Do the Right Thing, Spike Lee, 1989

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 adresses 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•rice•s

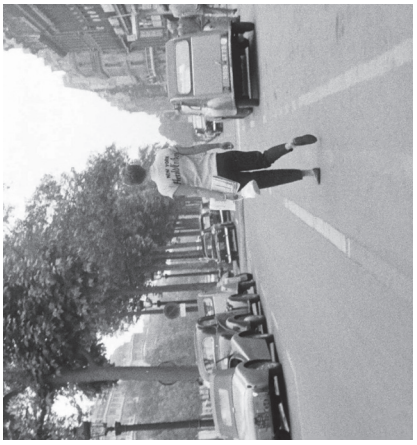
ÉDITO • HOME CINÉMISSIVES

Le 13 janvier 2021, trois membres d'Home Cinéma ont été reçus dans les locaux de la Mairie de Paris pour rencontrer le Groupe SOS, géant de l'entrepreneuriat dit « social et solidaire », fraîchement signataire d'une promesse de vente avec le propriétaire de La Clef.

Au cours des six derniers mois, nous avons dit, écrit, monté, crié, dessiné, que nous ne travaillerions pas avec SOS. Comme vous pouvez l'imaginer, l'idée de nous asseoir à la même table que leurs représentant•e•s a fait grand débat au sein de notre association. Après de longues discussions, nous avons choisi d'accepter ce rendez-vous, moins pour serrer la main du porte-parole de SOS que pour saisir la chance de nous adresser, physiquement et frontalement, aux élu•e•s de la ville - qui, pour certain•e•s, suivent notre combat depuis un an et demi.

Pour préparer cette rencontre, tous les membres d'Home Cinéma ont eu l'occasion de rédiger une courte missive, subjective et incarnée, faisant état de leur expérience de l'occupation, de leur engagement, de leurs exigences et de leurs espoirs. Nous voulions montrer que derrière les trois individus envoyés à l'Hôtel de Ville se tenait (et se tient) tout un collectif, solide et solidaire; ensuite, que nos mots ne proviennent pas d'un jargon médiatique ou politique, mais jaillissent de nos sensibilités et de notre foi.

Un chant d'amour, Jean Genet, 1950



À bout de souffle, Jean-Luc Godard, 1960

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 !

Nous partageons ici quelques extraits de ce chant d'amour (et de colère).

« *Aujourd'hui, La Clef reflète une certaine vue du monde, qui est celle d'une génération. Laisser le Groupe SOS se saisir de ce cinéma reviendrait à étouffer les voix et les désirs de celles et ceux qui incarneront la culture et la création de demain.* »

« *Vous aviez déclaré que la Ville ne pouvait se substituer à la justice, que le temps politique interviendrait après le temps judiciaire. En octobre la justice a tranché : les astreintes sont levées, et l'occupation de la Clef est reconnue comme légitime. (...) Que vous faut-il de plus ?* »

« *La Clef telle qu'elle fédère aujourd'hui n'existera plus sans son indépendance et sa liberté de programmation que la préemption des locaux par la ville de Paris peut préserver. Depuis quand, en France, permet-on de spéculer autour d'un patrimoine culturel ? Quel bilan tirer par les pouvoirs publics lorsque le cinéma La Clef sera revendu 3 fois son prix à des promoteurs privés ?* »

« *Le rachat de la Clef par un groupe comme SOS, au moment où justement, nous essayons — par nos propres moyens — de faire entrer ses murs dans le bien commun, n'est pas anodin. C'est un acte violent et nous refusons de taire cette violence.* »

« *Laisser La Clef disparaître (pire, en fait : le laisser se faire engloutir par un géant entrepreneurial), c'est envoyer un message fort à la jeunesse parisienne : ce serait lui dire que l'engagement et l'effort collectif ne paient pas, que le besoin d'une culture accessible et vivante n'est pas important, que l'immoralité n'est, finalement, pas si condamnable. Est-ce vraiment ce que la Mairie de Paris veut nous dire ?* »

« *Décisionnaires politiques, ayez l'audace de favoriser un modèle désintéressé et fonctionnant de façon inclusive, démocratique et horizontale, plutôt que de renforcer, à nouveau, un modèle défaillant et violent !* »

