* : *Le Guignolo* ou *L'Animal*. On se retrouve sur des scènes de cascades avec Rémi Julienne, c'est plutôt rigolo.

Après la mort de votre père, Michel retrouve un semblant de vie de famille...

Mes grands-parents paternels avaient divorcé depuis deux ou trois ans et ils se remettent à vivre ensemble. C'est-à-dire que Michel rend l'appartement parisien

où il habitait la plupart du temps, et ils gardent la maison de Dourdan malgré de sérieuses difficultés financières. Ils sont réunis dans le deuil, cela ne veut pas dire qu'ils font chambre commune. Michel le dit très bien d'une réplique dans *Garde à vue* : « il était séparé de sa femme par un couloir de vingt-cinq mètres ». C'est une notation personnelle comme l'ensemble de son œuvre qui est ultra-autobiographique. Notamment sa gestion compliquée de l'Occupation : dans *Les Tontons flingueurs*, avec son coscénariste Albert Simonin, ils règlent leurs comptes, ils s'autorisent à dire que les gens qui les ont jugés étaient des cons, qui ne méritaient pas d'être à leur place de juges.

Jacques Audiard a souvent dit que son père trouvait la littérature très supérieure au cinéma... Le pensez-vous aussi ?

Peut-être s'agissait-il d'une fausse humilité. Michel aimait travailler, il avait cette facilité incroyable à écrire, il aimait l'urgence du cinéma. Il est un excellent critique entre 1946 et 1949. Il pond des critiques drôles, acides, Truffaut n'a rien inventé ! Il a pu dire qu'il voulait surtout être un écrivain reconnu, ce qu'il a été aussi. Mais il a pris un pied pas possible dans ses soirées arrosées avec ses copains de cinoche. C'était une forme de promotion sociale alors que l'écriture est plutôt une forme d'isolation sociale.

Et Michel Audiard cinéaste ?

J'ai cru comprendre que mon grand-père n'était pas très satisfait de lui en tant que réalisateur. Il tenait en haute estime certains cinéastes comme Welles ou Carné et il n'a pas été capable de les égaler. Un jour, il abandonne la mise en scène et reprend son activité de scénariste. Il ne savait pas gérer l'argent. Son cinéma comme réalisateur n'avait finalement pas si bien marché, à un moment il y a les huissiers aux portes de la baraque. Il reprend donc en 1975, avec *L'Incorrigible*, de Philippe de Broca, pile quand mon père meurt. A partir de là, il n'y a pas un contrat négocié en dessous du million de francs de l'époque. Ce qui ne l'a pas empêché de laisser une énorme ardoise au fisc.

L'ARPEUR

Viggo, on y va !

Viggo Mortensen peut tout jouer et surtout la violence qui se cache sous l'apparente douceur. Invité d'honneur, il présentera son premier film, *Falling*.



Loin des hommes, 2014

Viggo Mortensen a plusieurs vies. Poète qui se souvient de ses rencontres, photographe de paysages intenses en clairs obscurs, musicien, peintre figuratif en quête d'abstraction, fan du club de foot argentin San Lorenzo, etc.

En trente-six ans de carrière et plus d'une cinquantaine de films, le corps fin et les cheveux maniables dans tous les sens de Viggo Mortensen ont adopté pas mal d'identités. Amish, yakuza américain, officier formateur sans pitié de Demi Moore (*Armes égales*, Ridley Scott, 1997), ou génial traître en chaise roulante (*L'impasse*, Brian De Palma, 1993), Mortensen fut tout cela, mais beaucoup plus encore. Son plus bel engagement pour ces histoires aux racines américaines profondes est *The Indian Runner* (1991). Ce premier film réalisé par Sean Penn

