KILL THE DARLING

numéro 3 - 07/12/2020

Jigoku, Nobuo Nakagawa, 1960

ÉDITO

Dans le froid d'hiver
L'huissier a sonné deux fois
Projecteur paré

L'association d'Home Cinema

Main basse sur la ville, Francesco Rosi, 1963

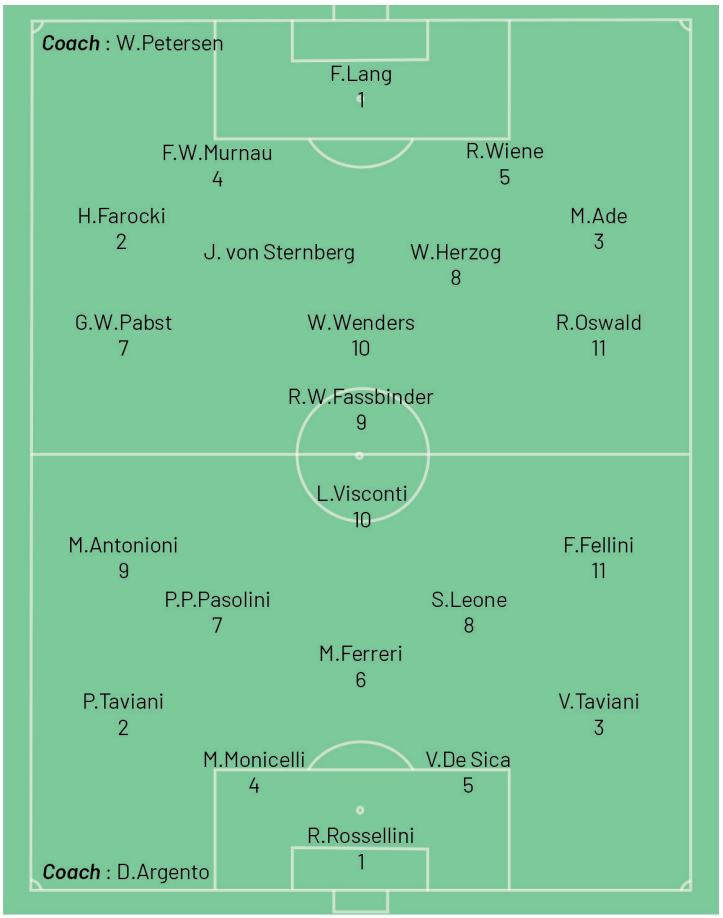
ASSOCIATION DE MALFAITEURS•TRICES

L.Z.
@lou_zizou

Cloche
@cloche.colle

ONZE DE LÉGENDE

Équipe Germanophone / Italie



L.Q

MÉLI MÉLO

Par écrans intermédiaires, un mélodrame en rencontre un autre, et ainsi de suite…

1er épisode d'Elia Kazan à Pedro Almodovar.

1. Dans ***Splendor in the Grass*** d'Elia Kazan (1961) le parfait Texas boy Warren Beatty regarde la belle Dolores Castello dans ***Glorious Betsy*** (1928) d'Alan Crosland.

2. Toujours Warren Beatty dans ***Splendor in the Grass*** mais cette fois projeté devant une foule de spectateurs émus dans ***Douleur et Gloire*** (2019) de Pedro Almodovar.

La semaine prochaine, John Carpenter rencontre Fred Zinnemann…

P.R

FEUILLE DE ROUTE

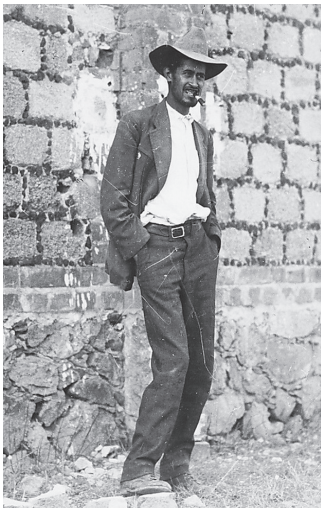
pour un journal de bord à recomposer

Paris, mi-septembre 2019 :

