

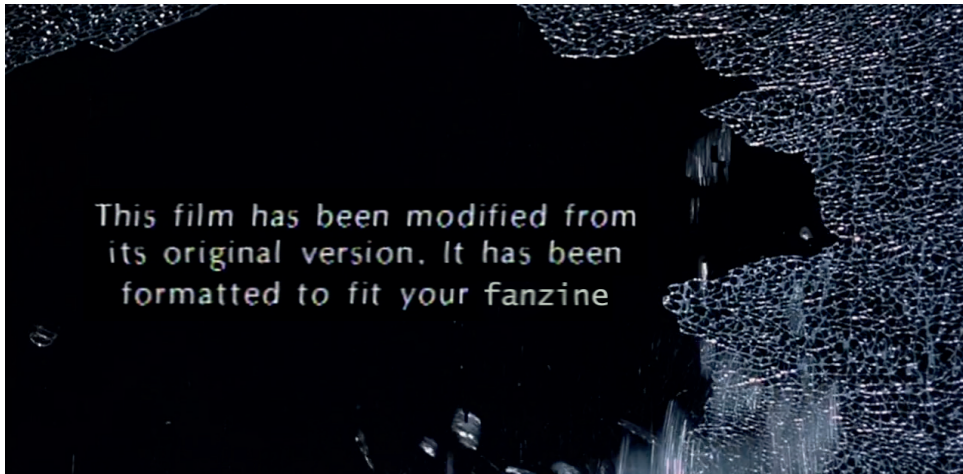
KILL THE DARLING

numéro 6 - 28/12/2020

ÉDITO

« Matrones, devenez impudiques ! Enfants, perdez l'obéissance ! Esclaves et fous, arrachez de leur banc les sénateurs, graves et ridés, et administrez à leur place ! Offrez-vous à l'instant aux cloaques publics, virginités adolescentes ! Faites la chose sous les yeux de vos parents ! Banqueroutiers, tenez bon ; et, plutôt que de rendre, tirez le couteau, et coupez la gorge à vos créanciers ! Serviteurs forcés, volez ! Vos graves maîtres sont des filous en grand qui pillent de par la loi. Servante, au lit de ton maître ! Ta maîtresse est du bordel. Fils de seize ans, arrache à ton vieux père impotent sa béquille rembourrée, pour lui faire sauter la cervelle ! Piété, scrupule, dévotion aux dieux, paix, justice, vérité, déférence domestique, repos des nuits, bon voisinage, instruction, mœurs, métiers et professions, hiérarchies, rites, coutumes et lois, perdez-vous dans le désordre de vos contraires ; et vive le chaos ! »

(William Shakespeare, Timon d'Athènes)



Tales from the Crypt, Freddie Francis, 1972 /
The Miracle Mile, Steve De Jarnatt, 1988 © Magda Madden

« Ne vous laissez pas tromper si notre Révolution a été étouffée et si on vient vous dire que les choses vont mieux, si la misère se voit moins parce qu'elle est camouflée, si vous gagnez de l'argent et pouvez vous offrir ceci ou cela de tout ce dont la production industrielle vous inonde et s'il vous semble que le bien-être est à la portée de la main. Sachez que ce n'est qu'un bluff de ceux qui de toute façon en ont bien plus que vous. Ne vous y fiez pas lorsqu'ils vous tapent amicalement sur l'épaule et disent qu'au fond il n'y a plus de différences, que ça ne vaut plus la peine d'en parler et de se battre pour si peu car alors c'est qu'ils sont au comble de leur puissance dans leurs nouvelles citadelles de marbre et d'acier, d'où ils rançonnent le monde entier sous prétexte d'y faire régner la civilisation. Prenez garde car dès qu'il leur plaira ils vous envieront défendre leur capital à la guerre où leurs armes toujours plus destructrices grâce aux progrès rapides d'une science à leur solde vous anéantiront en masse ! » (Peter Weiss, *Marat-Sade*)

Le code du cinéophile aguerré et de l'apprenti cinéaste sous pandémie :

Quoiqu'on vous dise ou quoiqu'on vous impose, refusez toute inactivité, toute passivité. Par exemple, on ne regarde pas seulement des films avec les yeux, mais aussi avec les mains : touchez les écrans des vieux moniteurs télé, cherchez les décharges électro-statiques pour être traversé·es d'une émotion toute particulière, écrivez sur les images... Tout cela participe d'une résistance, et découlera directement de l'énergie communiquée par le film. Touchez l'ordinateur. Ça fonctionne aussi.

Malgré l'adversité des temps actuels, résistez ! Si l'on juge que vous vous êtes un peu trop identifié·e à ce personnage saugrenu d'un film populaire, aujourd'hui bien exotique au regard de la morosité ambiante, persévérez coûte que coûte ! Votre obstination payera, et amplifiera l'audace dont vous êtes le/la fier·e représentant·e (surtout aujourd'hui). Qu'importe que votre écart vous rende très riche (en sachant exploiter habilement le filon... pourquoi pas, mais c'est pas gagné !) ou extrêmement pauvre (les amendes et les peines sont de plus en plus à la mode -le gouvernement est gentil, et bien prévoyant, il nous prépare à la crise, même si celle-ci est déjà en cours...).

« Et si au lieu de faire un pas en avant, comme le demandent les tacticiens de la Société Nouvelle, nous faisons un pas sur le côté ? » (Gébé, *L'An 01*)

Faites-vous violence pour refuser le confort qu'on vous impose. Désobéissez tant que possible. Cela aiguîsiera votre sens de l'observation et votre écoute ; vous saurez ensuite vous soustraire à toute forme de contrôle. Il faudrait faire des films moraux, et avec beaucoup d'argent ! C'est le moment de vous prouver à vous-même qu'il n'en est rien ! Il suffit d'avoir de l'imagination et beaucoup d'irrévérence pour attirer l'attention... Pour faire un film, c'est la même chose. Pas besoin d'école pour savoir ça. Il faut juste une caméra ou un appareil enregistreur l'image. Les ressources précaires ne manquent pas... Il faut juste les reconnaître, les détourner et... Vous verrez !

Pour devenir le/la cinéaste que vous avez toujours rêvé d'être, imaginez que vous êtes derrière l'enfant qui compte « 1,2,3... Soleil ! ». Quand il tourne le dos, courez dans tous les sens, essayez-vous à toutes les techniques, faites confiance à toutes vos idées. Perdez-vous dans le désordre de vos contraires, de vos contradictions, de vos doutes ! Vous vous surprendrez...

« Chaque peur cache un souhait, et les choses dont on a le plus peur sont celles dont on espère en secret la réalisation. » (*Edmond*, pièce de David Mamet portée à l'écran par Stuart Gordon)

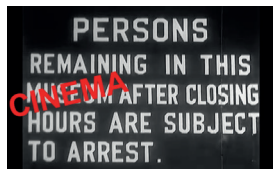
Ce que vous avez entre les mains, c'est un manuel, un guide, un manifeste pour continuer à défendre votre manière de voir et d'aimer les films. C'est un cri, un appel à se débarrasser de tout ambages lénifiants et écrasants, qui incarcèrent nos sensibilités et nos sens critiques dans le carcan de l'Histoire officielle du septième art... À nos images, à nos mots !

Bonne lecture et bons films (à voir ou à faire) !