L'association Home Cinéma

LE REGARD QUI TUE

Burt Reynolds dans ***Plein la gueule*** (1974) de Robert Aldrich :

« *L'indépendance est en prison.* » (Paul Éluard, ***L'amour la Poésie***)

Paul Crewe (Burt Reynolds), une ancienne star du football américain reniée pour avoir joué au rabais, plaque sa compagne, lui dérobe sa Maserati et provoque les forces de l'ordre avant de rejoindre le mitard. Après avoir reçu un accueil tendu de la part des autres détenus et quelques regards agressifs des gardiens, Crewe se voit proposer par le directeur de la prison (Eddie Albert) de monter une équipe constituée de prisonniers, pour affronter l'équipe semi-professionnelle des gardiens — dont il n'est pas peu fier — afin de tester cette dernière et de la préparer à des matchs pros… Il serait peu dire que tous les coups seront permis — argument choc qui encouragera les détenus à se mobiliser pour « jouer », à défaut de pouvoir monter une mutinerie !

Plein la gueule, Robert Aldrich, 1974

« *Nous ne nous vengeons plus de vous (les maîtres), nous vous corrigeons ; ce n'est plus votre vie que nous poursuivons, c'est la barbarie de vos cœurs que nous voulons détruire ; nous vous jetons dans l'esclavage pour vous rendre sensibles aux maux qu'on y éprouve ; nous vous humilions, afin que, nous trouvant superbes (orgueilleux), vous vous reprochiez de l'avoir été.* » (Marivaux, ***L'île des esclaves***, Acte I, scène 2).

On a souvent pris très au sérieux Robert Aldrich. À tord ou à raison ? À raison, mais en omettant sa charge caustique et acerbe, qu'il déployait contre les Etats-Unis dès la fin des années 1960 — période où il devint son propre producteur et où il se mit à dos le grand public et l'establishment critique. Ce dernier ne cessa de le renvoyer à ses réussites des années quarante et cinquante (***En quatrième vitesse, Attaque, Vera Cruz***). Mais on oublie trop souvent les réussites majeures qui suivirent, au sein desquelles il continua de faire exploser les genres, et ce à rebours de la bien-pensance ou des critiques bien convenables de ses pairs. On oublie la fable anti-militariste jusqu'au boutiste de ***Trop tard pour les héros***, l'analyse cinglante des enjeux et des stratagèmes politiques américains du film longtemps tronqué que fut ***L'Ultimatum des trois mercenaires***. Ou encore la désinvolture apparente du jouissif et poussif ***Plein la gueule***, qui traite d'une Amérique carcérale et bouffonne manipulant sans vergogne des individus au seul profit de leur arracher, non sans une vanité symbolique et éphémère, leur libre-arbitre et leur âme virile et sportive. Il en va de même pour ***Deux filles au tapis***, son dernier film. Et ne parlons pas des charges vilipendes contre la société du spectacle que furent ***Le Grand couteau***, ***Le Démon des femmes*** ou ***Qu'est-il arrivé à Sister Georges ?*** Vous ne trouverez pas de meilleurs fins de films pour hanter vos naïves ambitions dans les diverses industries du rêve, pour lesquelles vous étiez pourtant prêt•e•s à tout… !

« *Plus un individu a pris à son compte son agression, mieux il représente le principe répressif de la société. C'est en ce sens, plus peut-être qu'en aucun autre, qu'est vraie la fameuse phrase selon laquelle le plus individuel est en même temps le plus général.* » (Theodor W. Adorno, ***Minima Moralia, Réflexions sur la vie mutilée***)