Avant de poursuivre ce journal de bord décousu, il me faut l'admettre, j'étais possédé par mon vieux pote, ce cinéma mis au rebut, rejeté hors de sa propre histoire, et que tout Paris avait déjà occulté de sa mémoire. J'étais hanté par ce lieu, et je refusais d'en faire le deuil. Le combat n'attendait plus que moi. Fin prêt à l'honorer, contrairement à l'année passée, je serai son dernier rempart. Le Cinéma La Clef sera transformé en fort !
Je ne croyais pas si bien dire… Enfin je m'appropriais l'histoire qui me liait à ce cinéma. Une histoire courant des années 1990 à aujourd'hui, allant de mes séances de rattrapage de longs-métrages exclus des autres salles parisiennes et à prix abordable, à la projection de mes films dans le cadre du Festival des cinémas différents et internationaux de Paris, en passant par les séances mensuelles organisées par le Collectif Jeune Cinéma, au sein duquel j'ai tissé puis affermi des amitiés fraternelles. Je ne voulais pas revivre l'abandon d'une salle mythique, après celui de la Cinémathèque française des Grands Boulevards, fermée en 2005. Entre séances de cinéma bis et expérimental, cycles thématiques (films hongkongais de la Shaw Brothers, polars américains des années 1970…) et rétrospectives de cinéastes à découvrir ou à revoir (Argento, Carpenter, Romero, Misumi…), celle-ci avait vivement consolidé ma cinéphilie, au début des années 2000.

White Heat, Raoul Walsh, 1949

Cool Hand Luke, Stuart Rosenberg, 1967



Carlos Fortino Sámano, Agustin Victor Casasola, 1917

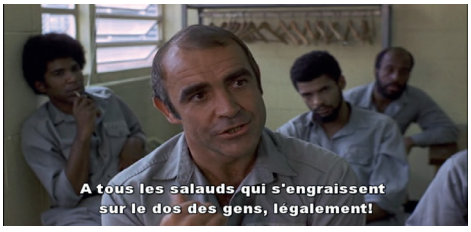
Je me sentais comme dans le premier ***Parrain*** quand, après l'avoir refusé, Pacino accepte d'hériter de l'empire mafieux de son père en protégeant celui-ci d'une mort certaine. Ses réflexes instinctifs suffisent à l'introniser dans le milieu et à y reprendre tout naturellement les rênes du pouvoir. Et puis, je sentais que ma précarité était paradoxalement une force extraordinaire, un luxe dont je pouvais tirer intelligemment profit. N'étant pas solvable, je pouvais me mettre sur une procédure [1] ; ayant une vie professionnelle quasi inexistante, je pouvais dédier tout mon temps à la lutte. Jusqu'ici, les règles du jeu social m'avaient plutôt écœuré. À l'inverse, ma vie associative dévouée et bénévole au sein de Curry Vavart n'en finissait pas de me combler et de compenser moralement les béances concrètes de mes finances. Je n'avais rien à perdre, et me rêvais à prendre exemple sur mes héros libertaires auto-destructeurs —ceux qui, comme dans ***Luke la main froide*** ou ***Vanishing Point***, adorent finir droit dans le mur. Aussi, plus secrètement, je souhaitais tendre vers la personnalité bien réelle, quoique romantique, de Fortino Sámano — ce capitaine de la révolution mexicaine qui, par sa cigarette à la bouche et ses mains dans les poches, a défié les soldats qui s'apprêtaient à le fusiller. La classe, la vraie !

Le projet d'occupation venait donner corps à mes monstres, à mes chimères. J'étais galvanisé, après cinq années difficiles, hantées par mon agression au couteau, par les deuils douloureux de trois amis morts prématurément, par les échecs sentimentaux m'ayant arraché tout amour-propre, par le décès de ma mère, et son contexte… Ces événements avaient fini de saboter mon cœur, de liquéfier mon âme. J'avais suffisamment encaissé. Je voulais maintenant en découdre et transformer le cinéma La Clef en ring.

D'ailleurs, l'une des faces cachées de l'occupation consistait à réaliser une exposition consacrée à mon ami disparu Antoine Alliot. L'exposition à la Villa Belleville en 2018 dont j'étais l'un des commissaires, et portant sur son œuvre en volume, ne m'avait pas suffi. J'imaginais une exposition sur son œuvre plastique qu'irriguait ses démons intérieurs, croissants et dévorants. Je voulais lui offrir une reconnaissance posthume pour « venger » sa mémoire, et la libérer du joug défavorable de l'opinion publique, influencée, comme toujours, par le gros mot de « squat », qui ne cache rien d'autre que les lieux de vie et de travail de nos associations précaires. Je voulais lui dédier un cinéma, le temps d'une exposition que j'aurais organisée !

