

KILL THE DARLING

numéro 1 - 23/11/2020



R.C.



ÉDITO

« Écrans noirs »

Le mardi 17 novembre 2020, plusieurs centaines d'universitaires ont suspendu leurs cours en ligne pour protester contre les dispositions de la loi de programmation pour la recherche (LPR). Les grévistes arboraient, pendant toute la durée de leurs face-à-faces virtuels avec les étudiants•es, un écran noir sur leurs ordinateurs. Ce faisant, ils ont déjoué le confinement, et l'impossibilité d'actions collectives et/ou extérieures qu'il entraîne, en même temps qu'ils ont sensibilisé leur auditoire à la lutte. Si le gouvernement avait profité de la crise sanitaire pour étouffer les mobilisations contre ce projet de loi, accusé de renforcer les processus de précarisation et de privatisation du milieu de la recherche, il se heurte depuis plusieurs semaines à un regain contestataire.

En cause, des amendements intégrés au pied levé par les sénateurs•ices. Le premier, en pénalisant les intrusions de personnes extérieures dans les universités, au nom d'un « trouble » à « la tranquillité ou [au] bon ordre » de l'établissement, constitue une nouvelle preuve du caractère oppressif et systématique de l'action gouvernementale, à l'œuvre depuis trois ans.

Avec la loi Sécurité globale, l'État tente de museler les témoins de sa violence. Avec la LPR, il tente de faire taire la jeune génération, en la privant d'un espace d'expression et de rassemblement, comme d'un mode opératoire familier et efficace (le blocus).

Dans une époque qui voit l'État agir en vase clos, construisant ou renforçant, un à un, les piliers d'une idéologie capitaliste et autoritaire, cet écran noir devient hautement signifiant. Il apparaît d'abord comme le symbole d'un pouvoir aveugle aux attentes de ses citoyens•nes.

Mais s'il est renversé, il peut aussi devenir une image performative, un rempart érigé par les voix dissonantes contre les puissants•es, dont elles se refusent désormais à jouer le jeu. Si l'université doit se transformer en une usine à pensée unique et à start-ups, si elle doit considérer ses propres étudiants•es comme de potentiels criminels, alors ces professeurs•es n'enseigneront plus.

Quand la loi Sécurité globale vise à confisquer les images du peuple (faites par lui, pour lui), cet écran noir demeure, inébranlable, accusateur, diffusable à l'infini.

Depuis un mois, les deux écrans de notre cinéma sont également plongés dans le noir. Mais là encore, l'écran noir n'est pas synonyme de renoncement, ni même de baisse de régime. En occupant La Clef de manière illégale et désintéressée, Home Cinema se lève contre ces logiques que les milieux culturels et universitaires ont en partage : désengagement des pouvoirs publics, course au profit et à la rentabilité, aseptisation de la pensée.

L'ennemi est le même, et il a peur de nos occupations, comme de nos écrans noirs.

L'association Home Cinema

FEUILLE DE ROUTE

pour un journal de bord à recomposer

Paris, courant juin-juillet-août 2019

Depuis sa fermeture officielle en avril 2018, mes rapports avec le cinéma La Clef ont été quelque peu chamboulés, devenant étranges et schizophrènes. Quand la salle a fermé, trop de choses en moi se contredisaient. Je n'étais pas prêt, ou ce combat ne voulait pas de moi. La nécessaire exclusion de notre directeur Raphaël Vion par sa propre équipe, comme la rage d'un salarié-leader à son égard me gênaient (aussi personnelle et légitime soit-elle). La tension entre ce dernier et un autre de mes collègues, concernant une éventuelle fédération en collectif de reprise, n'arrangeait rien.

D'autres choses me poussaient à ne pas me lancer dans ce combat : l'indifférence permanente avec laquelle on traitait mes idées (j'avais celle, déjà, de squatter/occuper illégalement les lieux), la survalorisation de mon statut de salarié, qui prenait tout à coup le pas sur mon affection pour ce lieu cinéphile et familial, le souvenir réactivé du cancer de ma mère ainsi qu'un chagrin d'amour beaucoup trop vertigineux pour être honnête (fondé sur une carence affective évidente, mais aussi, certainement, sur le transfert inconscient d'une agression au couteau dont je fus victime quelques années auparavant), le commissariat d'une exposition à la Villa Belleville consacrée à l'oeuvre d'un ami disparu prématurément, et dont l'organisation débordait sur de nombreux rendez-vous administratifs et stratégiques pour la reprise du cinéma ou/et son sauvetage...



Antoine Alliot au travail ©Curry Vavart

Bref, j'avais honteusement quitté mes camarades salariés, leur préférant le milieu précaire des squats artistiques. Il me fallait aussi faire le deuil de mon ami Antoine Alliot, maquilleur SFX de génie et artiste tourmenté, et lui rendre hommage.

Le collectif Curry Vavart, comme à son habitude, me permit de panser mes maux. Une année s'écoula, rythmée par les projections mensuelles de mon ciné-club, le Kino Club. Parfois, je prenais la température du cinéma La Clef par le biais de deux anciens collègues, dont j'admirais la résistance et la ténacité. Et puis, une journée de juin 2019, j'eus un mauvais pressentiment, qui fut vite confirmé par un coup de fil : les anciens salariés jetaient l'éponge face au propriétaire, dont je découvrirai plus tard toute la sournoiserie. Mes ex-collègues étaient terrassés. Après avoir raccroché, me revint de plus

belle l'idée d'une occupation... Je ne saurais dire comment celle-ci a pris forme. Je pourrais tenter d'énumérer quelques étapes de cette rumination croissante, puis obsédante : il y a eu des films m'évoquant indirectement un cinéma occupé, le fantasme de séances sauvages et conçues par une multitude de programmeurs, la lecture de textes défendant le cinéma et ses lieux – autant de plaidoyers en faveur d'une certaine manière de voir les films, surtout les plus marginalisés (Dominique Noguez, Raymond Borde, Nicole Brenez, Edgar Morin, René Vautier, Francis Lacassin...).

J'ai passé tout l'été enfermé, à lire et à écrire, à regarder films sur films, sans autres rentrées d'argent que celles des APL, du RSA, et de quelques piges en tant que cadreur pour la Cinémathèque Française. Isolé comme Saint-Jérôme dans le désert, je me fis l'éponge de textes et d'images qui nourrissaient, petit à petit, l'élaboration d'un personnage mythique. Je lui inventai même une dégaine cinégenique, tirant (peut-être un peu trop) vers le grotesque, pour ne pas dire vers le ridicule. Cet avatar porterait le prénom de Charles Bronson dans *Le Bagarreur* (Walter Hill) et le nom de la famille déglinguée dans *Pas d'orchidées pour Miss Blandish* (Robert Aldrich). Un point commun raccorde ces films : réalisés dans les années 1970, ils reviennent tous deux aux années 1930 pour raconter la crise économique et la désillusion.