Burt Reynolds est au sommet de son charisme cinégénique ! Quand le machisme devient un art : « *Un homme ne crâne pas. Il sait qu'il est homme et ça lui suffit.* » (Jean Genet, ***Haute surveillance***[1]) ***Plein la gueule*** ne lésine pas sur le mauvais goût, sur les blagues triviales et sur les situations grotesques, sur une certaine vulgarité constante et sur son scénario poussif. On imagine mal la critique défendre ce film, encore aujourd'hui, tellement elle préfère s'empêtrer dans la bienséance confortable[2]… Pourtant, derrière cette farce se cache mal la charge corrosive contre une Amérique ayant mis derrière les barreaux ses minorités, ses déshérités, ses marginaux et ses idéalistes. La prison est traitée comme le terrain à la fois concret et allégorique de la véritable Amérique — celle que le pouvoir occulte et censure (un peu comme le sont les prisonniers de ***Luke la main froide***). Paul Crewe, malgré sa bonhommie sympathique, est un individualiste bien égoïste dont le sport n'a jamais été une philosophie martiale de savoir-vivre, comme il l'est, en revanche, pour les autres membres de son équipe, qui jouent littéralement leurs couilles (« *balls* » en anglais), soit la dernière once d'amour propre qui leur reste !

« *L'existence, c'est le jeu.* » (Melvin Van Peebles, Journal de tournage de ***Sweet Sweetback's Baadasssss Song***).

« *C'est ça, l'esprit du jeu ! Allons-y. Risquons le tout pour le tout.* » (Claudette Colbert dans ***Midnight*** de Mitchell Leisen).

Réalisé avant ***Rocky*** de John G. Avildsen et ***Victory*** de John Huston, ***Plein la Gueule*** partage la même particularité d'un faux temps réel dans sa deuxième moitié de film. En effet, le match tant attendu et hautement désiré apparaît à la moitié et durera jusqu'à la fin du film.

Quand un film de taule s'ouvre avec l'une des plus belles courses poursuites du cinéma et devient, derrière les barreaux, une réflexion sublime sur le libre-arbitre (et pourquoi il nous faut le préserver, et résister) doublée d'une réflexion sociale et morale, le tout par l'intermédiaire du sport, c'est qu'on est face à un

Sept hommes à abattre, Budd Boetticher, 1956

« *Soif maudite de l'or* » (« *Auri sacra fames* ») (Virgile, ***Énéide***)

PLUS BELLE LA MORT

Les morts les plus poétique du cinéma

Lee Marvin dans ***Sept hommes à abattre*** (1956) de Bud Boetticher

L'une des plus grandes sales gueules de l'histoire du cinéma américain dans une posture tragi-comique… Lee Marvin, de l'opulence physique d'une stature arrogante bénéficiant d'une malle remplie d'argent à ses pieds, échoue, d'une mini seconde à l'autre et en fonction de l'impact d'une balle reçue, à une allure misérable que dénotent ses deux mains dont la position rappelle ironiquement l'acte de quémander. Ironie renforcée par son corps tentant désespérément dans sa chute de s'accrocher au butin comme à une ancre en mer et ne pas sombrer dans un sommeil dont on ne se relèverait plus.

« *Quand une vie est vide, il est presque aussi difficile de la remplir qu'on ait de l'argent ou pas.* » (***Jeu de massacre*** de Alain Jessua).

L.A.

chef-d'œuvre… Au terme du générique de début, Paul Crewe nous apparaît dans les bras de Circé, affalé dans une prison dorée au sein de laquelle il semble avoir végété un certain nombre d'années — lui, l'athlète vendu au rabais, lui, l'homme prostitué à une femme qui l'entretient. La course poursuite qui suit est une rébellion qui libère ce protagoniste de sa torpeur à mesure qu'elle le condamne dans un même temps à l'incarcération, et ce jusqu'à la fin du film comprise : « *Voilà, mes frères, une destinée d'homme entre tant d'autres, et avouez que la vie d'un homme peut se présenter comme une blague !* » (August Strindberg, ***Inferno***)

Mais son incarcération dans cette prison n'est autre que sa rencontre avec le monde réel (sans que le registre satirique ne soit pour autant abandonné par le film), qui va venir le « bouleverser » et lui faire rejeter ses idéaux amorphes au profit de ceux, solidaires et politiques, du collectif que représente une équipe sportive — qui plus est de « gueules cassées ». D'ailleurs, jamais autant le football américain n'a été si proche du chapitre que Roland Barthes dédia au catch dans son ouvrage ***Mythologies*** :