Home Cinéma

FEUILLE DE ROUTE

pour un journal de bord à recomposer



Knight Duty, Arvid E. Gillstrom, 1933



Die Hard, John McTiernan, 1988



It's Alive, Larry Cohen, 1974

Vendredi 19 septembre 2019 au soir : partie II (et samedi 20 à l'aube)

À peine entrés, on barricada la porte. On installa toutes nos affaires au centre de la salle polyvalente et on se dispersa par petits groupes guidés par Sébastien, ancien projectionniste reconverti dans la restauration de films, connaissant les lieux comme sa poche. Excité, je faisais les cent pas d'une porte à l'autre et, quelquefois, observais le spectacle unique se déroulant devant moi. Dans la pénombre du cinéma, une multitude de lampes torches et de lampes frontales s'animaient comme des lucioles ou, plus précisément, comme les petites lumières foisonnantes du générique de *It's Alive* -celles qui représentent des spermatozoïdes dans le ventre féminin. C'était magnifique et... violent! Ça tambourinait de partout. On séquestrait le lieu pour ne laisser aucune marge aux forces de l'ordre si elles venaient à débarquer. Une émotion indescriptible m'envahit. Et ce moment unique que représente une « ouverture » était filmé... Ce qui est très rare, dans la mesure où chaque image serait compromettante dans le cas d'une procédure judiciaire. Jérôme, Lucile, Eugénie et Guillaume L. filmaient tout! C'était grandiose. Cette occupation reprenait enfin son panache et transgressait même les règles des ouvertures de squat. C'était bien plus que politique : c'était cinématographique et palpitant!



The Thing, John Carpenter, 1982



Green Room, Jeremy Saulnier, 2015



Night of the Living Dead, George A. Romero, 1968

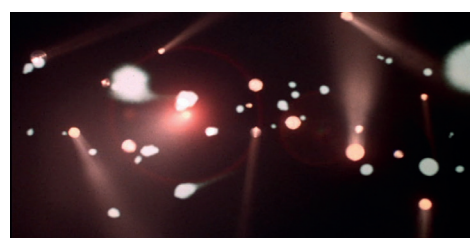
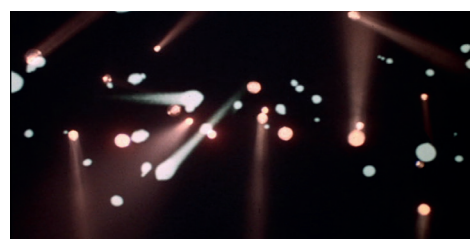


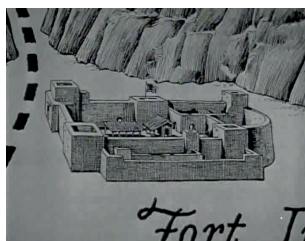
Over the Edge, Jonathan Kaplan, 1979

Après les travaux opérés sur chacune des portes, on se mit en quête des clefs de toutes les ouvertures ou accès internes. Différents corps d'expédition commencèrent la visite des lieux. On rabattit les grands panneaux- participant de l'étrangeté architecturale du lieu - pour dissimuler nos faisceaux de lumière, lesquels perçaient la verrière qui longeait la rue de La Clef. La visite des lieux ressemblait à la visite d'un corps humain gigantesque avec ses cavités, ses artères, ses boyaux, à la manière du *Voyage fantastique* (Richard Fleischer) ou de *L'Aventure intérieure* (Joe Dante). Me revenait aussi en tête le vaisseau du premier *Alien* (Ridley Scott), dévoilé quelques minutes avant l'entité extraterrestre prédatrice... Cette première expédition terminée (insuffisante pour appréhender pleinement l'espace, un véritable labyrinthe piranésien), on se donna rendez-vous dans la grande salle. Il nous fallait décider de ce que nous allions faire dans les jours, voire dans les semaines, à venir.

Comme pour la présentation d'une séance que j'aurais programmée, je me tins sur scène, debout, et distribuai la parole. Pour être fidèle au sentiment qui m'envahit sur le coup, je dois vous confier que les trois débats qui s'ensuivirent furent les plus beaux, les plus passionnants et les plus stimulants de toute ma vie, tant les enjeux étaient réels et décisifs pour les mois à venir... Le premier débat concernait la venue potentielle des forces de l'ordre. Que dire, que faire, dans pareil cas? Quels sont les risques judiciaires et juridiques? Comment s'appuyer sur les expériences de chacun et chacune? Pourquoi sommes-nous là et qu'allons-nous faire? Comment ne pas céder au caractère anxiogène de cet enfermement (certes volontaire)? Et surtout, quelles étaient nos envies dans et pour ce cinéma?

On inaugura ainsi le débat autour de la différenciation, stratégique et politique, entre squat et occupation. Très concrètement, en découlaient la question suivante : projetterions-nous dès le lendemain et, comme je l'avais prémédité, *Attica* de Cinda Firestone? La véritable question qui structura ce premier débat fut celle de savoir ce que nous faisons là, à encourir tous ces risques, et qui plus est dans un espace non-vacant.





Only The Valiant, Gordon Douglas, 1951



Visiting Hours, Jean-Claude Lord, 1982



Only The Valiant, Gordon Douglas, 1951

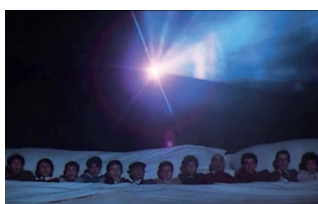


Chacun exprima ses peurs et ses appréhensions, et réalisa la folie furieuse de cette ouverture. Même les plus aguerris semblaient préoccupés, et fanfaronnaient moins qu'à l'accoutumée. On fit un tour de parole. Une grande majorité soutenait qu'il fallait squatter et non occuper, tandis que d'autres me soutenaient ouvertement et maintenaient la nécessité d'une occupation, quoi qu'il en coûte. Gabriel et Eugénie exprimèrent ainsi leur soutien indéfectible. Au fond de moi, je me dis qu'il y avait du pain sur la planche pour concrétiser la séance du lendemain... Mais ce premier débat me permit de prospecter, d'identifier et de jauger mes propres arguments, et de comprendre comment faire pour convaincre la majorité, plus tard dans la soirée.

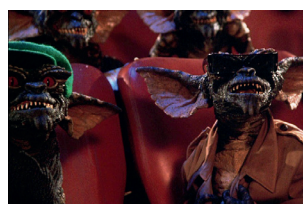
Je ne me rappelle plus la durée du débat, mais il était long, éreintant, et passionnant. On commença à investir davantage les lieux, à se réapproprier l'espace. Certains dont Gab, Guillaume L. et Josselin montèrent un vidéoprojecteur de fortune (apporté du Shakirail) qu'ils installèrent vers le fond de la salle... Après l'excitation des premiers instants, la débâcle commençait à se faire ressentir, dans les regards, les mots et les attitudes des uns et des autres ! Un autre débat s'imposait et devait acter, une fois pour toutes, si nous étions un squat ou une occupation.