White Heat, Raoul Walsh, 1949

Requiem for a Heavyweigth, Ralph Nelson, 1962

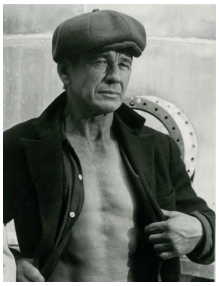


The Anderson Tapes, Sidney Lumet, 1971

Vanishing Point, Richard C. Sarafian 1971

À dire vrai, j'imaginais déjà cette occupation comme un film, avec son casting de « criminels », un abordage « pirate » du cinéma, son « hold-up », sa réquisition citoyenne et « ouvrière » et, pour finir, l'ultime règlement de compte entre propriétaires terriens et cinéphiles célestes… Une séquence digne du plus grand western jamais réalisé, ou du final absurde d'***Animal House***, qui oppose le clan Delta (nous) et sa philosophie libertaire, au clan Omega (le propriétaire), et son éthique fascisante, le tout dans un campus universitaire américain du début des années 1960.
J'avais fini d'en écrire le scénario, il fallait maintenant le réaliser… ! Dans cette optique, je contactai mon ami réalisateur, chef opérateur et cadreur chevronné, Jérôme Colin, qui nous avait déjà bien aidés, Vincent T. et moi, en 2017. Nous avions adapté ***Le Jet de Sang***[2], d'Antonin Artaud, dans un lieu aujourd'hui disparu, Le Marchal, avec, devant et derrière la caméra, toute la troupe de Curry Vavart. Cette fois-ci, je voulais que sa caméra documente l'ouverture, et tout ce qui suivrait. Il accepta de filmer uniquement l'ouverture, mais pris sur plusieurs tournages, il ne pouvait m'accorder plus.

Suite aux conseils avisés de Vivien, je me rendis à une réunion du Post. Comme les oiseaux du film éponyme d'Hitchcock, s'agglutinant progressivement sur le portique d'une aire de jeux pour enfants, les membres actifs du squat arrivaient au compte goutte. Seul, je n'en menais pas large, mes acolytes Gabriel et Josselin s'étant quelque peu défilés. Je tournais en boucle mon discours, armé de ma détermination d'illuminé et prêt à me « battre ». Il me fallait les sensibiliser au mieux à mon projet.
Comme un acteur qui se conditionne avant la prise, je repensai à Pacino et aux moments de bravoure verbale qui sont les siens dans ***Un après-midi de chien*** (Sidney Lumet) et dans ***City Hall*** (Harold Becker). Vivien et Clara arrivèrent enfin et me présentèrent.



Hard Times, Walter Hill, 1975

Animal House, John Landis, 1978

Dessin préparatoire pour Chaney Grissom

La réunion débuta et ma proposition en fut l'un des premiers points. Je me mis debout et me mis à déclamer quelque chose qui ressemble à ceci : « Vous allez peut-être me prendre pour un fou fanatisé ou pour un Don Quichotte se battant contre des moulins à vent, mais j'envisage d'occuper illégalement un cinéma de quartier à Paris, le Cinéma La Clef. Peut-être ceux qui voudront m'épauler seront tout aussi fous. Je viens d'un collectif où l'on s'est quelque peu encroûté, où l'on a vieilli, d'où ma demande d'aide à d'autres collectifs. Je vous demande de me prêter main forte, et ne vous propose rien en retour. Vous n'aurez ni atelier, ni espace d'habitation, alors même que vous allez perdre votre squat le mois prochain. Il s'agit de défendre et de sauver un cinéma, pour un cinéma. C'est un enjeu frontalement politique. Et c'est imminent, puisque l'ouverture doit empêcher la signature d'une promesse de vente entre le propriétaire et un potentiel acheteur, laquelle est prévue pour le mois d'octobre. »