Le nom d'une association me vint rapidement (Home Cinema), ainsi qu'une nouvelle appellation pour le cinéma, le temps de son occupation (La Clef Revival). De temps à autre, j'allais me changer les idées au Shakirail, où je commençais, sans même m'en rendre compte, à chercher de potentiels appuis. Il me fallait penser à un compte Facebook, à l'élaboration d'un site internet dédié à l'occupation, rendant compte de sa programmation journalière, aux démarches administratives qui, découlant de la création d'une association, nous protégeraient judiciairement et juridiquement... Et bien sûr, il me fallait monter une équipe solide pour occuper, projeter et animer les séances.

Ce dernier point grinçait. Je devais me rendre à l'évidence... Avec Curry Vavart, les plus téméraires avaient vieilli et étaient trop installés pour occuper un lieu de manière sereine et effective; les plus jeunes n'étaient pas en phase avec la réalité du milieu illégal des squats (beaucoup avaient intégré le collectif au moment propice et confortable des conventions temporaires...). On s'était assagi, et c'était dur à admettre.

En parallèle, je questionnais mes anciens collègues projectionnistes, en vue d'appréhender l'entrée dans le lieu et son ouverture. Plus ils essayaient de me détourner de cette idée, plus j'y revenais, de plus en plus obsédé. Inquiets, ils se résolurent à m'aider. Ils me donnèrent les informations capitales pour ladite ouverture, faisant état, notamment, des points faibles du bâtiment, en électricité et en isolation. Je transmis ces précieux détails aux plus intrépides et aux plus chevronnés des squatteurs de mon collectif, avec l'espoir sournois de leur donner l'envie de me rejoindre, du moins pour l'ouverture.

Septembre arriva, et l'annonce d'une promesse de vente avec. Je ne réussis à débaucher que deux membres du collectif pour une occupation à plus ou moins long terme.

Trop peu de gens, en somme, pour 600 mètres carrés...

C.G.

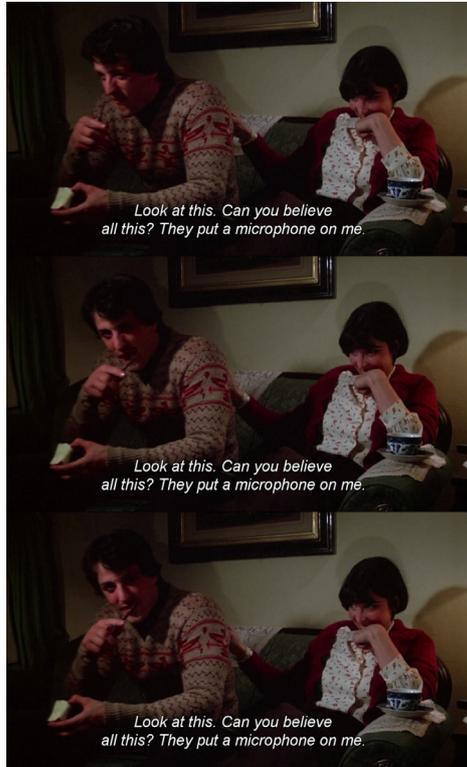
LE PLAN QUI BUTE

Un plan qui fait tiquer, qui dérange, qui résiste, qui titille nos sens ou le sens de la séquence. Un plan qui déroge au reste du film, qui échappe à l'analyse, qui ouvre une brèche.
Bref, un plan sur lequel on bute.

Cette semaine, dans *Rocky* (John G. Avildsen, 1976), un regard caméra du célèbre boxeur aux yeux tristes.

Rocky, Adrian et Paulie ont les yeux rivés sur l'écran de télévision, où notre sportif apparaît aux côtés du légendaire Apollo Creed (Carl Weathers), qui l'a choisi comme adversaire pour les très attendus championnats du monde.

Jusque-là, Rocky était un boxeur de seconde zone, délaissé par son entraîneur, à la botte d'un usurier autoritaire, passant le plus clair de son temps à parcourir les rues décrépies de Philadelphie. Pour la première fois, à la faveur d'un coup du hasard, l'Étalon italien va pouvoir faire ses preuves.



Revenons à notre séquence. Pas excellent en boxe (son entraînement de la mort n'a pas encore débuté), Rocky est également nul en auto-promotion. Vêtu d'un improbable pull de Noël, sa tentative de paraître fringant devant les caméras a échoué. Le regard dans le vide, il cherche ses mots, bafouille, s'annonce d'emblée perdant. Quand un journaliste l'interroge sur sa stratégie d'attaque, le boxeur se contente d'un bref : « *I guess I'll have to do the best I can.* »

Alors qu'on cherche à faire quitter l'estrade à ce costaud, qui encombre le jeu médiatique plus qu'il ne le sert, Rocky se réveille. Sans demander son reste, il s'empare du micro et lance un généreux : « *Yo Adrian! It's me, Rocky!* ». Bien sûr, à ce moment précis, il ne remarque ni les sourires condescendants qui pleuvent autour de lui, ni l'absurdité qu'il y a à préciser son prénom, quand on apparaît à l'image. Rocky est tout entier pris dans la spontanéité de son geste, dans l'élan de cette adresse lancée à la femme qu'il aime. Si on lui parle argent, victoire, prestige, le cerveau de Rocky n'est animé, lui, que par cette jouissance enfantine qui consiste à faire coucou à sa copine, quand on passe à la télé.

Contre-champ sur le couple. Rocky se tourne d'un geste brusque vers Adrian, comme pour guetter sa réaction. Va-t-elle être sensible à la plaisanterie? La jeune femme s'exclame, avant de poser sa main sur le dos de Rocky : « *Thank you, Rocky!* ». La tendresse qui unit ces deux personnages, douce et simple, irrigue l'ensemble du film; cette séquence n'en est qu'un énième exemple.

Ce qui m'a frappée, ce sont plutôt les quelques secondes qui suivent. Alors qu'Adrian s'amuse toujours de cette dédicace surprise, Rocky se met à rire aussi, comme contaminé par sa compagne. Dès lors, le couple n'échange plus un mot; une même énergie libératrice et joyeuse s'empare d'eux. Or, à ce moment précis, Rocky jette un coup d'œil à la caméra.