The Canyons, Paul Schrader, 2013

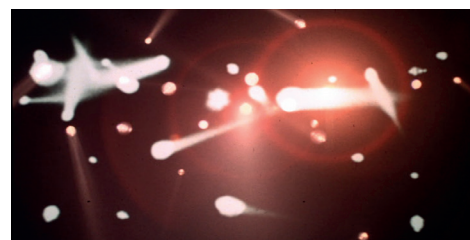
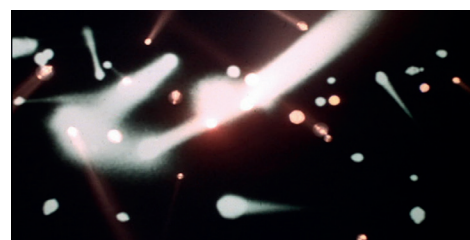


La città delle donne, Federico Fellini, 1979



Gremlins, Joe Dante, 1984

On reprit donc les tours de parole, mais cette fois, je devais faire part de mon point de vue. Malgré mes efforts, la peur de déroger aux habitudes du squat dominait... Jusqu'à ce qu'une vétérante du milieu alternatif, Andréa, prenne impétueusement la parole ! À mon égard, elle s'exprima avec une réelle tendresse, et couvrit les plus récalcitrants d'invectives. Elle expliqua qu'on devait m'affranchir des risques juridiques en nous appuyant sur le cadre de l'association que je présidais, et que nous devions partir de là pour définir la suite. Je m'exprimai clairement à mon tour, en revendiquant l'occupation pour les raisons déjà mentionnées. Andrea reprit la parole et fit un plaidoyer en faveur de mon militantisme et de mon désir de sauver ce cinéma, et conclut sur le fait qu'il fallait me soutenir. Les grandes gueules masculines se réveillèrent et commencèrent à rabâcher leurs expériences juridiques et leur palmarès en procédures. Calmement, Andrea fit part d'un nombre hallucinant de procédures portant son nom, et précisa que celles-ci lui posaient encore problème pour passer les frontières françaises... Elle imposa le respect et permit de « baptiser » le cinéma La Clef en occupation ! Rassuré, mais pas au bout de mes peines, il fallait convaincre de projeter le lendemain...



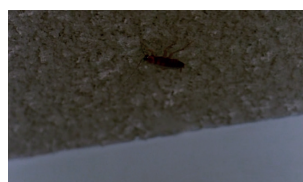
It's Alive, Larry Cohen, 1974



The Nest, Terence H. Winkless, 1988



Parasite, Charles Band, 1982



Suburbia, Penelope Spheeris, 1983

On fit une nouvelle pause pendant laquelle certains regardèrent des films emmitoufflés dans des sacs de couchage, formant un tableau qui rappelait les *Gremlins* (Joe Dante) devant *Blanche-Neige*. Certains allèrent se coucher. On fit passer le mot pour un dernier débat portant sur la projection du lendemain. Cette nuit blanche entrecoupée de débats et de films fut électrique, moins par les divergences qui pouvaient nous opposer que par le sentiment de panique qui nous gagnait les uns et les autres, à différents moments. Clara, malgré sa témérité, eut elle aussi droit à son moment de panique. À chaque fois que cela arrivait, me sentant responsable, j'essayais de trouver les mots doux et justes pour faire retomber la pression. Un autre occupant, écervelé et zélé, me fit moi aussi craquer. S'encanaillant d'être dans un cinéma squatté, il prit ses aises dans l'atelier des peintres, sans s'inquiéter une seconde des risques qui planaient. Refusant de participer aux débats, pourtant instructifs sur les dangers qu'on encourrait toutes et tous, il avait tendance à me manquer de respect en préférant ses fanfaronnades. Celles-ci réveillèrent mon instinct de cerbère, prêt à tout pour défendre son territoire.

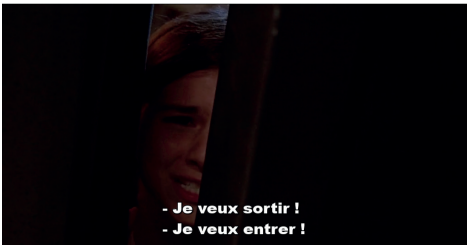


City Hall, Harold Becker, 1996

TITRE DE LA SEMAINE



On se réunit enfin pour le dernier débat. Projetterions-nous un film le lendemain (pour ne pas dire tout à l'heure)? Toute l'argumentation reposait sur le film choisi. Il faut savoir que j'avais prévu une programmation pour un mois complet, et que le film du lendemain avait été préalablement programmé sur le site du cinéma et sur une page Facebook, lesquels n'attendaient que d'irriguer les réseaux sociaux. Tout était prêt, mais j'avais besoin de l'accord collectif des occupants. Je ne devais rien faire dans leur dos. Je leur expliquai donc que j'avais imaginé projeter *Attica* qui représentait parfaitement l'occupation, mais aussi la teneur des films que nous avions l'habitude de montrer dans nos squats respectifs, ainsi qu'une filiation avec la programmation emblématique et engagée du cinéma et de son ancienne association, « Images d'ailleurs ». Cette proposition allait bel et bien convaincre, encadrée par mes arguments affûtés et ma connaissance profonde du film (je l'avais projeté quelques années plus tôt dans le cadre de mon Kino Club au Shakirail), et par une traduction exclusive réalisée par mon compère Patrick!

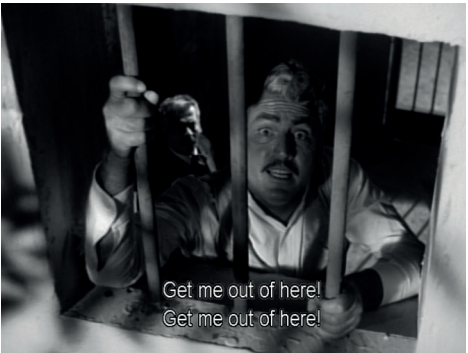


Matinee, Joe Dante, 1993



The Thing, John Carpenter, 1982

À l'issue du débat, il faisait jour et certains commencèrent à partir. Nous restâmes en petit nombre sur place. L'équipe Curry était restée au grand complet, Eugénie était toujours là pour en découdre, ainsi que l'occupant immature qui continuait à frimer jusqu'à la bêtise! Voyant qu'il ne voulait pas entendre mes remontrances, je pris un ton calme, autoritaire pour ne pas dire mortifère, et lui dis : « Si jamais il arrive quelque chose à l'une des toiles et que je dois payer pour ces croûtes, je t'assure que je ferais tout mon possible pour te retrouver et te mettre mon poing dans la gueule. » Je ne vous cache pas que cela mit un froid au sein du petit groupe que nous formions... Il ne se fit pas prier pour partir lui aussi.



Misterios de ultratumba, Fernando Méndez, 1959

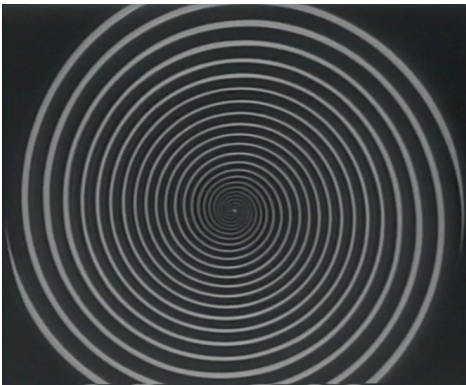


My World Dies Screaming, Harold Daniels, 1958

Eugénie m'invita à fumer une cigarette sur les marches d'une issue de secours. On se retrouva tous les deux, et une fois nos cigarettes consumées, je posai ma tête sur ses jambes et l'entoura mollement de mes bras. Malgré les apparences de la piéta langoureuse qu'on formait tous les deux, il n'y avait nulle attirance entre nous, mais une tendresse infinie et indescriptible. J'étais épuisé à la suite de cette nuit blanche et de ses débats cruciaux. Je m'écroulai bientôt sur un tapis de sol jeté dans une pièce choisie pour être ma cabine dans ce *vaisseau fantôme* que représentait pour moi le cinéma, au sein duquel je jouais maintenant le rôle de capitaine. J'avais choisi la pièce la plus basse de plafond, m'obligeant à me tenir voûté comme un spectre; elle serait ma tanière jusqu'à l'heure où j'écris ces lignes. J'avais choisi cet espace confiné et inconfortable pour me rappeler en toutes circonstances que ce cinéma était l'objet d'une lutte, et que si celle-ci devait durer plus que de raison, je devrais garder un état d'esprit alerte et solide.