Il faut croire que j'étais inspiré, car je me rappelle encore que chacune de mes phrases provoquait une vague d'excitation, ou des éclats de rire bienveillants, témoignant de l'humour de mes propos — dont je ne relate ici que la partie informative… Quoiqu'il en soit, les membres de la réunion applaudirent et acclamèrent ce « beau » projet. Quelques minutes plus tard, on s'activait à définir la meilleure date possible pour l'ouverture. Par téléphone, on choisit avec Clara la date du mardi 17 septembre. On se rappela quelques jours plus tard pour repousser l'action au vendredi 20. Entre-temps, Guillaume L. et Fanny de Curry Vavart s'étaient rallié à nous, au moins pour faire l'ouverture… Il y avait urgence à ouvrir le cinéma : nous devions préserver l'engouement général et l'excitation collective avant qu'ils ne se tarissent, contrer l'émergence d'un potentiel racheteur (qu'on ne connaîtrait pas, et envers qui le combat aurait été moins justifié et légitime qu'envers le propriétaire actuel), mais aussi anticiper la moindre fuite - laquelle aurait mis le projet en péril. Il ne fallait pas qu'un autre collectif, moins aguerri, nous devance, ni que l'info remonte jusqu'aux oreilles de la police…

C.G. (Remerciements : G.C.)

(1) Une procédure d'expulsion protège le statu quo tant qu'un jugement n'a pas été encore prononcé alors que le flagrant délit permet d'expulser les occupants sans délai.
(2) Prendre au mot Antonin Artaud en adaptant sa très courte pièce ***Le Jet de sang***, extraite de ***L'ombilic des limbes*** qui a la particularité… d'être justement impossible à adapter : « Où l'invraisemblance deviendra un élément actif et concret de poésie. »(Antonin Artaud, ***Théâtre de la cruauté***). Une production Curry Vavart.

Dog Day Afternoon, Sidney Lumet, 1975

Storyboard ***Birds***, A. Hitchcock , 1975

Docteur Mabuse, Fritz Lang, 1922

Totò cersa casa, Mario Monicelli, 1949

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. 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 bien plutôt en astronomes insatiables.

#2 Leslie Azzoulai, la fièvre dans le sang.

Ceux qui ont eu la chance de voir le furieux ***Travolta et moi*** de Patricia Mazuy s'en souviennent forcément. Leslie Azzoulai irrigue le film de son tempérament buté jusqu'au trop plein, jusqu'à l'explosion : ce n'est plus un personnage, c'est une pure énergie lâchée dans la nature. Un mélange entre l'impertinence de Sandrine Bonnaire période ***Sans toit ni loi*** (de l'aveu même de Mazuy) et la férocité d'un James Cagney (celui de ***Taxi !*** au phénoménal ***White Heat*** de Raoul Walsh). Leslie Azzoulai détonne, vocifère, pétarade avec une fougue qui fait valdinguer tous les clichés naturalistes de la sage jeune fille de province. Elle est une héritière du punk, de la jeune C.B d'***Out of the Blue*** de Dennis Hopper incarnée par Linda Manz (autre comète que l'on retrouvera bientôt dans ces pages).
Mais en 1994, âgée à peine de 16 ans, Leslie Azzoulai n'en est pourtant pas à son premier essai sur les écrans. A l'âge de 11 ans, elle jouait déjà aux côtés de Jean-François Stévenin dans ***Les maris, les femmes, les amants*** de Pascal Thomas.

Deux ans plus tard, elle est choisie par Maurice Pialat pour incarner Adeline, la fille de l'aubergiste Ravoux, dans son ***Van Gogh***. Le tournage s'étale sur huit mois, et il n'est pas difficile d'imaginer que les caractères réunis de Pialat et de la jeune actrice fassent des étincelles. Dans un accès de colère, le cinéaste insulte Leslie Azzoulai, laquelle lui tient tête et démissionne. Elle reviendra sur le plateau le lendemain après avoir exigé de plates excuses. C'est en la voyant dans ***Van Gogh*** que Patricia Mazuy est séduite par « sa violence presque agressive » et décide d'écrire le rôle de ***Travolta et moi*** pour elle.
Le succès du film à la télévision lui vaut encore quelques apparitions dans des téléfilms, en 96 dans ***Mylène*** de Claire Devers et en 97 dans ***Une soupe aux herbes sauvages*** d'Alain Bonnot.
Les années passent et le nom de Leslie Azzoulai disparaît des génériques. Elle semble s'être évaporée, et quand Patricia Mazuy entreprend de retrouver sa trace pour lui proposer le rôle principal de ***Sport de fille*** (2008), l'ancien agent de l'actrice lui confie qu'elle a définitivement cessé de tourner et que personnellement il la pense morte. Mais la cinéaste, probablement aussi butée que son actrice, s'entête.
Des mois plus tard, Patricia Mazuy recevra un mail signé Leslie Azzoulai « Il paraît que tu me cherches ? ».