est inspiré par une chanson de Bruce Springsteen intitulée *Highway Patrolman*. « Frankie n'est pas un bon gars. Je l'attrape quand il s'égare comme n'importe quel frère le ferait. » D'après ces paroles, Penn tisse le récit d'une relation conflictuelle, mais fidèle, entre deux frères opposés : Joe le doux, et Frank l'insensé. C'est le premier rôle marquant de l'acteur, mais pas son dernier voyage au pays de la violence. Avec la décennie 2000, Mortensen devient la créature consentante des expériences de David Cronenberg. Avec lui, le comédien incarne des personnages doux, mais capables d'une brutalité inouïe et professionnelle, qui le surprend lui-même, et le navre. Le voici père de famille aimant, bon époux, gentil restaurateur, mais se révélant tueur plus terrible que le Diable dans le splendide *A History of Violence* (2005).

Mortensen donne aussi à des héros au premier degré une ferveur aventurière emballante. Il est à jamais pour la planète entière, le noble Aragorn de la trilogie de *Le seigneur des anneaux* (Peter Jackson, 2001, 2002, 2003), mais aussi le matois *Capitaine Alaric* (Agustin Diaz Yanes, 2005). Suivent des films-voyages où le temps ne compte plus, les expériences très spéciales, parfois teintées de bohème, que sont le hippie *Captain Fantastic* (Matt Ross, 2016), le prodigieux *Jauja* (Lisandro Alonso, 2014), et le tout récent tragique et poignant *Falling* (2020), la première réalisation de Mortensen, également acteur dans son film. A chaque fois des héros traumatisés au cœur plein, marqués par le rêve impossible de faire la paix avec l'un des membres de leur famille.

— Virginie Apiou

POLÉMISTE



Carrément Stone

Il publie son autobiographie, *A la recherche de la lumière* et présente *Né un quatre juillet*.

Oliver Stone revient aux racines de son obsession majeure : comprendre l'Amérique

De son expérience de fantassin au Vietnam découle *Platoon* (1986), une œuvre largement puisée dans sa propre vie de soldat. Son père, financier à New York, lui inspira *Wall Street* (1987), l'un de ses plus grands succès. De ses rapports avec des parents à ses débuts de scénariste et réalisateur à l'âge de 28 ans, en passant par son addiction à la cocaïne, il brosse un autoportrait sans concessions de ses quarante premières années. Le cinéaste de 74 ans s'intéresse d'abord à la rencontre de ses parents. Comment sa mère, française et d'origine modeste, rencontra son père, fringant officier d'Eisenhower, au détour d'une balade parisienne pendant la seconde guerre mondiale. De ses origines françaises, Oliver se souvient du confort rassurant du petit hôtel de la rue des Quatre-fils à Paris, tenu par ses grands-parents, un couple aimant d'une autre époque, qui accompagna son enfance. Un lien salutaire qui l'aidera à atténuer la douleur du divorce de ses parents, prononcé en Amérique à grand fracas après une lune de miel de quelques années. Le petit Oliver assista, démuni et fils unique, à la mise au ban social de sa mère. Et à son propre isolement, entre pensions et enrôlement dans l'armée à l'adolescence.

Son chemin fut aussi cabossé que jalonné de succès. C'est aux Philippines, sur le tournage maintes fois reporté de *Platoon*, que ses talents de réalisateur se déploient pleinement pour la première fois. Le meneur décrit ainsi sa démarche lorsqu'il poussa tous les acteurs, le jeune Johnny Depp inclus, à vivre l'inconfort des vrais soldats. Et à sentir l'angoisse de la guerre du Vietnam telle que le jeune volontaire qu'il avait été l'avait lui-même sentie. Cette même guerre du Vietnam où le héros de *Né un quatre juillet* (1989) perdit ses jambes et ses illusions.

Jusqu'à-là, le combat pour s'affirmer est permanent : Stone lutte pour faire lire ses multiples scripts, tout en conduisant son taxi new-yorkais. Parti tenter sa chance à Hollywood, il parvient finalement à vendre un scénario de taille, celui de *Midnight Express* (réalisé en 1978 par Alan Parker) qui lui vaut d'être nommé à l'Oscar de la meilleure adaptation. Les récompenses pleuvent en 1986 avec *Platoon* : Oscar du meilleur film, Oscar du meilleur réalisateur pour ce film devenu culte.