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

Pour des questions juridiques, le récit de notre entrée dans les lieux reste flou. Veuillez-nous en excuser.



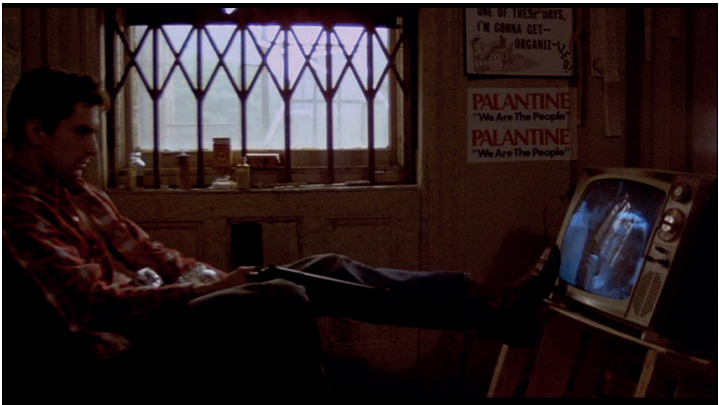
My World Dies Screaming, Harold Daniels, 1958

ENFER DE LA SURFACE

Notre rapport à l'image est lié en grande partie à la proximité physique que nous entretenons avec elle. Cliché actuel mais réel, le fait de regarder des films sur nos petits écrans, que ce soit dans le lit avec notre ordinateur ou dans un train sur notre téléphone, rapproche l'image du toucher. Mais est-ce que pour autant le contact physique nous rapproche réellement des images ?

À l'heure actuelle, deux confinements nous ont forcé à se rapprocher de ses petits écrans (pour des fictions mais aussi pour du travail) ; la promiscuité intime avec la technologie s'en retrouve quelque peu renforcée. Mais force est de constater que l'on regarde les images d'un air distrait, que le contact avec l'objet devient limite envahissant, comme une envie de lâcher l'objet qui nous divertit à peine.

Dans la fiction, des situations résonnent étrangement avec ce quotidien. En revoyant *Taxi Driver* de Martin Scorsese, une scène, à première vue anodine, retint mon attention : Travis Bickle (Robert de Niro) regarde un soap opéra à la télévision ; il suit l'histoire d'un couple d'amants ne sachant comment vivre leur amour, thème cliché d'une série à l'eau de rose. Assis sur son fauteuil, examinant le très gros pistolet qu'il vient d'acheter et semblant manger dans un pot de confiture, Travis observe son petit téléviseur d'un air distrait. En l'absence de table basse face à lui et de par sa proximité, il pose son pied sur le poste. Puis tout doucement, il commence à la pousser, l'inclinant très dangereusement. La télévision continue de diffuser son feuilleton et Travis continue de pousser l'écran. Enfin l'accident a lieu : le poste tombe en arrière, la fiction diffusée partant littéralement en fumée (la musique de Bernard Hermann souligne cet aspect dramatique).



Taxi Driver, Martin Scorsese, 1976

L'enjeu de la scène est simple : souligner la tentation de destruction qu'a Travis, celle de tomber dans l'abîme (ce qui arrivera évidemment à la fin du film). La folie s'empare de lui et sa réaction montre qu'il en est bien conscient. Mais ce qui m'intéresse ici, c'est cette proximité physique avec l'écran. Au fond, Travis voit l'écran comme un reflet qui ne lui répond pas : il subit docilement une histoire d'amour loin de ses considérations, lui qui a si peu de relations avec les femmes et qui, quand il en a, finit par les gâcher. La télévision ne lui propose qu'un modèle dramatique convenu qui le pousse de manière involontaire au toucher. Travis pourrait rester passif, mais inconsciemment il choisit d'« éteindre » son écran.

Mais au-delà de ce geste final, c'est ce moment de tension physique qui m'intrigue : ce petit mouvement de jambe qui traduit à la fois une nonchalance et agacement. Celle de suivre un flux d'image divertissant dans une position confortable mais qui devient finalement vite encombrante. Finalement, c'est cette figure qui trouve une résonance dans notre contemporain : l'impression d'être des consommateurs d'images, passant le temps mais toujours dans une forme de tension physique avec l'écran.

Il y a plein de manières d'interpréter *Taxi Driver* : la mienne serait d'y voir le parcours d'un homme qui ne peut voir le monde qu'à travers des projections : les vitres de son taxi, les reflets dans l'eau, la fenêtre où il épie Betsy (femme qu'il convoite) et les films pornos qu'il va voir (seul genre cinématographique qu'il semble connaître). Travis est un être qui regarde le monde et qui veut entrer en interaction avec lui, dans une malheureuse pulsion de mort.

Dans une époque où les écrans sont partout, cette scène de Travis en contact avec la télévision m'interroge sur l'aspect « contact » de nos médiums. Car s'ils n'ont jamais été aussi proches du tactile, n'avons-nous pas le même réflexe que Travis de faire gigoter l'écran ? On peut dire que le cinéma me manque et que cette perte influe sur ce délire interprétatif. Et effet, ce texte sous-tend une différence de taille entre les écrans, aussi bien métaphoriquement que littéralement. Car c'est la question de l'écran comme reflet que j'aimerais poser ici : si les images sont des histoires, de quoi sont-elles le reflet ? Et (re) trouverons-nous des images dans lesquelles fusionner ?

À mon sens, ce qui manque actuellement aux cinéphiles désœuvrés et autres amateurs d'immersions, c'est ce sentiment de fusion. Toucher n'est pas fusionner, l'expérience sensorielle du cinéma est la projection entre un corps et une surface qui devient un « milieu de vie ». Comme Travis, nous devenons fous de ne pouvoir faire comme l'*Orphée* de Cocteau : rentrer dans le miroir, c'est-à-dire un milieu qui nous enveloppe. Une possibilité de l'esprit qu'on refuse de nous accorder, nous obligeant à rester sur la surface du monde.

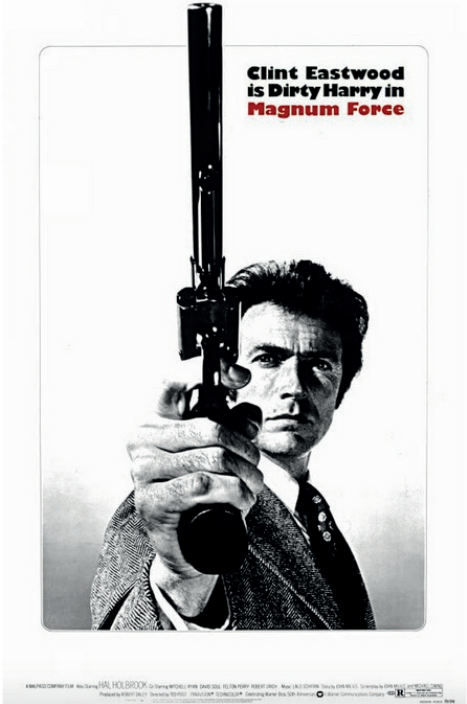
A.M.