P.R

Les Habitants, Artavazd Pelechian, 1970

VERS L'INFINI ET L'AU-DELÀ : DES FILMS DE VOYAGE

Cette semaine, avec ***Le Train en marche*** de Chris Marker (1971), on reste au même endroit, mais on remonte le temps.

> *"Tire sur les généraux avec les images des généraux.*
> *Tire sur les bourgeois avec les images des bourgeois."*

Dans les années 1930, Alexandre Medvedkine, pilier de l'avant-garde cinématographique et fervent partisan de la révolution bolchévique, crée le ciné-train. À son bord, un laboratoire de développement, une salle d'animation, une salle de montage et une salle de projection, ainsi qu'une trentaine de comédiens, d'opérateurs, de monteurs, tous mus par le désir de construire la Russie nouvelle. Pendant 294 jours, l'équipe sillonne son immense territoire en mutation, à la rencontre des travailleurs•es des villes et des campagnes. Elle rentrera à Moscou avec 70 films, 91 bobines et 24 565 mètres de pellicule impressionnée. Aucune de ses images n'a été conservée.

Le Train en marche, moyen-métrage réalisé en 1971 par Chris Marker (grand admirateur de Medvedkine), relate cet épisode mythique de l'histoire du cinéma russe. Éclectique et méditatif, le film est une plongée dans la jeune URSS, en même temps qu'une déclaration d'amour à ses artistes.

S'inspirant précisément des formes cinématographiques soviétiques, Marker bâtit un montage éclaté, qui fait s'entrechoquer les temporalités, les régimes d'images et les tonalités. Ainsi, l'arc principal du film, un entretien à Noisy-le-Sec avec un Medvedkine grisonnant, entre en collision avec des photographies des années 1920, dont l'une représente le même Medvedkine, cette fois-ci en jeune garde rouge. En parallèle, des extraits de films révolutionnaires se heurtent à des gros plans sur des regards d'acteurs•ices contemporains•nes (on reconnaît là, en plus d'une référence au ciné-oeil de Vertov, la patte de Marker, lui qui observe les yeux des autres à longueur de films). Tout se passe comme si le montage cherchait à exhumer le passé révolutionnaire, et à le réactiver.

Le commentaire, comme souvent chez Marker, est à la fois poétique, politique, philosophique, et existe de manière autonome. La voix-off rend hommage aux camarades-cinéastes de Medvedkine, s'interroge sur le rôle de l'image dans la révolte, raconte la révolution comme une épopée (« *Après Octobre le train se mit à rouler, et à travers lui déferla le sang de la Révolution* »)...
Et ce pendant que Medvedkine se remémore, avec une extrême précision, son périple ferroviaire. Dans le ciné-train, nous dit-il, les films étaient développés et montés dans la nuit, avant d'être projetés, dès le lendemain, aux principaux•ales concernés•es. S'ensuivaient des discussions collectives, aux cours desquelles ouvriers•ères et paysans•nes échangeaient sur leurs conditions de vie et de labeur, sur les difficultés qu'ils•elles rencontraient, sur leur incapacité, aussi, à suivre la cadence des planifications.
On le comprend, le ciné-train avait moins vocation à récolter des témoignages qu'à tendre un miroir aux personnes filmées. L'image cinématographique devenait outil de réflexivité, et d'unification ; autour de l'écran de projection, il fallait se redéfinir comme homme/femme nouveau•elle, et il fallait faire groupe.

C'est là, en tout cas, la vision que nous livre Medvedkine, encore habité par l'idéal communiste de son pays. Trop habité ? En 1971, au moment où les deux cinéastes se rencontrent, l'Union soviétique est minée par la répression politique, la corruption, les jeux de pouvoirs, les inégalités sociales... Le film laisse de côté cette vérité historique ; le parti pris de Marker est ailleurs. En épousant le point de vue de celui qu'il filme, le cinéaste ravive une époque où, peut-être plus que jamais, cinéma et lutte faisaient corps.
Et ça, il ne faut pas s'en priver.