« *Mais ce que le catch [le football américain] est surtout chargé de mimer, c'est un concept purement moral : la justice. L'idée de paiement est essentielle au catch [foot…] et le « Fais—le souffrir » de la foule signifie avant tout un « Fais-le payer ». Il s'agit donc, bien sûr, d'une justice immanente. Plus l'action du « salaud » est basse, plus le coup qui lui est justement rendu met le public en joie: si le traître — qui est naturellement un lâche — se réfugie derrière les cordes en arguant de son mauvais droit par une mimique effrontée. il y est impitoyablement rattrapé et la foule jubile à voir la règle violée au profit d'un châtiment mérité.* » (Roland Barthes, ***Mythologies***)

Notre regard caméra apparaît à la toute fin du film, et suit l'absolution totale du personnage principal auprès de son équipe qu'il a failli trahir, alors qu'il était manipulé par le directeur de prison. Grâce à son acolyte en amorce, Pop (John Steadman), de dos, qui a l'âge d'être son père (et son double complice, dans l'acte irrévérencieux qu'ils ont tous deux exécuté à l'égard du directeur, à des années d'intervalle), Burt Reynolds regarde la caméra tout en se rapprochant de celle-ci, et de son compère, avec un sourire libérateur et épanoui, qui illumine son visage rougi par l'effort. Le caractère exutoire de ce film — poussif jusqu'à une jouissance rarement éprouvée face à un écran, tellement le match de football a été découpé, monté, rythmé — a non seulement contaminé le personnage, mais l'acteur qui l'interprète. C'est grâce à son compère en amorce que le regard caméra se fait presque imperceptible, en étant paradoxalement très démonstratif. En effet, le regard caméra s'étend dans le temps, à mesure que la vedette se rapproche de nous et de son partenaire de jeu. Arrivé quasiment au niveau de l'autre acteur, Burt Reynolds regarde d'abord celui-ci avant de glisser doucement les yeux en direction de la fiction, à savoir dans l'hors champ délimité vers le bord cadre droit de l'image. Il se « reprend » et revient à son partenaire, auquel il lance une accolade. Tous deux se retournent alors pour partager la gloire d'un match gagné, et pour saluer le public dans une musique festive aux tonalités circassiennes…

« *Lorsque le héros ou le salaud du drame, l'homme qui a été vu quelques minutes auparavant possédé par une fureur morale, grandi jusqu'à la taille d'une sorte de signe métaphysique, quitte la salle de catch, impassible, anonyme, une petite valise a la main et sa femme à son bras, nul ne peut douter que le catch détient le pouvoir de transmutation qui est propre au Spectacle et au Culte. Sur le Ring et au fond même de leur ignominie volontaire, les catcheurs restent des dieux, parce qu'ils sont, pour quelques instants, la clef qui ouvre la Nature, le geste pur qui sépare le Bien du Mal et dévoile la figure d'une Justice enfin intelligible.* » (Roland Barthes, ***Mythologies***)

« *OTAGE*
Une journée de soleil et d'hirondelles…
J'ai vu le chauffeur du bateau, devant sa machine, qui saluait de la main
Et j'ai ri. Et puis je me suis remis à creuser ma tombe. »
(Malcolm Lowry, ***Pour l'amour de mourir***).

C.G (Remerciements : G.C.)

Plein la gueule, Robert Aldrich, 1974

[1] « *Avec une gueule pareille, je peux tout me permettre. Même innocent on me croit coupable. Je suis assez beau. C'est des têtes comme la mienne qu'on voudrait découper dans les journaux. Hein, Jules, pour ta collection ? Les rombières en seraient folles. Le sang coulerait. Et les larmes. Tous les petits gars voudraient jouer du couteau. Ce serait la fête. On danserait dans les rues. Le 14 juillet c'est comme ça ?* » (Jean Genet, ***Haute surveillance***)

[2] « *Au reste, il n'y a d'intéressants à connaître que les saints, les scélérats et les fous ; ce sont les seuls dont la conversation puisse valoir. Les personnes de bon sens sont forcément nulles puisqu'elles rabâchent l'éternelle antienne de l'ennuyeuse vie ; elles sont la foule, plus ou moins intelligente, mais la foule, et elles m'embêtent !* » (J.K. Huysmans, ***Là-bas***)

Plein la gueule, Robert Aldrich, 1974

Plein la gueule, Robert Aldrich, 1974

ANECDOTE CINÉMATOGRAPHIQUE DE LA PLUS GRANDE NÉCESSITÉ

Georges Sanders est un acteur britannique, lauréat de l'Oscar du Meilleur acteur pour ***All About Eve*** de Joseph L. Mankiewicz, connu pour ses rôles de gentlemen snobs et séducteurs sans scrupules, ou pour ses interprétations de comploteurs et de manipulateurs politiques sans éthique.