ANECDOTES CINÉMATOGRAPHIQUES DE LA PLUS GRANDE NÉCESSITÉ

« J'entrai dans une salle de Times Square. On y passait 2 films de Clint Eastwood – 2 films où il joue une sorte de flic flingueur qui arrange tout en descendant les méchants. Le public semblait entièrement composé du genre de gars qu'il descendait. Ils hurlaient de joie à chaque fois qu'il flinguaient un truand. »

Extrait de *Huit millions de façon de mourir* (1982) de Lawrence Block, éditions Folio Gallimard.

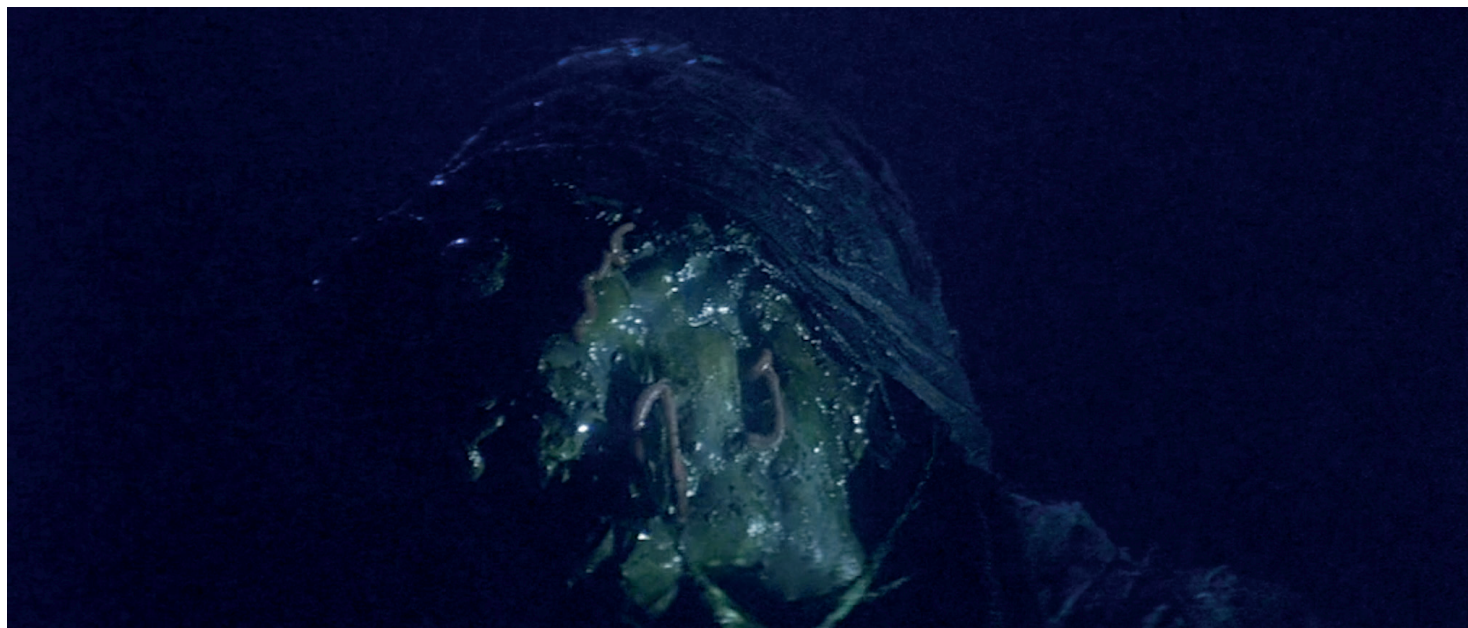
Y-M.M.



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.

Fog, John Carpenter, 1980



« Vous savez, il y a deux, trois siècles, les pirates installaient des phares bidons près de ces rochers. Les bateaux s'y fiaient, s'éventraient sur ces rochers, et les pirates allaient les piller. Une seule chose a changé depuis : les lumières sont plus brillantes. »

Snake Eyes, Brian De Palma, 1998

« Tout vous semble beau parce que vous ne comprenez pas. Ces poissons volants ne sautent pas de joie, mais de peur. De plus gros poissons veulent les manger. Les reflets de cette eau proviennent de millions de cadavres minuscules. C'est le scintillement de la putrescence. Rien n'est beau ici. Tout n'est que mort et putréfaction. »

I Walked with a Zombie, Jacques Tourneur, 1943

Œuvre culte, **Fog** est aussi un étrange film, qui surprend par l'épure de son récit et par la modernité de son atmosphère vaporeuse. Malgré (ou grâce à ?) son petit budget (1 million de dollars, soit six fois moins que pour **New York 1997**, qui sortira un an plus tard), le quatrième film du maître de l'horreur parvient aussi à déployer une symbolique forte.

Avant d'entrer dans le détail de sa mise en scène tirée au cordeau, quelques mots sur le pitch. En Californie, le petit port d'Antonio Bay fête son centenaire. La légende raconte que les marins d'un navire naufragé un siècle plus tôt reviendront se venger par une nuit de brouillard. Dans le journal de son ancêtre, le Révérend Malone (Hal Holbrook) découvre que le navire a été coulé par six membres fondateurs de la ville. Pour que leur faute soit expiée, six victimes doivent périr. Or, une brume mortifère s'élève de l'océan et recouvre bientôt la bourgade...

Si ces quelques lignes paraissent foisonnantes, le film ne l'est pas. Resserrée sur quelques jours et débarrassée de toute fioriture, l'intrigue met en scène une poignée de personnages, dans un ensemble de quatre ou cinq décors (le phare, les maisons de deux protagonistes, l'église, quelques rues, et bien sûr, le rivage). Après une ouverture magistrale, qui pose en quelques minutes l'ambiance, la géographie du lieu (primordiale !) et les jalons narratifs, s'enclenche une course contre la montre. Les morts tombent les uns après les autres, tandis que la radiophoniste Stevie Wayne (Adrienne Barbeau), du haut de son phare, commente dans son micro la progression des nappes blanchâtres et fumeuses. D'où elle est, elle ne peut distinguer les corps zombiesques qui s'y dissimulent, dans l'attente d'une chair humaine à déchiquer. À nous, spectateurs-ices, ils apparaissent par éclats, au détour d'une percée dans le smog, ou d'une attaque au crochet. Dans une logique inverse à celle de **The Thing** (1982), où la moindre parcelle du monstre sera exhibée, manipulée, éprouvée, **Fog** brouille notre regard, faisant naître l'angoisse et stimulant l'imagination.

Un tel régime de visibilité pourrait courir sur la totalité du film. Mais ce serait sans compter la malice propre à Carpenter qui, toujours, déjoue et dépasse ce qu'il installe.

C'est l'affrontement final ; une victime encore doit périr. Stevie Wayne est réfugiée sur le toit du phare, quand son assaillant surgit des ténèbres et lui bondit dessus. Le brouillard est partout, il fait nuit, et l'on distingue mal les contours de la menace. Et puis, brusquement, un plan-éclair nous donne à voir un visage putréfié et verdâtre. C'est donc ça, la tête des naufragés centenaires, exhumés des profondeurs aquatiques et assoiffés de sang ? ! Il faut le dire, à la découverte de ce maquillage ringard et plastifié, une pointe de déception envahit le/la spectateur-ice. On préférerait l'élégance d'une présence implicite et d'une brume irisée... Pourtant, nulle faute de mauvais goût dans ce renversement esthétique, qui intervient juste avant la fin du film. Non, ce que raconte cette peau putréfiée et déformée par la douleur, c'est le souvenir d'une injustice incommensurable, vaguement énoncée en début du film puis oubliée, car noyée dans les circonvolutions de l'enquête et dans le déni des personnages. L'homme à la tête du malheureux navire était lépreux, et son expédition visait à mettre sa communauté à l'abri. Les six meurtriers d'Antonio Bay, par cupidité et par dégoût, ont allumé un feu sur la plage, et l'équipage, égaré par le faux phare, s'est écrasé sur les rochers. La ville et son église ont ensuite été fondées avec l'or pillé.