S'opère alors un court-circuit magnifique, qui chamboule notre activité spectatorielle, parce qu'il nous inclut brusquement dans la réalité du tournage. En effet, tout se passe comme si, en regardant sa caméra, son chef opérateur, son équipe, Rocky/Stallone voulait s'assurer de la bonne mise en boîte de cette séquence, de la complicité rare dont elle témoigne.

Ce regard, c'est aussi une adresse de Stallone à son public. Lui qui s'est longtemps battu pour écrire Rocky et pour jouer dedans, rien ne compte plus, désormais, que d'être aimé de celles et ceux qui verront ces images : « Seront-ils•elles sensibles à mon histoire? »

G.C.

TITREUR D'ÉLITE

Les cinémas ayant dû à nouveau fermer leurs portes et les sorties de films étant repoussées jusqu'à nouvel ordre, nous sommes tou•te•s en manque de films inédits. En attendant, pour combler ce vide avec un peu d'humour, nous avons répertorié pour vous 20 traductions québécoises audacieuses de vrais films anglophones. La Charte de la langue française au Québec impose en effet légalement que tout film au titre anglophone soit traduit en français. Si certaines de ces traductions nous font bien marrer, nous maudits français, n'oublions pas que cette loi vise à défendre la langue française face à l'impérialisme linguistique anglo-américain, « ostie d'câlisse de tabarnak »!

Tels des snipers de titres ou des "titreur d'élite" (et si vous êtes pas « crissement niaiseux »), saurez-vous viser juste et reconnaître le film qui se cache sous ce titre québécois? Prêts, feu, tirez!



Trainspotting, Dany Boyle, 1996

- | | |
|--|---|
| 1. <i>La Cloche et l'Idiot</i> | 12. <i>L'amour est un pouvoir sacré</i> |
| 2. <i>Rapport minoritaire</i> | 13. <i>Folies de graduation</i> |
| 3. <i>Bételgeuse</i> | 14. <i>Un ciel couleur vanille</i> |
| 4. <i>Film de peur</i> | 15. <i>Brillantine</i> |
| 5. <i>Marche ou crève : Vengeance définitive</i> | 16. <i>Clanches!</i> |
| 6. <i>Danse lascive</i> | 17. <i>Réellement l'amour</i> |
| 7. <i>Sang-froid</i> | 18. <i>Génération X-trême</i> |
| 8. <i>Marie a un je-ne-sais-quoi</i> | 19. <i>La fièvre des planches</i> |
| 9. <i>Ferrovipathes</i> | 20. <i>Traduction infidèle</i> |
| 10. <i>Rock'n nonne</i> | |
| 11. <i>Rapides et dangereux</i> | |

T. N.

UNE NUIT ET UNE JOURNÉE EN ENFER

Au cours de la première séquence d'assignation à résidence généralisée du printemps 2020, des souvenirs des années 90 sont revenus à moi.

Une époque où la télévision existait, où Internet et la téléphonie mobile en étaient à leurs balbutiements et où, pour son fondateur ou sa fondatrice, Netflix n'était probablement pas encore une marque déposée, et encore moins une idée.

Globalement à cette époque, la vie, dénuée certes pour moi des obligations de l'âge adulte, me paraissait plus simple, plus spontanée et moins standardisée qu'aujourd'hui. Une impression de liberté régnait encore, ainsi que le sentiment que tout n'était pas autant déterminé à l'avance comme actuellement.

Au printemps 2020, suite à une conversation avec un copain cinéophile au sujet de la Fête du Cinéma, des souvenirs de cet événement ont également refait surface. Flash-back éparpillé sur ces souvenirs émerveillés et nostalgiques de Fêtes du Cinéma version nineties.

Depuis les années 2000, une banque sponsorise la Fête du Cinéma. Elle se déroule toujours fin juin/début juillet, mais elle a été démultipliée avec le Printemps du cinéma en mars, et avec la Rentrée du cinéma en septembre. Le prix est unique : 3-4 €.

Ma découverte de la Fête du Cinéma (celle de fin juin/début juillet) remonte à la seconde partie des années 90. La Fête constituait alors un événement attendu car unique dans l'année, et car les cartes d'abonnement n'existaient pas encore.

Les séances et les files d'attente souvent bondées confirmaient l'engouement.

Et les conditions pour y participer étaient différentes. Il fallait d'abord payer la première entrée plein pot (de mémoire entre 42 et 45 francs, soit 6 à 7 €), puis les entrées suivantes étaient au tarif de 10 francs (1,50 €). Autant dire que, le carton qui justifiait l'achat d'une première place à plein tarif devenait un précieux sésame que l'on se partageait assez vite entre nous pour acheter directement des places à 10 francs. Mais parfois la vigilance du personnel du cinéma était plus forte que notre ruse.

Pour en revenir au cinéma, je me rappelle y avoir vu un film avec Johnny Depp resté plutôt méconnu : *Meurtre en suspens* de John Badham (titre original : *Nick of Time*). Une prouesse de réalisation puisque Johnny Depp dispose de 90 minutes, soit la durée réelle du film, pour accomplir la mission dilemme confiée par les ravisseurs de sa fille, s'il souhaite la retrouver saine et sauve. Unité de temps garantie ! Au programme entre autres aussi : *Dumb and Dumber*, le premier film des frères Farrelly, un navet avec Jim Carrey, et *Buena Vista Social Club*, le documentaire musical et lumineux tourné par Wim Wenders à La Havane.

Un film garde une place vraiment à part pour moi : il s'agit d'*Une nuit en enfer* (*From Dusk till Dawn* pour les pays anglophones) du réalisateur Robert Rodriguez. Il constitue le souvenir le plus marquant. Les raisons d'aller voir ce film étaient nombreuses : un titre coup de poing, une affiche percutante et un synopsis alléchant. Avant ce film, Robert Rodriguez bénéficiait déjà

d'une certaine notoriété grâce à *El Mariachi* et à *Desperado*, mais on sentait la volonté de la production, ou de la distribution, de mettre notamment en avant Quentin Tarantino (alors récent lauréat de la palme d'or à Cannes pour *Pulp Fiction*) à la fois acteur et co-scénariste du film.