La réussite ne se dément pas mais les controverses pointent. Il y a, de son propre aveu, un avant et un après *JFK* (1991) dans sa carrière, suite aux levées de bouclier liées aux théories sur l'assassinat de Kennedy élaborées pour les besoins du film porté par Kevin Costner. Le sujet électrise. L'auteur prolifique et surdoué de *The Doors* (1991) et *Tueurs Nés* (1994) n'en a pas terminé avec l'Histoire, comme le prouvent *Nixon* (1995) ou *W, l'improbable président* (2008) où Josh Brolin incarne George W. Bush. Il est plus que jamais le cinéaste audacieux de l'Histoire immédiate.

— Charlotte Pavard

INVITATION à Oliver Stone

> AUDITORIUM DE LYON, Dimanche 11 octobre, 19h45
Conversation avec le réalisateur animée par Thierry Frémaux, suivi de *Né un 4 juillet*

À LIRE

A la recherche de la lumière, d'Oliver Stone, Éditions de l'Observatoire, 480 p., 23€

RENCONTRE

avec Viggo Mortensen
> COMÉDIE ODÉON, Dimanche 11 octobre, 15h30

LES SÉANCES DU WEEKEND

The Indian Runner de Sean Penn (1991, 2h07, int. -12ans)

> INSTITUT LUMIÈRE, Dimanche 11 octobre, 14h45

A History of Violence de David Cronenberg (2005, 1h35, int. -12 ans)

> LE ZOLA / VILLEURBANNE, Dimanche 11 octobre, 19h30

Captain Fantastic de Matt Ross (2016, 2h)

> UGC CONFLUENCE, Dimanche 11 octobre, 20h30

Falling de Viggo Mortensen (2020, 1h52) - Sélection Festival de Cannes 2020

> PATHÉ BELLECOUR, Dimanche 11 octobre, 17h30

La tenace

Joan Micklin Silver
sut imposer son talent quand,
dans les années 70,
les studios hollywoodiens
refusaient aux femmes
le droit d'être cinéastes !



« Un jour, on m'a demandé ce que j'avais fait toutes ces années avant mon premier film, *Hester street*. J'ai répondu : j'étais au cinéma, en train de me dire "ça, je peux le faire" Je ne veux pas paraître immodeste, parce que Satyajit Ray est un génie, mais c'est sa Trilogie d'Apu qui m'a poussé à faire des films. En la découvrant, je ne cessais de me répéter : "je peux le faire, je dois le faire". » Quand Joan Micklin Silver raconte la naissance de sa vocation au *New York Times* en juin 1977, elle a 42 ans, vient de présenter son deuxième long métrage, *Between the lines*, au Festival de Berlin.

Elle vit à une période où les studios américains refusent absolument d'engager des femmes comme réalisatrices, celles-ci, de plus en plus nombreuses dans les années 70, devant se contenter de brèves carrières à la marge, à l'image de Barbara Loden ou Joan Tewkesbury. Mais Joan Micklin Silver a une arme secrète : son mari, Raphael, promoteur immobilier. Quand, au terme d'une frustrante expérience de scénariste (sur *Limbo*, l'un des derniers films de Mark Robson), elle confie son désir de mise en scène, il s'attelle à chercher l'argent pour la produire... Ainsi ajoute-elle : « Franchement, ce qui a fait la différence avec les autres réalisateurs indépendants, - hommes ou femmes - pas moins doués que moi, c'est d'avoir un conjoint capable et désireux de m'aider. J'aurais aimé pouvoir le cloner et en donner

un exemplaire à chacun de mes amis cinéastes. »

Elle est née dans le Nebraska en 1935, de parents juifs venus de Russie, elle épouse à 21 ans un fils de rabbin de l'Ohio, ils ont trois enfants, partent s'installer à New York, fondent une maison de production, Midwest films, qui rassemble péniblement 370 000 dollars pour un film qui s'inspire de leur judéité commune : *Hester street*, du nom d'une rue du Lower East side, le quartier juif de New York (même décor que dans *The Immigrant* de James Gray). Le budget passe presque entièrement dans les costumes d'époque et les répétiteurs pour aider les acteurs à bien dire la partie de leurs répliques en yiddish.