La question de la lèpre en tête, des images de **L'Ordre** de Jean-Daniel Pollet (1973) nous reviennent. Dans ce documentaire filmé sur l'île de Spinalonga, où le gouvernement grec a relégué ses lépreux-ses de 1904 à 1956, se dessine aussi la critique d'un pouvoir qui, pour prospérer, invisibilise et éradique tout ce qui lui est différent. Le visage de Raimondakis, filmé en gros plan tout au long de l'essai de Pollet, et cette prothèse fabriquée par le célèbre créateur SFX Rob Bottin (qui sera aussi aux commandes de **The Thing**) entrent en coalition, pour remettre en cause le caractère oppressif des normes esthétiques, qui décident de ce qui est regardable, beau, laid, monstrueux...

Le parallèle entre les deux films mériterait d'être encore approfondi, mais les lignes nous manquent. Revenons à **Fog**. En quelques secondes, ce plan-qui-bute libère l'idée majeure/le refoulé du film, en renversant les significations et les codes du récit américain : loin d'être l'apanage de l'altérité, le mal est au cœur même des gentils-les, de celles et ceux que l'on voudrait voir survivre. La ligne de partage entre bourreaux et victimes est un leurre, tout comme le mythe d'une nation bâtie par la force et le courage de ses hommes. C'est bien plutôt de la violence, de la spoliation et de la peur que l'on trouve derrière le brouillard mythologique et historiographique de ce pays.

En donnant un visage à ce qui n'était que silhouette, le film restaure ce trauma fondateur, l'incarne dans toute sa réalité et dans toute sa légitimité, et nous invite à le regarder droit dans les yeux.

G.C.

(Remerciements : C.G.)

ENTRE LA MÉMOIRE ET L'IMAGE

¡Esta vez en español!



El Graff Zeppelin antes de ser desarmado para fundir cañones, 1981, 50 x 60 cms.



La Madre Patria, autorretrato con disfraz en acetato con collage, 1980, 30 x 40 cms.

Empecemos por el principio, y hablemos de fotografía antes de hablar de cine. En este apartado crearemos un laboratorio fotográfico, un taller de prueba y experimentación, un directorio de artistas (donde las más olvidadas os tendrán finalmente su lugar) y, por qué no, una comunidad dedicada a descifrar los misterios más ocultos de la historia de la fotografía.

En el primer número de este fanzine comenzamos hablando del Lumen Print, un proceso fotográfico que consiste en crear imágenes con el sol sin necesidad de una cámara. Después de varias semanas leyendo artículos me di cuenta de que es importante y absolutamente necesario centrarnos en un tema aún más apasionante y ambicioso, como lo es la historia de la fotografía en Colombia; un estado fallido dominado principalmente por la corrupción y la desigualdad tiene mucho para contar. Y aunque sorprendentemente la información en internet es bastante vasta, no deja de ser decepcionante. Vivir en una sociedad machista implica que incluso aunque muchos periódicos "intentan" ser inclusivos dedicándole una columna a las fotografías colombianas, van a continuar publicando textos donde se da a entender, que para una parte de la sociedad, sigue siendo sorprendente que las mujeres, además de ser "bellas", puedan crear, como es el caso de la revista Diners, que publicó en octubre de este año un artículo con la siguiente frase: "Secularmente las colombianas han sido educadas para ser vistas. Sin embargo, estas seis mujeres, se supone, están capacitadas para ver."

Este mismo año, el periódico El Espectador publicó un artículo titulado: "¿Dónde están las fotografías colombianas?" evidenciando que aunque en Colombia la fotografía es estudiada en partes casi iguales por ambos sexos, en la vida profesional la equidad es prácticamente inexistente, tanto en los medios nacionales como internacionales, la representación de mujeres es baja o casi nula. Incluso en las premiaciones, el Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar que ha celebrado hasta este año 44 ediciones, solo ha sido ganado UNA sola vez por una mujer en la categoría de mejor fotografía: Esperanza Beltrán, en 1989.

En el 2017, un reporte del último World Press Photo (concurso anual de fotografía de prensa) mostraba que la participación fotográfica de las mujeres fue tan solo del 15,5% y que las cifras han sido similares en los últimos años.

A lo largo de la historia, las mujeres siempre han sido consideradas como musas, como objetos inspiradores que proyectan belleza, delicadeza, sexualidad o maternidad dependiendo de su edad; ya sea en la pintura, la literatura, la escultura o la fotografía, el panorama siempre es el mismo. Considerar a la mujer como un sujeto pensante capaz de crear, generar conocimiento u observar el mundo como lo han hecho los hombres, es anormal. Y sin embargo, la mirada de las colombianas en la fotografía ha existido desde siempre. Es por eso que le dedicaremos este apartado a "ellas", a esa lista diversa e interminable de mujeres invisibles que se esforzaron en retratar Colombia cuando nadie las veía o valoraba, ya sea porque estaban detrás de la sombra de hombres o porque no las consideraban lo suficientemente capacitadas para utilizar una cámara.

Entre ellas se encuentran:

Patricia Bonilla (Bogotá, 1949)

Sus creaciones crean un diálogo entre el collage, la fotografía y sus experiencias vividas en el teatro, la televisión y el cine. La fotografía aparece en la obra de Bonilla como lugar del que parten sus creaciones, un ejercicio de experimentación con la imagen donde se hace evidente su actividad alterna: la actuación. La fotografía le permite congelar situaciones arregladas, redecoradas y dispuestas a voluntad; ese ajuste electivo la presenta como una fotógrafa que desatiende la casualidad y desprecia la instantánea, deteniéndose en una dirección artística que demanda naturalmente premeditación. Tomado de: "Patricia Bonilla: más allá de la fotografía" 1983, Miguel González

L.P.

Clotilde Erendina en la casa de su abuelo desolada el día del incendio, autorretrato en acetato con collage, 1982, 50 x 60 cms.



"Señorita Amanda", autorretrato con disfraz en acetato con collage, 1982, 30 x 40 cms.

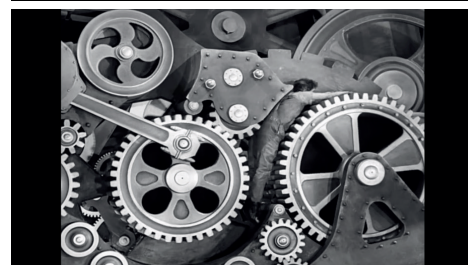


En janvier 2021,
La Clef Revival
ouvrira les portes
du

STUDIO 34



**un laboratoire
associatif
et indépendant
de création
cinématographique**



**ouvert à tous.tes
celles et ceux qui
veulent**

**faire des
films.**



Découvrez bientôt

**sa résidence de fabrication
de courts-métrages,**

**ses ateliers d'initiation
aux techniques du cinéma**

**et ses 3 cycles
de programmation,**



**le tout
dans un lieu de
partage et d'émulation.**

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

Voyage en 2020 avec un retour en dates sur le scénario de l'année écoulée à La Clef Revival.