George Clooney, qui tenait pour la première fois un rôle principal dans un long-métrage, et Salma Hayek dans un second rôle, étaient aussi de la partie, mais pas autant mis en avant que Tarantino pour promouvoir le film. Ironie de l'histoire, c'est ce film qui les a propulsé tous les deux sur le devant de la scène peu de temps après. C'est parti, dans une salle comble, pour une cavale nocturne sanglante dans le sud des États-Unis limitrophe avec le Mexique.

Et c'est là que l'inoubliable magie s'est produite. À l'issue d'une scène de tuerie particulièrement surprenante, la salle entière s'est spontanément mise à applaudir en plein milieu du film.

Depuis, je n'ai jamais revu une telle situation d'euphorie collective dans une salle de cinéma.

Et ce n'est pas en ce moment que ce genre de situation risque de se reproduire. Le monde semble se diriger vers le scénario d'un des films de John Carpenter, et fin 2020, alors que nous devrions normalement disposer de davantage de liberté qu'en 1997, c'est l'inverse qui se produit.

Nous en sommes à la seconde séquence d'assignation à résidence généralisée de l'année...

Après le 11 septembre 2001, la pandémie de 2020 vient donner un grand coup d'accélérateur aux politiques liberticides.

Restreints dans nos mouvements, notre « liberté » repose de plus en plus sur ce que nous offre, via des réseaux sociaux ou autres outils de partage, la poignée de cm² de l'écran de notre téléphone portable.

Et peut-être plus pour très longtemps en raison du projet de loi visant à ne pas s'en servir pour filmer les forces de « l'ordre »...

Alors pour me rassurer, cela me donne tout d'un coup envie de me replonger dans les années 90 et de regarder, en VOD sur ma tablette, *Une journée en enfer* (également connu sous le nom de *Die Hard 3*) avec le toujours fidèle Bruce Willis dans le rôle de John McClane.

H.T.



Une journée en enfer, John McTiernan, 1995

TITREUR D'ÉLITE, LES RÉPONSES :

1. *Dumb & Dumber*, Peter et Bobby Farrelly, États-Unis, 1994
2. *Minority Report*, Steven Spielberg, États-Unis, 2002
3. *Beetlejuice*, Tim Burton, États-Unis, 1988
4. *Scary Movie*, Keenen Ivory Wayans, États-Unis, 2000
5. *Une journée en enfer – Die Hard 3 [Die Hard : with a Vengeance]*, John McTiernan, États-Unis, 1995
6. *Dirty Dancing*, Emile Ardolino, États-Unis, 1987
7. *Drive*, Nicolas Winding Refn, États-Unis, 2011
8. *Mary à tout prix [There's Something About Mary]*, Bobby et Peter Farrelly, États-Unis, 1998
9. *Trainspotting*, Danny Boyle, Royaume-Uni, 1996
10. *Sister Act*, Emile Ardolino, États-Unis, 1992
11. *Fast and Furious*, Rob Cohen, États-Unis / Allemagne, 2001
12. *Breaking the Waves*, Lars von Trier, Danemark, 1996
13. *American Pie*, Paul et Chris Weitz, États-Unis, 1999
14. *Vanilla Sky*, Cameron Crowe, États-Unis, 2001
15. *Grease*, Randal Kleiser, États-Unis, 1978
16. *Speed*, Jan de Bont, États-Unis, 1994
17. *Love Actually*, Richard Curtis, Royaume-Uni, 2003
18. *American History X*, Tony Kaye, États-Unis, 1999
19. *Fame*, Alan Parker, États-Unis, 1980
20. *Lost in Translation*, Sofia Coppola, États-Unis / Japon, 2003

MOTS FLÉCHÉS

spécial personnages

| | | | | | | | | | | | | | |
|--|---|--|---|--|-------------------------|-----------------------------|---------------------------------|---|---|--|---|-------------------------------|-----------------------|
| Mi animal, mi moyen de transport confortable | Il arrive avec la colère | | | Sa voix encourage le conducteur fou | | | | Se rendre à des enterrements est sa passion | | | | | |
| | | | | | | | | Record en ligne droite d'aviation féminine | | | Son amie Mija ne la laisse pas tomber ! | | |
| | | | | | | | Ami d'Ozone, très bon danseur | | | | | | Travis veut la sauver |
| | | | Sa voiture Devil Z, est une Nissan Fairlady Z | Elle a des pouvoirs de télé-kinésie | Prénom du comte vampire | V | H | D | Elle aide 007 au Japon | | | | |
| | | | A | | R | | L | E | E | Elle perd une jambe, puis l'autre | N | J | |
| | | Il est apparu en Bavière / C'est un ordinateur | | | | | | | Très bonne pilote, son mari s'appelle Dom | A | | A | |
| Il est amoureux de celle qui va aux cimetières | Elle vole solitaire au-dessus de la colline | | | | | | | | | | | | |
| Le magicien volant | | | O/U | | | | S | E | B | Elle seule voit et entend les Maitland | | Patronne du « Double-R Diner» | |
| | A | L | | | L | La sœur d'un célèbre dealer | L***** est son surnom de boxeur | | | | | | |
| A Tokyo, il rencontre Charlotte à l'hôtel | | | | | | | | | T | | | | |
| | | | | Elle raconte son passé, Hao-hao et Jack | | | | | | | | | |
| Son amant Souleiman a disparu | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | Pouvoir d'absorption et mèches argentées | | | | | | | | | |

E.A.

PLANS SUR LA COMÈTE

Dans cette rubrique nous partons à la recherche des actrices qui ont traversé un film comme une comète avant de disparaître des satellites cinématographiques. Trop brillantes, trop fugaces, trop volatiles, ces astres nous interpellent, nous aimerions les suivre des yeux toujours mais leur trace se perd après un film, parfois deux ou trois. Et le film continue ailleurs, loin des sunlights, sans nous. C'est ce fil ténu que nous aimerions ici tirer, non comme des enquêteurs (ou des stalkers) indiscrets, mais en astronomes insatiables.

#1 Catherine Burns, brûle toujours.