Mais le film, tourné dans un noir et blanc un peu « surex' » qu'on croirait quasi-contemporain de son récit, est autant un document historique qu'une délicieuse fable sur l'émancipation d'une jeune femme tout droit venue d'un « shtetl » retrouvant son mari américanisé dans le New York de 1896. Refusé par tous les distributeurs et donc auto-distribué par les époux Silver, *Hester street* est un succès inattendu : plus de 5 millions de dollars de recettes, une nomination à l'Oscar pour la gracile Carol Kane, géniale dans le rôle de Gitl, l'épouse.

Joan Micklin Silver n'est pas porteuse d'un cinéma radical. Son terrain est la comédie de mœurs, souriante et authentique, comme en témoigne son deuxième

film, autre merveille oubliée : *Between the lines* (1977), ou la vie quotidienne de la rédaction d'un petit journal indépendant de Boston, *The Back Bay Mainline*. Le magazine a porté haut et loin une utopie collective et les idéologies de la contreculture et se retrouve, au milieu des années 70, confronté à une crise de croissance, et au désenchantement de ses équipes...

Silver capte très bien une époque en train de s'éteindre, la fin de certains idéaux, elle met naturellement l'accent sur les personnages féminins, comme la jeune photographe Abby, jouée par Lindsay Crouse, qui, elle, y croit encore. Ces deux films permettent à la cinéaste de poursuivre sa carrière et de travailler enfin pour les studios (Warner pour *Izzy et Sam*). Juste retour des choses, elle produit... son mari, *On the yard*, film de prison d'après le livre de Malcolm Braly. Et puis leur fille, Marisa Silver devient elle-même cinéaste, avec *Old enough*, montré à Cannes 1984. Comme sur *Hester Street*, jadis, l'expertise est transmise de génération en génération.

— Aurélien Ferenczi

LES SÉANCES DU WEEK-END

Between the lines
> INSTITUT LUMIÈRE,
2^{ème} salle, Samedi 10 octobre, 11h
Hester Street
> CINÉMA COMEDIA,
Dimanche 11 octobre, 11h15

« C'est à Lumière qu'on montre le plus de restaurations inédites. »

Comment s'est passée la préparation du festival Lumière 2020 ?

J'ai senti chez tous mes interlocuteurs une folle envie que le festival ait lieu, une hâte de se retrouver. Tout le monde a le désir que ce genre d'événement l'emporte sur la morosité ambiante. La programmation, c'est-à-dire la recherche des copies, les échanges avec les ayants droit, a été facilitée par le cercle vertueux créé par le festival : l'exposition des films y est une rampe de lancement pour assurer leur vente, via le Marché International du Film Classique. Désormais, on est en mesure de dire à des ayants droit : nous prévoyons ce cycle, nous aimerions bien que vous restauriez tel ou tel titre. Même si le film est un peu rare, si son potentiel économique paraît fragile, il trouvera des débouchés. Pendant le confinement, j'ai remarqué la programmation de plusieurs titres à la télévision ou sur les plateformes, qui avaient été restaurés pour des précédentes éditions du festival Lumière. Il y a plusieurs manifestations dédiées au patrimoine, mais c'est à Lumière qu'on montre le plus de restaurations inédites.

L'hommage à Michel Audiard met en lumière le grand scénariste de l'après-guerre...