G.C.

(le film est disponible sur Youtube en anglais, en piètre qualité.)

DRÔLE DE RENCONTRE

MOTS FLÉCHÉS

spécial créatures fantastiques

E.A

LE CINÉMA, S'IL ÉTAIT UNE VIE

Diaphragm Opening, l'enfant naît en gare.
Que vois-je ? Qu'est ce que l'Alentour ? Ici. Là-bas. Flou. Net.
Premiers regards. L'Enfant filme jusqu'à n'en plus pouvoir,
Jusqu'aux Pôles et Navarre.
Les balbutiements qui avaient déjà tout compris du monde se joignent au temps du Rêve.
Decorum imaginarium. Dilatation du temps. Espace où tout devient possible.
L'oeil et le geste naviguent entre réalisme social et onirisme palpable.

L'enfant ne savait pas encore parler que les pouvoirs tentaient déjà de le faire taire.
Puis vint le verbe, mais l'enfant trop bavard demeurait muselé, toujours sous le joug d'une autorité suprême nommée Pater.
Mais l'Enfant tournait, contournait les interdits du pouvoir, regardait, tournait toujours.
Avide de sens dans son inexorable quête : connaître.
See. Shot. Shut. A sa jeune adolescence, à mesure que le chaos s'étendait, son refus grandissait.
Après de longues nuits noires d'exil et de censure, il fallait à nouveau pouvoir dire, à nouveau pouvoir montrer.
Son adulescence marqua quant à elle un renouveau total des sensibilités artistiques. L'Enfant devenant homme se jouait des normes, témoin et moteur du changement qui s'opérait alors.
L'air était fou, la jeunesse bruyante. Le cinéma comme dépassement, entrechoquements, résonances.
La vingtaine fut une ressource incroyable d'expériences et d'expérimentations, la technologie lui permettant de retrouver ses premières fantaisies fantasmagoriques.
Tout communiquait alors entre l'émotion et la mémoire, le cerveau et le geste.
L'Enfant était prêt à devenir Homme.

Malheureusement passées ces années de contestation forte, de renouveau, de fantasque épopée, la transition se fut dans une dépression sombre, les moyens manquaient à l'Homme qui en savait trop.
Les fers de la Société du Silence le maintenaient dans une précarité morbide. On censurait par le non financement, l'ère de la consommation accompagnant celle du divertissement.

Sur les cendres du vieux monde, le cinéma caméra au poing continue de penser les plaies, catharsis indispensable car salvatrice dans un monde socio-politique en perdition.

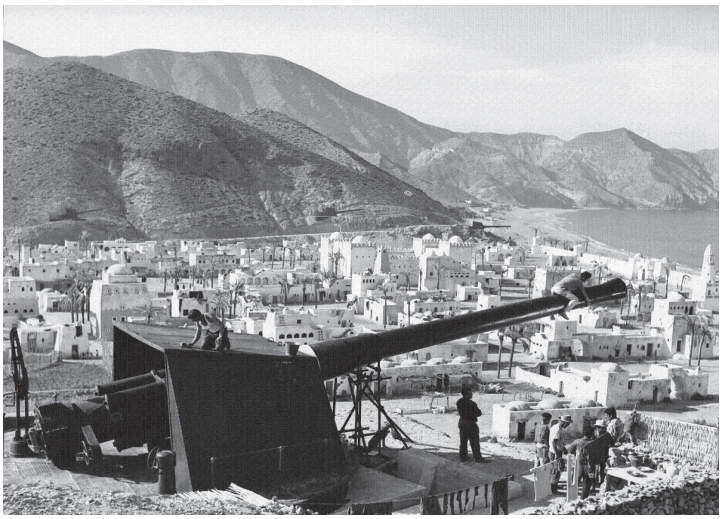
Notre temps marque la rencontre du sacre et du déclin de l'image,
jusqu'où l'image imite pour ne finir que limiter ?
Disséquons, démystifions pour rendre leur attribut sacré à ces images désubstancialisées.
Affamés divertis malgré l'abondance visuelle, cherchons le sens interdit.
La crise de la trentaine passée, le cinéma est aujourd'hui une belle créature d'âge mûr au potentiel infini, foisonnant, de ses expériences nourri.
La Société du Silence nous condamnant à l'oubli, armons nous de tous les moyens de communication pour donner à voir et à penser.
Au coeur, au cri, à l'oeil, au poing, reprenant la citation du très célèbre Gabriel
« Faisons des films, putain ! ».