Face à la belle et plantureuse Barbara Hershey, c'est surtout le visage joufflu de Catherine Burns que je retiens du trop rare *Last Summer* de Frank Perry (1969), véritable conte cruel de la jeunesse américaine de la fin des années 60. De par son corps potelé vêtu de son étrange « maillot de bain de vieille dame » comme lui reproche ses amis impitoyables, et son appareil dentaire scintillant, Catherine Burns apparaît dans le film comme perdue à mi-chemin entre l'enfance et l'adolescence, à l'image de l'horizon de ce film-plage qui se perd entre le bleu gris de la mer et du ciel. Mais aussitôt parle-t-elle que sa voix grave et son regard mélancolique viennent contredire cette jeunesse infantile, comme si une vieille âme était prisonnière de ce corps poupon. Catherine Burns est d'ailleurs l'actrice la plus âgée du casting, elle a déjà 22 ans lorsque Frank Perry la choisit pour incarner Rhoda. Personnage dont le prénom n'est pas sans rappeler la Rhoda des Vagues de Virginia Woolf dont les quelques lignes qui suivent résonnent étrangement avec le monologue de Burns dans le film : « *Quand je suis seule, je plonge souvent dans le néant. Je me tiens au bord du gouffre, à la frontière du monde, je pousse discrètement sur mon talon, de peur de tomber dans le néant. Je dois me cogner la tête contre une grosse porte pour arriver à regagner mon corps.* »

Le jeu et la présence de Catherine Burns ne laisseront pas indifférent, et elle sera même nominée aux Oscars pour le meilleur second rôle féminin dans *Last Summer*, à sa plus grande surprise — elle qui était persuadée que sa « funny face » (drôle de coïncidence c'est Fred Astaire qui énoncera son nom le soir de la cérémonie) lui fermerait les portes de la célébrité.

Elle fera encore une apparition en 1971 dans *Red Sky at Morning* de James Goldstones en compagnie de Richard Thomas, qui était déjà son compagnon dans *Last Summer*, et puis met un terme à sa carrière.

Alors après cette reconnaissance soudaine, comment expliquer que Burns s'éclipse des écrans ?

Les raisons de cette disparition sont peut-être à chercher justement du côté de ce succès inaugural.

Particulièrement éprouvant pour la jeune actrice avait été ce premier tournage, qui s'était déroulé en grande partie dans l'attente anxieuse de la scène du viol final. Mais plus encore, il est possible que le film et le rôle de Rhoda aient eu un impact inestimable sur la vie de Burns en lézardant pour toujours son rapport à son image.

LE SAVIEZ-VOUS ?



Avril 1972, Pier Paolo Pasolini tourne la fameuse scène des enfers des *Contes de Canterbury* sur l'un des cratères de l'Etna, qui s'élève à 3300m d'altitude. Les figurants rassemblés pour incarner les diables — entièrement nus et peints en vert et rouge — ont été choisis par P.P.P lui-même parmi les joueurs et les arbitres de la Fédération de Football de Catane. Après plusieurs heures de tournage, la scène n'ayant toujours pas été tournée, les figurants dénudés commencent à se plaindre du froid mordant, le ton monte avec les assistants et ils menacent de quitter le tournage sur le champ. Que fait Pasolini ? Il se déshabille pardi !

Il terminera de tourner la séquence à poil en signe de solidarité avec ses figurants.

P.R.



On retrouve ainsi des traces d'entretiens donnés par Catherine Burns au moment de la sortie du film qui font assez brutalement écho au mal-être de l'actrice : « *Quand j'ai vu le film, j'ai vu certaines choses de moi, et ça m'a fait mal de les voir révélées aussi clairement à l'écran* » confie-t-elle ainsi au Sun-Times. « *Il y avait des choses dans ce personnage qui étaient moi et qui représentaient des émotions que j'avais essayées de ne jamais laisser voir à personne. Je ne me souviens pas avoir jamais eu à faire quelque chose d'aussi douloureux.* »

Être actrice n'est pas un métier, c'est une vie non divisée de l'art, et Catherine Burns face à la caméra de Frank Perry ne joue pas, elle brûle.

Avec ses propres mots moqueurs, Burns disait de son visage qu'il ressemblait à une « boîte aux lettres », nous aimerions voir en ce petit texte une lettre d'amour adressée à l'actrice. Trop tardivement, car Catherine Burns s'est éteinte le 2 février 2019 dans l'État de Washington.

P.R.

LE MOT DE LA SEMAINE



R.C.

ÉLÉMENTAIRE, MON CHER KEATON!

réponse de la semaine dernière : *De beaux lendemains*, Atom Egoyan

Dans cette rubrique, nous choisissons un film emblématique, quoique trop peu montré, et le représentons sous des formes diverses et variées... Avec ces indices, saurez-vous le reconnaître ?

Ils tapent, frappent, taclent et claquent
Ils soufflent, frottent, sifflent et fuient

Ils insistent
Ils reviennent
Ils sévissent
Ils me tiennent

Ils tapent, frappent, taclent et claquent
Ils soufflent, frottent, sifflent et fuient

Ils m'empêchent de rattraper mon enfant
Ils m'empêchent de rattraper mon enfant

A.



Indice : 1993, Américain, L.K.

Dessin de C.B

ÊTRE EN VIE

Après une nuit agitée par des rêves qui me restent encore obscurs, une petite voix intérieure me réveille me murmurant « c'est ça, se sentir vivant ». Je repense à mon fil d'actualité facebook scrollé la veille, les mêmes articles se succèdent : le nombre de cas de covid-19 augmente, le nombre de décès en 24h atteint un nouveau seuil.

Je me remémore le film *Être vivant et le savoir*, d'abord simplement parce qu'il me rappelle à cette petite voix du matin. Je décide alors de revoir ce dernier film d'Alain Cavalier que j'avais vu en 2019 au moment de sa sortie à Beaubourg et je me dis que c'est peut-être un film nécessaire en cette période. Alain Cavalier filme ici, la vie qui se confronte au temps, et à la mort inévitable. En Suisse ce moment fatidique auquel on ne peut s'entraîner, comme l'aurait souhaité le réalisateur, peut du moins être choisi. C'est pourquoi son amie Emmanuèle Bernheim atteinte du cancer choisira de prendre lesdites potions plutôt que de mourir dans la souffrance.

Alain Cavalier lit les derniers instants de vie de son amie témoignée par sa fille, et le film se termine sur une nocturne de Chopin qui accompagne la scène d'un avion qui doucement sort du cadre ne laissant dans le ciel qu'une trace éphémère.

Je pense alors à la chanson *Come* du nouvel album d'Adrienne Lenker, *Songs* :



Mélancolie, Edvard Munch, 1892

*Come help me die, my daughter
Walk me beside the river to the beach
Take a branch with your knife
Take my left with your right
Don't be afraid, my girl
Take me into the shore
I'm not cold, I'm not cold
Take my hand, take a hold.*

Ça y est je suis décidément bien mélancolique et cela me signifie que je suis certainement bien vivant. Maintenant que je le sais, il ne me reste plus qu'à profiter de mon heure de balade pour tenter malgré les masques de repérer les heureux, les mélancoliques, les énervés, les pressés, les perdus... les vivants.