Nous avons d'ailleurs brièvement pensé ne proposer que les films écrits par Michel Audiard dans les années 50 ou 60, qui le montrent en observateur attentif de la vie quotidienne, des métiers de ces années-là. Il y a du social jusque dans ses polars. Mais il fallait aussi rappeler qu'il est le scénariste des *Tontons flingueurs*, que ce cinéma extrêmement populaire et justement célèbre a été dialogué par un écrivain de grand talent. Et puis, dans les années 80, avec par exemple *Garde à vue*, Audiard part vers des univers plus noirs, il travaille avec des cinéastes mieux

Comme tous les ans, c'est elle qui résoud le puzzle du programme et traque les restaurations à travers le monde. **Maelle Arnaud**, responsable de la programmation de l'Institut Lumière donne quelques clés du festival 2020.

identifiés comme des auteurs. Je pense que l'on mesure mieux la force de son verbe en ayant préalablement découvert des films comme *125 rue Montmartre*, *Le Sang à la tête* ou *Les Dents longues*. À Lumière, au festival comme à l'Institut, nous sommes les seuls à montrer des films de Gilles Grangier ou de Denys de la Patellière en soulignant leur talent. Leur cinéma est formidable, il mérite complètement les honneurs du grand écran.

Parlez-nous du coup de projecteur sur les films méconnus de l'Américaine Joan Micklin Silver...

En préparant la section « Histoire permanente des femmes cinéastes », lancée bien avant #MeToo, j'étais tombée sur son nom. Dans les années 70, le Nouvel Hollywood est d'abord une bande de garçons. Beaucoup de femmes réalisent un ou deux films, toujours dans la marge, sans jamais avoir accès aux grands circuits de distribution. Joan Micklin Silver a plus de chance : son premier film, *Hester street*, a beaucoup de succès, elle finit par intéresser des majors. En voyant *Between the lines*, restauré par Cohen Films, je me suis rapprochée d'eux : vous ne voudriez pas lancer d'autres restaurations ? Ils me répondent que c'est fait ! Cela donne aussi envie d'un cycle autour des films de femmes dans l'Amérique des années 70.

Et les frères Dardenne ?

Ils nous ont dit que c'est leur première rétrospective intégrale depuis qu'ils font du cinéma. Leurs documentaires, rarement montrés, sont à l'origine de leur univers. Ils vont présenter beaucoup de séances et la curiosité du public est réelle. Voir un film du ou des lauréats du Prix Lumière fait désormais partie du parcours du festivalier !

— Propos recueillis par A.F.

La pionnière

D'actrice convoitée à cinéaste et productrice engagée, **Ida Lupino** a embrassé une trajectoire singulière qui a ouvert la voie aux femmes au sein du Hollywood de l'après-guerre.



Elle a tourné avec quelques-uns des plus éminents réalisateurs du très codifié - et masculin - Hollywood des décennies 1930 à 1950 avant de s'en détacher progressivement, lasse d'un système qui laissait à l'évidence trop peu de place à la créativité des femmes. Si Ida Lupino, née en 1918, est considérée comme une pionnière de l'histoire du cinéma américain à bien des égards, c'est avant tout parce qu'elle fit preuve d'une opiniâtreté sans faille pour mener, à l'écran comme hors-champ, un combat féministe contre les stéréotypes véhiculés par toute une industrie. Paradoxalement, cette Britannique au tempérament frondeur, qui endossa plus d'une centaine de rôles au cinéma et réalisa six longs métrages de 1949 à 1953 - devenant ainsi la première actrice cinéaste - fut longtemps l'une des grandes oubliées des récits consacrés à l'âge d'or hollywoodien.

C'est le réalisateur américain Allan Dwan qui, en 1932, lui offre son premier rôle. Tantôt femme fatale, vulnérable ou indépendante, Ida Lupino enchaîne ensuite les apparitions et se bâtit une réputation d'actrice au caractère bien trempé. « Ses yeux sombres étaient des fenêtres ouvertes sur une passion brûlante », dira d'elle Martin Scorsese.