1er janvier 2020 - Dans un tourbillon d'énergie, la première nuit de l'année s'ouvre au cinéma La Clef au cours d'une incroyable et mémorable fête qui se déroule dans la bonne humeur jusqu'au petit matin.

8 janvier 2020 - Passage de l'huissier de justice qui vient relayer la récente décision du Tribunal d'Instance de Paris : Home Cinéma dispose d'un mois pour remettre la clé du bâtiment et pour quitter le cinéma La Clef.

17 février 2020 - L'huissier de justice revient récupérer La Clef. Elle ne lui est pas rendue!! L'expulsion manu militari devient imminente...



Over the Edge, Jonathan Kaplan, 1979

13 mars 2020 - Dernière séance à La Clef avant fermeture et avant la longue période d'enfermement qui s'ensuit. Elle prend la forme d'une soirée spéciale consacrée aux *Cahiers du Cinéma*. Une discussion avec l'ancienne rédaction opposée au récent changement de propriétaire de la revue s'engage d'abord, puis *Over The Edge* de Jonathan Kaplan (1979) (titre français : *Violences sur la ville*) est projeté dans la foulée.

14 mars 2020 - En pleine pandémie, et en pleine phase généralisée d'assignations à résidence, La Clef Revival devient La Clef Survival.

15 mars 2020 - 1er tour des élections municipales pour lesquelles la situation à La Clef constitue un enjeu local de campagne.

10 avril 2020 - Puisqu'il n'est pas possible de projeter en intérieur, les projections reprennent chaque vendredi à la nuit tombée en extérieur sur le mur pignon qui surplombe le cinéma. La Clef Survival inaugure le plein-air officieusement avec la diffusion de *L'An 01* de Jacques Doillon (1973) et officiellement avec *La Nuit du Chasseur* de Charles Laughton (1955) la semaine d'après.

8 mai 2020 - Comme décidé par la justice fin 2019, à compter de cette date, une astreinte de 350 euros par jour d'occupation pèse sur les 6 assignés.

8 juin 2020 - Date initialement prévue pour le procès en appel. Le plaidoyer est reporté à plus tard en raison de la pandémie.



21 juin 2020 - Après 11 séances qui font les titres de la presse nationale et internationale, douzième et dernière séance en plein air avec la projection de *Wattstax* de Mel Stuart (1973).

22 juin 2020 - Réouverture du cinéma La Clef Revival avec la projection de *Cry-Baby* de John Waters (1990). Le public est plus qu'au rendez-vous.

28 juin 2020 - L'équipe municipale sortante, qui s'est positionnée pendant la campagne électorale pour la sauvegarde du cinéma La Clef et le soutien à Home Cinéma, est réélue.

8 juillet 2020 - BREAKING NEWS : comme en date du 8 janvier 2020, du 8 mai 2020 et du 8 juin 2020, et plus globalement comme depuis le début de l'occupation, c'est toujours le même silence radio de la part du Comité Économique et Social de la Caisse d'Épargne Île-de-France (CSE de la CEIDF), le propriétaire du bâtiment. L'entité a lancé en 2019 un procès contre La Clef Revival / Home Cinéma. Tout essai de médiation reste infructueux.

Septembre 2020 - Pour fêter l'anniversaire de l'occupation citoyenne du cinéma La Clef, et pour préparer le procès en appel, Home Cinéma invite chaque soir, tout au long du mois de septembre, des cinéastes de renom auxquels se joignent un producteur et un musicien. Au cours de cette programmation sont venu·e·s, entre autres : Michel Hazanavicius, Claire Simon, Bertrand Bonello, Luc Moullet, Marc Fitoussi, Catherine Breillat, Noémie Lvovsky, Claire Denis, Alain Cavalier, Rabah Ameur-Zaïmeche, Saïd Ben Saïd, Chassol...



11 septembre 2020 - Une délégation d'adjoint·e·s à la maire de Paris vient faire un tour à La Clef. Les promesses de la campagne électorale, pourtant encore toute récentes, semblent tout d'un coup bien loin.

21 septembre 2020 - Un an jour pour jour après la première séance publique inaugurant l'occupation de La Clef, se tient, dans le Palais de Justice de Paris niché au cœur de l'île de la Cité, le procès en appel. Verdict fin octobre...

Du 15 au 21 octobre 2020 - Carte blanche à Jean-Luc Godard. Ses interventions sont très rares, pourtant le cinéaste apporte son soutien à La Clef Revival via un texte et un choix de programmation de 7 films diffusés au 34 rue Daubenton.

16 octobre 2020 - Dernière séance à 20h en raison du couvre feu national qui démarre le lendemain (17 octobre 1961, oups... le 17 octobre 2020 évidemment).

22 octobre 2020 - Lancement de la campagne de dons pour le rachat du bâtiment via le fonds de dotation.

Le fonds de dotation est une structure neutre sans actionnaire ni propriétaire et sans visée lucrative. Son but est de mettre à disposition le bâtiment de la Clef à Home Cinéma afin de poursuivre l'aventure La Clef Revival.

28 octobre 2020 - Verdict de la juridiction d'appel : l'astreinte d'un montant avoisinant les 70 000 euros est annulée, l'amende décidée lors du premier procès 2019 est fortement réduite, et avant expulsion, la justice accorde 6 mois de délai à Home Cinéma pour pérenniser son projet. C'est un fait rare, presque une première. D'une certaine façon, l'utilité publique de La Clef Revival est ainsi reconnue et légitimée. Une décision de justice qui fera jurisprudence ?

29 octobre 2020 au matin - Le CSE de la CEIDF se prononce, à travers un vote, en faveur de la vente de La Clef et de ses occupant·e·s au Groupe SOS. Le Groupe SOS est un empire de l'économie sociale aux pratiques scandaleuses et non indépendant car ouvertement impliqué dans le parti présidentiel La République en Marche. En outre, il possède 700 millions d'euros de patrimoine immobilier en France, et son chiffre d'affaires est de 1,021 milliard d'euros par an.

Mobilisation de l'association Home Cinéma devant le siège administratif de la Caisse d'Épargne pour alerter les votant·e·s d'une main basse sur le cinéma par le Groupe SOS...

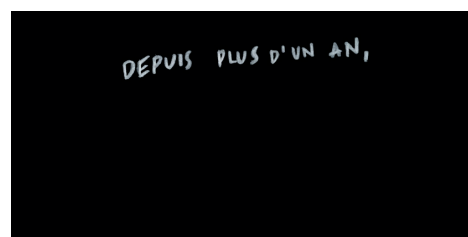
29 octobre 2020 au soir - Avant la nouvelle fermeture de La Clef dans le cadre de l'opération « Confinement pour sauver Noël », c'est un film du cycle « Riff's Kicks » (*The Street Fighter* de Shigehiro Ozawa, 1974) qui vient clôturer la programmation et marquer la dernière séance de l'année.



Novembre 2020 - Comme au cours du premier confinement, l'activité de La Clef ne s'arrête pas. Au contraire, elle se diversifie, et s'intensifie même avec : le lancement du Studio 34 (résidence de création de films et ateliers d'initiation aux techniques du cinéma), le lancement du fanzine *Kill The Darling*, et la diffusion régulière du Copyfight de 20h.

30 novembre 2020 - Signature, entre le CSE de la CEIDF et le Groupe SOS, de la promesse de vente du bâtiment. Le compte à rebours est lancé !! La Mairie de Paris dispose de 2 mois pour préempter ce lieu unique à Paris et respecter ainsi son engagement de campagne électorale.