I.C.

MAUVAISE FOI

Ces citations du réalisateur André de Toth, ainsi que ces extraits piochés dans son autobiographie, *Fragments (Portraits de l'intérieur)*, racontent involontairement (selon une mauvaise foi évidente de notre part) les enjeux socio-culturels de notre occupation du cinéma La Clef, ainsi que le caractère mystique de lieu miraculé parisien! Les commentaires à suivre viendront donc renforcer le sens qu'on y voit, qu'on y trouve!

« Le grand mystère du cinéma est la puissance avec laquelle il peut enregistrer et projeter la pensée sur la pellicule. Le danger de ce pouvoir est qu'il souligne également l'absence de pensée. » (André de Toth).

Récemment, j'ai vu deux films que j'ai exécrés, et même trouvés inquiétants. Leur seul intérêt, c'est qu'ils révèlent les enjeux, de plus en plus obscurs, qui entourent nos associations artistiques et précaires. Celles-ci sont en proie, de manière exponentielle, à des logiques de pouvoir qui les dépassent et qui s'exercent en toute impunité.

Il s'agit de *Joker* (2019) et de *Projet X* (2012). Un même nom revient aux génériques des deux films : Todd Phillips. Réalisateur pour l'un et producteur pour l'autre. On dira qu'il est le principal coupable. De quoi? De pervertir le cinéma de divertissement, sous couvert de refléter la misère sociale, qu'elle soit générale (l'émeute finale de *Projet X*) ou particulière (la figure principale du *Joker*).

En fait, et c'est ce que je vais tenter de montrer, les stratégies dites « sociales et solidaires » du Groupe SOS font écho aux dynamiques de ces deux films. Pour rappel, le Groupe SOS (une organisation française spécialisée dans l'entrepreneuriat social et dirigée par Jean-Marc Borello, membre du bureau exécutif de la République en marche) est actuellement en discussion avec le propriétaire de La Clef (le Comité Social et Économique de la Caisse d'Épargne d'Île-de-France) pour racheter le cinéma et « sauver » (!?) le projet des membres d'Home Cinéma. Les films cités et ce groupe privé, via ses campagnes de communication notamment, témoignent d'une même instrumentalisation de la misère et de la révolte, que celle-ci émane d'une classe sociale appauvrie (*Joker*) ou de jeunes privilégiés qui s'encanaillent (*Projet X*). Ce faisant, cette logique de représentation désincarne et discrédite toutes les problématiques et toutes les revendications qui sont les leurs. Il faut voir comment l'émeute finale de *Projet X* « sauve » le film du caractère potache en cours jusqu'ici, et au travers de sa dimension spectaculaire en apparence nihiliste et donc jouissive pour le spectateur (et non la spectatrice). Pourtant, l'émeute finale est détournée de son origine réelle et contestataire à laquelle elle est historiquement censée appartenir! C'est donc le sens même de l'émeute, comme mode opératoire politique et motif historique, qui est réduit à néant. Avec *Projet X*, remplaçons les classes pauvres du *Joker* par des adolescents, et nous obtenons la même équation!

La seule chose qui anime ces derniers, c'est l'appât d'un sexe réifiant, dénué de toute affection, de toute considération. Le réalisateur de *Projet X*, Nima Nourizadeh, et Todd Phillips, s'appuient sur les clichés attribués à l'âge ingrat, notamment les clichés liés à la sexualité, pour laisser libre cours à leur misogynie fascisante. Dans *Projet X*, un film qui voit pourtant défiler des centaines de visages, pas une seule femme n'a valeur de personnage : tout ce qui a les attributs du féminin (en gros, des fesses et une grosse poitrine) est soit chair à consommer, soit défouloir. Ni vu, ni connu, les deux réalisateurs réussissent à projeter sur la figure de l'ado leurs propres pulsions grégaires et dominatrices. En somme, ils utilisent le teen movie pour infecter et réduire l'adolescence à un sexisme éhonté et totalement désinhibé.

Le succès commercial de *Projet X*, s'il signifie que le jeune public s'est reconnu dans cette représentation, fait froid dans le dos. Phillips et Nourizadeh n'auront pas seulement exprimé leur haine de cette génération; ils auront réussi à ce qu'elle se haïsse elle-même. Ce n'est plus la maxime brechtienne : « Faut bouffer, après vient la morale », mais bien « Faut jouir et se divertir, après vient la morale »!

Une autre méthode commune à ces films et au Groupe SOS, c'est le détournement du vocabulaire de la lutte (qu'il soit visuel ou narratif), en vue de le vider de toute substance, et de tromper leurs destinataires. Leur objectif? Récupérer tous les combats pour les uniformiser et détruire leur spécificité, et se dorer d'une image sociale tellement forte (s'acheter le déguisement de redresseur de tords par exemple...) qu'elle n'aurait même plus besoin du réel pour se vérifier...

Joker, film misérabiliste durcissant à l'outrance le parti pris du *Dark Knight* de Christopher Nolan (qui consistait à rendre réaliste une histoire de super-héros), spéculé sur le dos des adolescents, visés comme audience



Splone, Fritz Lang, 1928

principale, et sur leur éventuel mal-être. Pire, il encourage cette tendance, en réduisant à néant tout espoir, toute évolution, toute possibilité de salut pour son personnage en lutte.

La mise en scène, complaisante à souhait, va dans ce sens : lumière cradingue, maquillage coulant, décors étriqués et angles bâtarde... Dans ce monde sale et figé, les seuls personnages qui ont voix au chapitre, qui peuvent agir, sont des personnages puissants et possédant. Des personnages qui ont les moyens et les discours de leurs moyens. À l'inverse, la parole du *Joker*, pourtant une grande figure rhétorique au verbe critique (de Tim Burton à Nolan), émissaire d'une philosophie proche de celle d'Érasme et de son *Éloge de la folie*, n'est jamais entendue. Elle est réduite à des complexes et un mal-être trop simplifiés. On n'écouterait pas non plus les personnages précaires que le clown côtoie. Tout se passe comme si la misère était le lieu de la débilite, de l'attardement, du renoncement. Rien à voir, précisons-le, avec la dialectique volontairement grotesque d'un *Affreux, sales et méchants*, qui raconte la chose inverse : on n'est pas pauvre parce qu'on est fou; par contre, être pauvre, et méprisé pour ça, peut rendre fou. *Affreux, Sales et méchants* (Ettore Scola) fut volontairement en rupture avec l'imagerie populaire de la misère comme art de vivre poétique et doux, initié par Charlot, et que Todd Phillips réactive à plusieurs reprises dans son film.