Aux côtés du producteur et scénariste Collier Young, rencontré en 1947 et qu'elle épouse, elle décide de créer la société de production The Filmmakers. En 1949, c'est dans le costume de productrice qu'elle s'attelle à l'écriture d'un scénario : l'intrigue de *Avant de t'aimer* (*Not Wanted*, 1949), qui narre le passé d'une jeune fille arrêtée pour un vol de bébé, se détache alors du traditionnel romaneshollywoodien.

Mais à quelques jours du tournage, le réalisateur, Elmer Clifton, est victime d'un infarctus et Ida Lupino se lance derrière la caméra. Elle réalisera cinq autres longs métrages qui seront tous des échecs commerciaux.

Ces projets sont toutefois autant d'opportunités pour la cinéaste d'explorer frontalement des thématiques qui tranchent avec celles abordées par l'industrie du cinéma américain. Inspirée par Roberto Rossellini, qui l'invite lors d'un dîner à ne pas suivre l'exemple des studios et « à faire des films ordinaires sur des gens ordinaires », elle porte ainsi à l'écran la maladie (*Never Fear*, 1949), le viol (*Outrage*, 1950) ou encore l'adultère (*Bigamie*, 1953).

En 1954, The Filmmakers met la clé sous la porte faute de moyens. La fin de la carrière d'Ida Lupino, qui s'achèvera à l'aube des années 1980, est marquée par la réalisation de nombreux épisodes de séries télévisées. Elle décède en 1995, laissant derrière elle un héritage aujourd'hui encore trop sous-estimé. « À l'heure où le mouvement #MeToo se cherche des symboles, il est temps d'attribuer enfin à Ida Lupino la place qu'elle mérite », écrit Antoine Sire, auteur de l'ouvrage *Hollywood, la cité des femmes* (Éditions Actes Sud-Institut Lumière).

— Benoit Pavan

LES SÉANCES

Outrage d'Ida Lupino (1950, 1h15)
> INSTITUT LUMIÈRE,
Samedi 10 octobre, 14h45
> LUMIÈRE BELLECOUR
Mardi 13 octobre, 20h30
> PATHÉ BELLECOUR
Vendredi 16 octobre, 21h15

Kirk et les drakkars

Bien avant *Game of Thrones*, il y eut *Les Vikings*. Lorsque le film sort le 8 mai 1958, on n'a jamais vu une telle débauche de moyens. Tourné en décors naturels en Norvège, ce drame fratricide plonge le grand public dans le quotidien particulièrement violent des pirates des mers du Nord. Ça éructe, ça se castagne, ça maltraite les femmes et ça se dispute le pouvoir par tous les moyens. Au générique, une pluie de stars à commencer par Kirk Douglas qui au sein de la société Bryna, du nom de sa mère, est le producteur de cette épopée nordique qui emprunte ses codes au western. A la caméra, Richard Fleischer. Douglas est en confiance avec lui. Ils avaient déjà collaboré avec succès sur *20 000 lieues sous les mers*. Ils croient à fond en leur entreprise. Mais ils jouent gros. L'acteur s'endette pour garantir l'achèvement de la production en dépit de conditions extrêmes : la pluie en plein été a retardé plusieurs fois le tournage, sans parler

de la grève surprise des techniciens norvégiens qui réclament soudain plus d'argent. Pas de problème pour Kirk Douglas qui, très en colère, méprise leurs prétentions salariales et bouleverse le plan de travail après avoir trouvé un vrai château-fort au Fort de La Latte près de Dinard. Pour les intérieurs, il file en studio en Allemagne.

Le succès des Vikings va permettre au « fils du chiffonnier » (c'est le titre de son autobiographie) de rembourser les 750 000 dollars qu'il doit au fisc. Et d'entamer là une remarquable carrière de producteur. En se jurant juste de « ne plus jamais tourner d'épopée historique ». Mais ça, c'était avant Spartacus !