14 décembre 2020 - Tribune de La Clef Revival/Home Cinéma dans *Médiapart* afin de relayer le projet de sauvetage du cinéma à caractère désintéressé que propose Home Cinéma, et afin de faire connaître la véritable menace que constitue le Groupe SOS.



25 décembre 2020 - La rédaction de *Kill The Darling* s'active à la publication du numéro 6 du fanzine.

THIS IS NOT THE END

C.W. (remerciements : C.G.)

SIGNE DE VIE

une rubrique destinée aux personnages fictifs, ou pas.

Les idiots dissidents : Starman et Dougie Jones.

« Le monde dés-expliqué est un monde de chercheurs solidaires » *La désexplication*, Jacques Rancière



La naïveté n'a pas bonne presse à l'âge moderne où celui ou celle qui s'étonne encore est souvent vu comme le dernier des idiots. Dans les films, les héros se reconnaissent ainsi souvent à leur omniscience ou, à défaut de celle-ci, à la faculté de maîtrise de leurs expressions faciales qui risqueraient de trahir un sursaut de surprise : le fameux *poker face*, qu'ils partagent d'ailleurs avec bon nombre des spécialistes blasés que l'on voit inlassablement défiler sur les écrans de télévision déblatérant sur un spectre de sujets aussi variés que redondants : de la pandémie à la géopolitique, sans oublier les meilleurs objets connectés à offrir pour les fêtes, pour faire dans l'actualité.

Le sceau de la honte s'est fixé sur les naïfs avec le retour en force d'un certain scientisme qui étend toujours davantage son domaine d'influence, de la médecine aux sciences sociales.

Aujourd'hui, il ne s'agit plus comme dans *la Séquence de la fleur de papier* de Pasolini en 69, de punir celui qui tel le sémillant Ninetto Davoli ignore les atrocités des guerres, mais de montrer du doigt tous ceux qui refusent de jouer le jeu de la maîtrise des mots et des choses.

A cette attitude nous aimerions opposer l'idiotie dissidente de deux aliens non-aliénés à cette toile d'araignée de la connaissance tous terrains : Jeff Bridges dans le *Starman* de John Carpenter et Dougie Jones dans *Twin Peaks - The Return* de David Lynch.

Le premier est un Alien venu rendre visite aux humains après avoir reçu une sonde de la NASA aux allures de carton d'invitation, le second est un être manufacturé made in Black Lodge voué à disparaître une fois le retour de Good Coop assuré. Les deux ont en commun leur totale virginité à l'égard des modes de savoirs humains de laquelle émane précisément leur énergie subversive. Ils sont les héritiers de l'idiote mystique de Dostoïevski, autant que les émissaires d'une nouvelle manière sensible d'être au monde.

La beauté du personnage sans nom incarné par Jeff Bridges dans *Starman* réside essentiellement dans sa curiosité infinie, qu'il manifeste par le biais d'une question commençant systématiquement par « DEFINE » et qu'il adresse sans répit au personnage endeuillé de Karen Allen. Il la pousse alors à réinjecter un sens nouveau dans des mots vidés ou bien saturés d'opinions, des mots les plus simples et bas (« Define shit ») à ceux les plus émouvants et rares, qui culmine dans la magnifique séquence de la cafétéria. C'est pourtant ce qui fait de *Starman* un mélodrame aussi bouleversant, le miracle d'un amour capable de réinventer de fond en comble son propre langage hors du consensus.

Dougie Jones quant à lui perpétue cette innocence (Kyle MacLachlan lui-même confie s'être inspiré du rôle de Jeff Bridges, et il existe toute une série de parallèles entre le film de Carpenter et la série de Lynch qu'on laissera le plaisir au lecteur de découvrir) en lui ajoutant ce pas de côté qui multiplie son pouvoir burlesque. Il déjoue les mécanismes et les pièges sans connaissance de cause : un grossier gribouillage enfantin permet de dévoiler une arnaque à l'assurance de grande envergure ! Lynch fait de Dougie un détracteur des machines plus ou moins bien huilées qui administrent notre monde, un grain de sable dans l'engrenage de l'apprentissage. Loin d'être un simple pantin comique, il participe ainsi à ce que Jacques Rancière appelait dans un texte récent publié dans la revue *Europe* « la désexplication », et dont il analysait ainsi son fonctionnement « D'un côté elle défait les mailles du voile que le système explicateur a étendu sur tout phénomène donné à la perception. Elle rend ainsi leur singularité aux choses que ce système avait prises dans ses filets et les rend disponibles pour la perception et l'intelligence de n'importe qui. De l'autre elle restitue leur opacité, leur absence d'évidence aux modes de présentations qui étaient censés les éclairer. »

Dougie Jones fait éclater les certitudes, comme il fait cracher les machines à sous : par ignorance.

C'est le maître ignorant que nous nous sommes choisis.

P.R.

MOTS FLÉCHÉS



E.A.

ÉLÉMENTAIRE MON CHER KEATON !

Réponse de la semaine du 14/12/2020: **Cecil B. Demented**, John Waters

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 ?



C.B.

Deux armes menacent
Deux armes pointées
Elles sont face à face
Une seule est chargée

La mort du « rebel » était-elle méritée ?

La colère en découle
Les cailloux sont jetés
La colère est une foule
L'incendie est lancé

La mort du « rebel » était-elle méritée ?

IMAGES TIRÉES DES FILMS :

Vassilissa-la-très-belle, Alexandre Rou - 1939

Le Magicien d'Oz, Victor Fleming - 1939

Médée, Pier Paolo Pasolini - 1969

Monty Python : Sacré Graal !, Terry Gilliam et Terry Jones - 1975

Excalibur, John Boorman - 1981

Kiki la petite sorcière, Hayao Miyazaki - 1989

Hocus Pocus, Kenny Ortega - 1993

The Craft, Andrew Fleming - 1996

Sabrina, l'apprentie sorcière, Tibor Takacs - 1996

Buffy contre les vampires, 1997-2003

Kirikou et la Sorcière, Michel Ocelot - 1998

Charmed, 1998-2006

Le projet Blair Witch, Daniel Myrick et Eduardo Sanchez - 1999

Le Voyage de Chihiro, Hayao Miyazaki - 2001

Harry Potter à l'école des sorcières, Chris Columbus - 2001

Le Seigneur des Anneaux, Peter Jackson - 2001

Harry Potter et la chambre des secrets, Chris Columbus - 2002

Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban, Alfonso Cuarón - 2004

APPEL À ARCHIVES

En vue de la préparation d'un numéro spécial, nous sommes à la recherche de tout document d'archives ou témoignage (photographies ou autres) sur l'histoire du cinéma La Clef depuis sa création.

Vous pouvez nous les adresser par courrier au 34 rue Daubenton, 75005 Paris, ou par mail à l'adresse suivante : killthedarlingfanzine@gmail.com

P.S. : n'oubliez pas de nous préciser leur provenance et/ou auteur·ices.



Boiling Point, John Woo, 1992

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 !



Special Effects, Larry Cohen, 1984



KILL THE DARLING

numéro 6 - 28/12/2020

Ont participé à la rédaction de ce numéro :

Aamo, Eunice Atkinson, Cebe Barnes, Gleb Chapka, Chaney Grissom, Luisa Pastran, Yves-Marie Mahé, Adrien Malossane, Paola Raiman, Carl Willat, Magda Madden

Rédacteur en chef : Giulio Basletti

Mise en page : Slonh & Aamo

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

sauvequieutlaclef.fr