Joker se défi(l)le de la satire prophétique d'un Romero pour lui préférer la fable politique, et tente une continuité douteuse avec le film de Nolan. À en croire Phillips, les classes sociales précaires sont dénuées de toute pensée politique. Il faudrait éradiquer les miséreux et non la misère, les faire disparaître, non parce que la misère est injuste ou dangereuse pour ses victimes, mais parce que ceux qui en sont issus sont sales, bêtes et indignes du moindre contact. Pas de propositions politiques pour l'enrayer donc, mais une violence aveugle, exercée par une partie de la population sur une autre (une violence réactionnaire déjà à l'œuvre dans *The Purge*, par exemple). Le film se réapproprie les atours de la satire, mais l'évide de son potentiel critique et polémique, pour ne laisser qu'un spectacle creux et clinquant, accessible à tous (les consommateurs!).

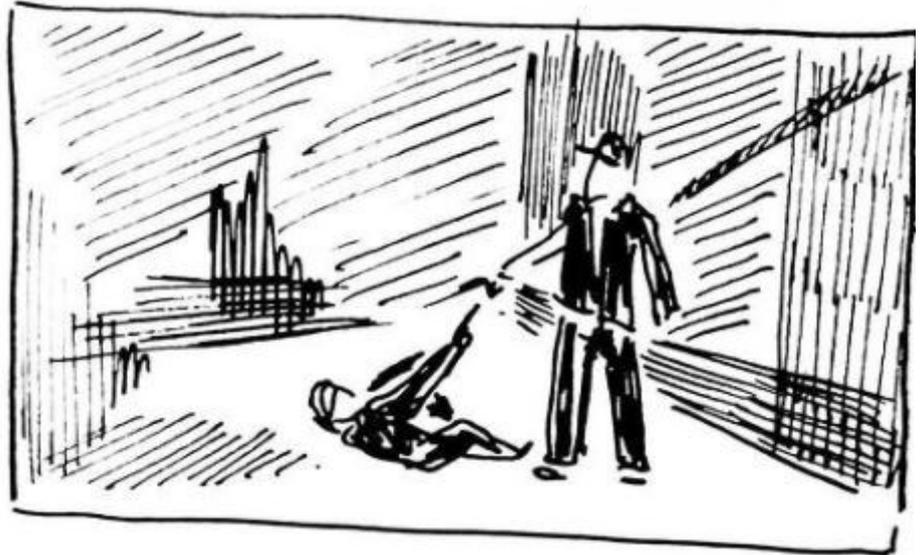
« Si tu peux dire quelque chose en cinq mots, dis-le en trois; si tu peux le dire en trois, dis-le en deux; si tu peux le dire en deux, dis-le en un. Et si tu peux le dire en un mot, ce n'est pas la peine d'ouvrir ta bouche. Alors ferme-la. » (André de Toth)

Sans commentaires...

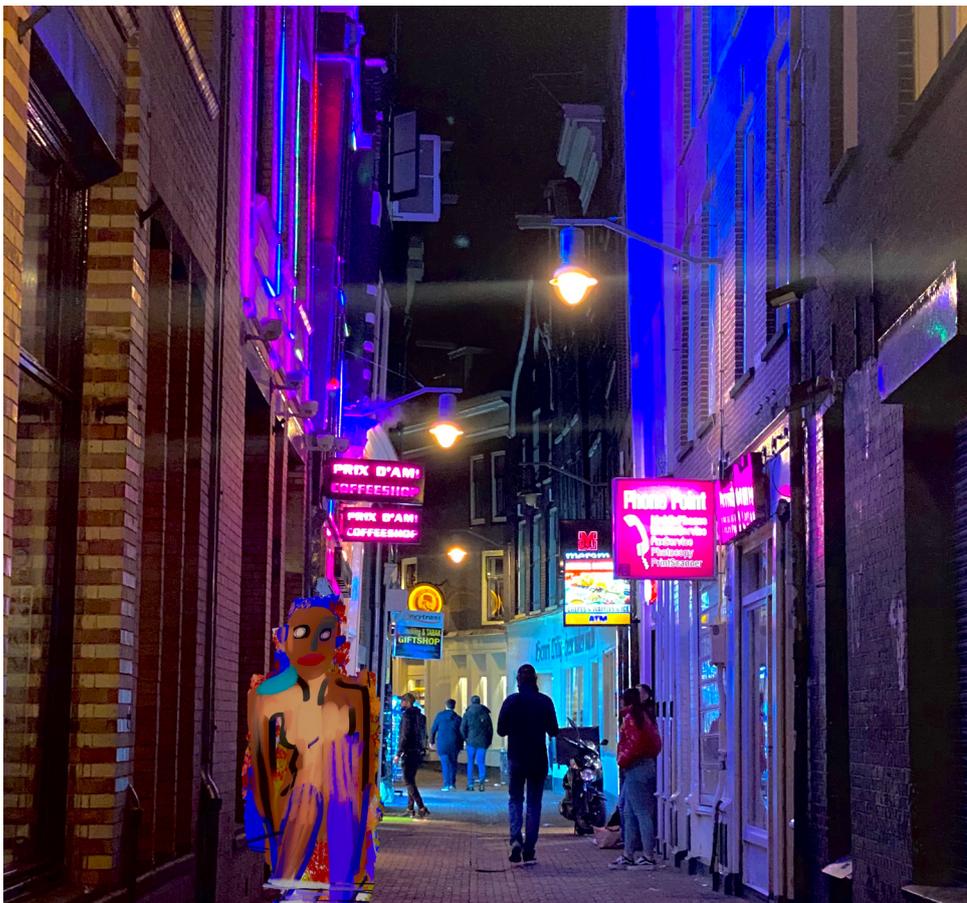
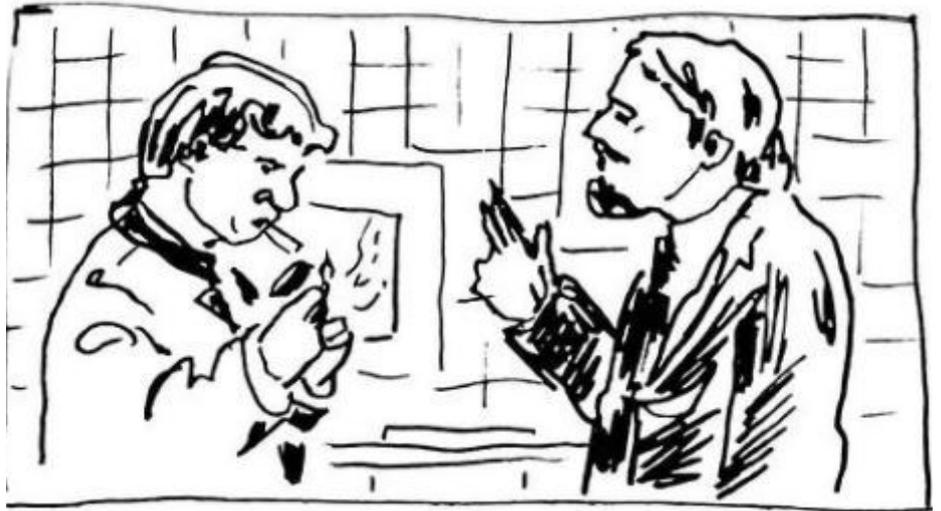
J. K.
(Remerciements : G.C.)