— Carlos Gomez

SEANCE

Les Vikings de Richard Fleischer
 > INSTITUT LUMIÈRE, 1^{ère} salle
 Samedi 10 octobre, 17h15



Les Vikings, 1958

Poiré, roi du rire

SEANCE

Jean-Marie Poiré, juste une mise au point, de Sébastien Labadie
 > INSTITUT LUMIÈRE, 2^{ème} salle
 Samedi 10 octobre, 14h30

Il est l'homme dont les quatorze longs-métrages ont rassemblé plus de quarante millions de spectateurs en salles en France. Pas mal !... Mais Jean-Marie Poiré n'est pas que le réalisateur d'un film culte, *Le Père Noël est une ordure* (1982), et d'un immense succès, *Les Visiteurs* (1993). Il fut aussi le scénariste attiré de Michel Audiard quand celui-ci se lança dans la réalisation. Dans la conversation qui fournit l'essentiel du documentaire de Sébastien Labadie, Jean-Marie Poiré revient sur ses débuts : jeune homme aux cheveux longs, chanteur à la Iggy Pop d'un spectaculaire groupe de hard-rock, les Frenchies – il ne dit pas qu'il a été remplacé par Chrissie Hynde, future chanteuse des Pretenders – il rencontre Michel Audiard à la première d'un (mauvais) film produit par son père, Alain Poiré, de la Gaumont.

Le jeune Poiré et le gouailleur Audiard discutent littérature, le premier tape dans l'œil du second, qui y voit, sans doute, une fenêtre sur une jeunesse qu'il connaît peu... Poiré écrira ensuite pour Edouard Molinaro et Georges Lautner, notamment, avant de passer à la réalisation avec *Les Petits Câlins* (1978). Avec humour et



Jean-Marie Poiré, juste une mise au point, 2020

franchise, le cinéaste raconte quelques anecdotes peu connues. Ainsi, il rencontre la bande du Splendid pendant le tournage à Val d'Isère des *Bronzés font du ski* (1979) : il y a rejoint son amie Josiane Balasko pour écrire avec elle le scénario des *Hommes préfèrent les grosses* (1981). C'est le soutien de Balasko – et de Christian Clavier avec qui il a sympathisé – qui lui permet d'être engagé sur *Le Père Noël est une ordure*, devançant des concurrents comme Patrice Leconte ou Philippe Galland (le candidat de Gérard Jugnot). Pendant l'écriture du scénario, son désir de donner plus d'ampleur visuelle à la pièce inquiète les auteurs. Balasko l'appelle un soir : « attention, mets de l'eau dans ton vin, sinon ils vont te virer ». Ce ne sera pas le cas... Autre confiance : une âpre discussion avec Jacqueline Maillan sur la façon de jouer Madame Bourdelle, la cantatrice de *Papy fait de la résistance*... Extraits de films, archives de tournages : une plongée savoureuse dans des films que beaucoup connaissent par cœur. Et qui font partie de l'histoire de la comédie à la française.

— Adrien Dufourquet

PARTENARIAT

Il fallait sauver le soldat Fanfan !

Les abonnés d'OCS sont-ils friands de cinéma de patrimoine ?

Nos abonnés regardent assidûment la chaîne OCS Géants. Les films classiques y remportent un véritable succès, ils se regardent aussi en famille, c'est un lien générationnel. Les plus connus, bien sûr, les grandes comédies américaines, films d'action et d'aventures, mais pas seulement, le cinéma français est particulièrement apprécié. Gabin, Delon et Belmondo sont le trio gagnant, mais également des films plus « anciens » comme *Hôtel du Nord* ou *La Main du Diable*, car nous voulons avoir une programmation éclectique. Nous avons aussi un coin « Cinéphile en Herbe » où même les films muets, ceux de Chaplin par exemple, ont du succès.

Le documentaire sur le cinéma fait-il partie de l'identité de l'offre OCS ?