R.C

Heaven's Gate, Michael Cimino, 1980

DÉCORS EN DÉCOMPOSITION

Cette semaine, Kill The Darling reste dans le sud-est espagnol, et se penche cette fois sur la Playa del Algarrobico située à une trentaine de kilomètres au nord du Cortijo del Fraile qui a fait l'objet d'un article dans le numéro 2 du fanzine. À quelques encablures de la ville de Carboneras (province d'Almería), et occupant la partie la plus septentrionale des 50 000 hectares du Parc Naturel de Cabo de Gata-Níjar (zone maritimo-terrestre classée comme tel depuis 1987, et déclarée réserve de biosphère par l'UNESCO en 1997), la plage de l'Algarrobico s'étend le long de la Méditerranée.D'une longueur de plus de 1 kilomètre, elle présente deux géographies bien distinctes. La partie sud de la plage occupe la plaine formée par l'embouchure du lit de la rivière Alías, une rivière sèche la plupart du temps étant donnée la grande aridité de la région. La partie nord de la plage s'étire aux pieds de la chaîne de montagnes qui forme l'un des versants de la vallée de l'Alías.



Lawrence d'Arabie, David Lean, 1962

À l'été 1962, après avoir posé ses valises dans les déserts de Jordanie, David Lean, assisté à la réalisation par André De Toth, poursuit le tournage du film ***Lawrence d'Arabie*** aux quatre coins de la désertique province d'Almería. La zone méridionale de la plage de l'Algarrobico, celle située sur l'embouchure de la rivière, est alors métamorphosée par le chef décorateur Dario Simoni. Ce dernier lui donne les apparences de la petite ville portuaire d'Aqaba (Jordanie) qui en 1917 est détenue par l'armée ottomane. S'y déroule la captation de la scène d'arrivée de la Révolte arabe de 1916-1918 qui vainc facilement les ottomans, et qui prend ainsi le contrôle d'Aqaba. En 1963, cette fresque historique est couronnée d'Oscars, dont celui du « Meilleur Film » et celui de la « Meilleure direction artistique pour un film en couleurs », un trophée qui récompense entre autres les décors de Dario Simoni.

En 2003, le façonnage du décor se produit cette fois de l'autre côté du Río Alías, dans la partie nord et montagneuse de la plage, mais sous un nouvel alias bien moins cinématographique que celui d'Aqaba, à savoir celui d'Hotel El Algarrobico.

Malgré une loi nationale promulguée en 1988 afin d'interdire les constructions à moins de cent mètres du bord de plage, et malgré une réglementation renforcée au sein du parc naturel, le promoteur immobilier Azata del Sol bénéficie de la part du gouvernement régional (Junta de Andalucía) et de la mairie de la commune (Ayuntamiento de Carboneras) d'un permis de construire pour bâtir un hôtel de 21 étages et de 411 chambres. Dans des proportions secrètement gardées, la ruse, la complaisance, la complicité et la corruption sont les premiers ingrédients de cette scandaleuse recette.
Sous la mobilisation des associations de protection de l'environnement, les tribunaux sont saisis et se prononcent en 2006 pour l'arrêt de la construction. Malheureusement, les travaux sont à un stade déjà bien trop avancé, et la structure du bâtiment est déjà terminée.

©Greenpeace

Associée à la mobilisation, Greenpeace procède en 2007 à coup d'éclat international en inscrivant, en lettres noires géantes sur la façade toute blancWhe, les mots suivants : HOTEL ILEGAL.
Les photographies de cette opération prises depuis la mer permettent de constater à quel point cet énorme bâtiment constitue une verrue au sein d'une immense nature aride qui l'encercle et le surplombe.