ASSOCIATION DE MALFAITEURS-TRICES

les contributions de la semaine



Guess the Movie?
Anaïs Schram



I am a vampire and I am walking in the City
Ischia Alexandre

RÉPONSE À LA RÉPONSE DE LA SEMAINE DERNIÈRE

Un sociologue et philosophe exprimait la semaine dernière dans ces pages ses réserves quant à la mobilisation naissante contre la loi sécurité globale actuellement débattue à l'Assemblée nationale. Cette mobilisation porterait les symptômes selon lui révélateurs de ce qui entrave les forces de gauche vers la victoire et l'idéal méta-politique, qui nous permettrait enfin de ne « plus avoir à manifester. »

Nous ne nous étalerons pas longtemps sur le tour de passe-passe qui lui permet d'avancer que finalement, cette loi pourrait être une opportunité pour souligner que les dérives, bavures et crimes relèvent d'un ordre structurel de la police et non de fautes individuelles, puisque les policiers devront être floutés. Argument couperet et classique (« c'est le système, naïf ! »), mais qui est ici mis à contribution contre une mobilisation, et donc pratiquement mis au service de cette loi et son monde. L'obsession et la saturation méta-politique ou « systémique » devient vite l'ordinaire de l'ordre.

Ce qui a retenu l'attention est plus du côté de la dichotomie simpliste qu'il construit entre deux formes de pratiques de la gauche : d'un côté les formes qui seraient aujourd'hui caduques, ou uniquement « expressives », et non-effectives : manifestation, blocage, grève...à quoi on peut ajouter l'occupation (pratique attaquée dans la loi de programmation sur la recherche, qui vient d'être adoptée par le parlement). Face à cela, il propose d'investir et de valoriser les formes stratégiques de conquête du pouvoir : la guérilla juridique, l'infiltration, l'éducation, la culture, le temps long...

Nous pensons au contraire que ces pratiques peuvent aisément se compléter, par exemple une occupation et un combat juridique. N'est-ce pas cela qui se joue justement à la Clef ?

Mais, plus fondamentalement, ce qui transparaît dans le discours du sociologue est une obsession pour la victoire, lorsque « il n'y aura plus de politique », et évidemment les stratégies pour y parvenir, loin des mythes et des illusions. Et tout ce qui contredirait ce point de vue serait nécessairement du côté de la défaite, de l'illusion, de la mystification, ou encore de la fiction et des mots qui prennent souvent une dimension péjorative dans la langue scientifique.



« oui » au référendum pour la convocation d'une constituante entièrement composée de citoyens. Les chiliens semblent déterminés à continuer à manifester, et l'horizon d'une constituante semble être un catalyseur pour un grand nombre de revendications, de désirs et formes d'émancipations.

L'autre mouvement, un peu moins médiatisé, est celui en cours au Soudan. Ici, comme au Chili, c'est l'augmentation du prix du pain suite à la privatisation de la filière, qui a déclenché des manifestations, puis l'occupation de la place située en face du QG de l'armée à Khartoum. Là encore les mots de « peuple » (« le peuple veut renverser le régime ») de « civils » (« madaniyya » pour « le pouvoir aux civils ») ont été largement investis par les manifestants.

La révolution a déjà permis la chute du dictateur Omar el-Bechir, son arrestation et la mise en place d'un gouvernement de transition et d'un Conseil souverain composé en partie de civils dont une des premières mesures a été l'interdiction de l'excision des femmes, qui était massivement pratiquée au Soudan jusqu'ici.

Il nous semble que les manifestations, les occupations de places et de bâtiments, les grèves, ainsi que les mots, les mythes ou les fictions auxquels ces pratiques sont liées sont possiblement des « multiplicateurs de progrès » pour reprendre la formule rimbaldienne, bien plus que toute stratégie cynique de prise de pouvoir.

Un spectateur de La Clef.
S.Rayman

APPEL À CONTRIBUTION

Vous voulez crier à nos côtés ?

Partagez vos textes (5 000 signes maximum), dessins, jeux, photos, vidéos sous le hashtag #killthedarlingfanzine ou écrivez-nous à l'adresse suivante :
killthedarlingfanzine@gmail.com

Chaque semaine, l'une de ces productions sera publiée dans les pages du fanzine.

P.S. : n'oubliez pas de titrer votre proposition !



KILL THE DARLING

numéro 1 - 23/11/2020

Ont participé à la rédaction de ce numéro :

Aamo, Iscia Alexandre, Eunice Atkinson, Cebe Barnes, Rouge Cendre, S. Rayman, Gleb Chapka, Ismaël Chbani, Chaney Grissom, Jim Killian, Thom Nircovic, Luisa Pastran, Paola Raiman, Anaïs Schram, Hal Tucker

Rédactrices en chef : Lucie Bonnet & Fitiavana Andriamarijaka

Mise en page : Rouge Cendre & Luc Paillard
Maquette : Anaïs Lacombe & Luc Paillard

Imprimé à La Clef (France)

Typographie :

Barlow by Jeremy Tribby
La Clef by Anton Moglia
Gig v0.2 by Franziska Weitgruber

LA CLEF
Revival



34, rue Daubenton, 75005 Paris

killthedarlingfanzine@gmail.com

www.laclefrevival.com
[facebook](https://www.facebook.com/laclefrevival) & [instagram](https://www.instagram.com/laclefrevival) : @laclefrevival
[sauvequipoutlaclef.fr](https://www.sauvequipoutlaclef.fr)