Oui absolument. Pour nos abonnés, c'est une manière ludique découvrir la grande et la petite histoire du cinéma. Ceux présentés cette année au festival sont très représentatifs de ce que nous aimons offrir à nos abonnés. Certains vous surprendront par leur forme, car là aussi, nous voulons être original, inventif et pertinent. Je ne vais pas les citer tous, mais il y a des portraits de réalisateurs, comme ceux d'Yves Robert ou

de Jean-Marie Poiré – en l'occurrence, presque un autoportrait –, un film sur l'histoire des grands producteurs hollywoodiens et leur rapport avec l'Allemagne pendant les années 30, un documentaire de Laurent Bouzereau produit par HBO sur Natalie Wood, avec des images, inédites et familiales, etc.

Pouvez-vous nous parler de la restauration de Fanfan la tulipe ?

OCS est très heureux de présenter au festival Lumière, une nouvelle fois, un film classique restauré. Après le succès l'année dernière des restaurations de *Pandora* en collaboration avec Cohen films et de *La Chasse à l'homme* en collaboration avec TF1 Studio. *Fanfan la tulipe* est grand film de cape et d'épée, conduit par des acteurs virtuoses, Gina Lollobrigida, Noël Roquevert et bien entendu le virevoltant et magnifique Gérard Philipe. Il était important de sauver ce film voué à l'autodestruction, le support nitrate hautement inflammable et chimiquement instable, se décomposant lentement mais inexorablement. Les éléments restaurés sont aujourd'hui couchés sur un support pellicule stable. La remise en état mécanique de la pellicule a été longue et la restauration a été effectuée intégralement en 4K. Le résultat séduira, nous en sommes certains, le public du festival Lumière ! Nous sommes

ravis de cette nouvelle collaboration avec TF1 Studio, avec qui nous avons également restauré *Les Grandes Manoeuvres* à redécouvrir sur l'antenne d'OCS Géants, toujours avec l'éternel Gérard Philipe.

Quel est votre plus grand souvenir du festival Lumière ?

Assurément un café longuement partagé avec Quentin Tarantino : une heure de discussion autour de... Georges Lautner ! Il n'y a vraiment qu'à Lumière que ce genre de miracle improbable est possible !

— Propos recueillis par Aurélien Ferenczi



Fanfan la tulipe, 1951

Partenaire historique du Festival Lumière, OCS est cette année encore présent en force avec documentaires et restaurations. Explications de son directeur général Guillaume Jouhet.

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 - Kibland Agence

Imprimé en 5 000 exemplaires

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

www.festival-lumiere.org

LE FESTIVAL REMERCIER CHALEUREUSEMENT TOUTES CELLES ET CEUX QUI LE SOUTIENNENT

BNP Paribas OCS HFPA Dessange Partouche Groupe Adéquat OL bioMérieux Chopard EDF Chanel AirFrance Auvergne Rhône-Alpes SNCF TCL Sytral JCDecaux LPA GL Events Grand Café des Négociants Serge Magnier Evénements Actes Sud Ligne Vauzelle Live Up Ambassade US Decitre Imprimerie Rey Cibiscus Sacem Scam Copie Privée SACD OFAJ Ficam

Avec le soutien de : 3A Assurances / 3IS / Accorhotels / Adrea Mutuelle Groupe Aésio / Ateliers Guedj / Audio Technique / Bernachon / Cervin / Champagne Castelnau / Cinématériel / Commerces Monplaisir / Dreamaway / Erolls / Ficam / Fiducial Legal by Lamy / Fiscajuri Conseils / Galeries Lafayette Bron et Part-Dieu / Géranium Framboise / Goliath / Guillotine Vodka / Intercontinental / Jacques Gairard / Jean-Luc Guyot / Khôra Avocat / Kiprokom / La Redoute for Business / Lavorel Hôtels / Le Grand Hôtel des Terreaux / Le Passage Restaurant / L'OEil Vintage / Maison Bouture / Maison Louis Latour / Medef / Mingat Location / Operandi / Panavision / Patrice Riboud / Pom'Potes / Prestige Sécurité / Roland Tchenio / See Tickets / Simon Antoinet / Solulog / Tendence Presqu'île / Thierry Senzier / Transpalux