Par la suite, au gré des stocks disponibles de peinture, noire pour les opposants au projet, et blanche pour les partisans de l'hôtel (essentiellement des citoyens•ennes de la commune sensibles aux potentielles créations d'emplois dans un pays ravagé par la crise et le chômage depuis 2008), les deux camps se livrent un véritable combat graphique. La lettre I du mot ILEGAL étant successivement recouverte de blanc (LEGAL), puis ressuscitée à l'aide peinture noire (ILEGAL). À Carboneras, le street art laisse sa place à du fight art !
En parallèle, un feuilleton juridique de plus de dix ans donne lieu à des décisions de justice parfois contradictoires. En 2016, le Tribunal Suprême espagnol, juge ultime, statue de façon définitive et déclare non constructible le terrain sur lequel est érigé l'hôtel.

Depuis, le sujet a pris une dimension financière. L'hôtel étant construit à même les flancs de la montagne, la destruction et la remise en état du site est évaluée à 30 millions d'euros. Le gouvernement régional (Junta de Andalucía) qui a compétence en la matière (et qui une vingtaine d'années plus tôt avait administrativement facilité la construction de l'hôtel…) a provisionné pour 2021 un budget de 1,1 million d'euros. Soit, avant même d'entamer la destruction de l'hôtel et la réhabilitation de la zone, un peu moins de la moitié de la somme nécessaire (2,3 millions d'euros) pour racheter le terrain au promoteur…
Il y a fort à parier que cette énorme carcasse de béton armée restera sur pied pendant encore de nombreuses années.
Rétrospectivement un paradoxe saute aux yeux. En 1962, pour les besoins d'un film, la petite ville d'Aqaba est reconstituée de toutes pièces, et aujourd'hui il n'en reste plus de traces. Il est aisé d'envisager que pendant les quelque semaines de tournage, ce lieu éphémère a abrité à la fois les difficultés inhérentes à un telle œuvre, mais aussi de beaux moments de vie.
Au début du XXIe siècle, un inamovible massif de béton conçu pour durer est illégalement bâti sur cette même plage. Il n'est aucunement un symbole de vitalité, et nous renvoie plutôt au vide, à la vanité, et à la destruction de la nature.
Comme s'il incarnait le tombeau de l'appât du gain.

J.W.

Images de créatures tirées des films :

Frankenstein, James Whale - 1931 (avec Boris Karloff dans le rôle de Frankenstein)
King Kong, Merian Caldwell Cooper et Ernest Beaumont Schoedsack - 1933 (King Kong est animé par Willis O'Brien)
La Guerre des Etoiles, George Lucas - 1977 (avec Peter Mayhew dans le rôle de Chewbacca)
Alien, le huitième passager, Ridley Scott - 1979 (conception de l'Alien par Hans Ruedi Giger)
L'Histoire sans fin, Wolfgang Petersen - 1984 (grande marionnette motorisée animée par une équipe)
Gremlins, Joe Dante - 1984 (la marionnette de Gizmo a été créée par Chris Walas et sa voix interprétée par Howie Mandel)
Mon Voisin Totoro, Hayao Miyazaki - 1988
Princesse Mononoké, Hayao Miyazaki - 1997
Trilogie Le Seigneur des anneaux, Peter Jackson - 2001, 2002, 2003 (performance capture de Andy Serkis pour Gollum)
Rubber, Quentin Dupieux - 2010 (pneu animé par moteur)
Kong : Skull Island, Jordan Vogt-Roberts - 2017 (performance capture de capture de Terry Notary et Toby Kebell pour King Kong)

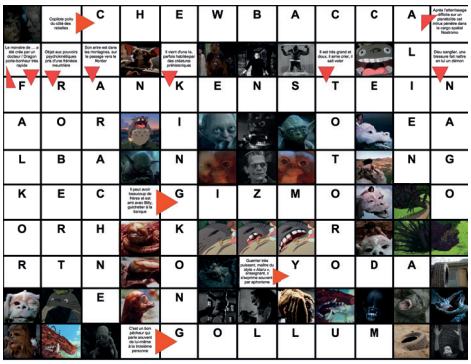
APPEL À CONTRIBUTION

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 3 - 07/12/2020

Ont participé à la rédaction de ce numéro :
Eunice Atkinson, Cebe Barnes, Rouge Cendre, Cloche, Gleb Chapka, Chaney Grissom, La Quille, Paola Raiman, John Wells, Lou Zélia

Rédactrices en chef : Clotilde Bonan & Luisa Pastran

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

Façonné à La Clef (France)
Imprimé dans le quartier

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 & instagram : @laclefrevival
sauvequipeutlaclef.fr