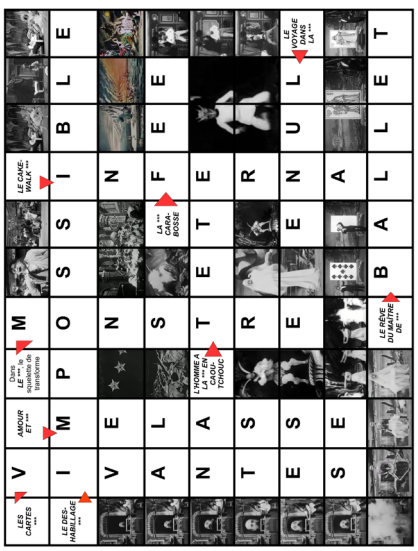
Il se suicide le 25 avril 1972 en Catalogne dans sa chambre d'hôtel, en ingérant un cocktail de Nembutal et de vodka pour abréger les souffrances d'une longue maladie. Sa lettre disait simplement : « *Cher monde, je m'en vais parce que je m'ennuie. Je sens que j'ai vécu suffisamment longtemps. Je vous abandonne à vos soucis dans cette charmante fosse d'aisance* (ou « *cloaque puant* » selon les traductions). *Bonne chance.* »

D.W.

The Lodger, John Brahm, 1944

IMAGES TIRÉES DES FILMS DE GEORGES MÉLIÈS

Le déshabillage impossible — 1900
L'homme à la tête en caoutchouc — 1901
Le voyage dans la Lune — 1902
Le cake-walk infernal — 1903
Le monstre — 1903
Le rêve du maître de ballet — 1903
Les cartes vivantes — 1904
La Fée Carabosse ou le Poignard fatal — 1906
Amour et mélasse — 1908



LA GALAXIE... DES SUPERS ACTRESSES

Crash, David Cronenberg, 1996

Obsession, Brian De Palma, 1976

Halloween, John Carpenter, 1978

Carrie au bal du Diable, Brian De Palma, 1976

LA GALAXIE... DES SUPERS ACTRESSES

Dans cette rubrique, on dresse la galaxie d'acteur•rice•s, de films, de réalisateur•rice•s, de B.O. ou encore de scénarios dont les arbitres, à un moment ou à un autre de l'histoire du cinéma, se sont rencontrées.

Cette semaine, celle des super actrices du cinéma américain des années 1970 à 1990.

Meryl Streep, époustouflée par la prestation de De Niro dans **Taxi Driver** (1976), se lance activement dans le cinéma. Elle joue pour la première fois dans **Julia**, de Fred Zinnemann (1977), aux côtés de Jane Fonda.

En 1978, avec **Halloween**, Carpenter donne son 1er grand rôle à Jamie Lee Curtis, qui deviendra son actrice fétiche. Enchaînant les films d'horreur, elle sera vite surnommée par le public "The Scream Queen".

En 1979, sort **Alien**, de Ridley Scott. Il s'agit du 1er film de "S-F horrifique" avec une femme forte pour héroïne. Meryl Streep était pressentie, avant que Sigourney Weaver n'obtienne le rôle.

Dans **Fog** (1980), de Carpenter, Jamie Lee Curtis donne la réplique à sa mère, Janet Leigh, la star de **Psychose**.

En 1989, Jamie Lee Curtis joue chez Kathryn Bigelow pour **Blue Steel**, puis chez Cameron, le mari de Bigelow, à l'occasion de **True Lies** (1994).

De Niro recommande Meryl Streep à Cimino pour **Voyage au bout de l'enfer** (1978). Streep accepte le rôle pour être aux côtés de son compagnon, John Cazale, également comédien dans le film et atteint d'un cancer généralisé.

En 1974, Sissy Spacek est habilleuse sur **Phantom of the Paradise**, de De Palma.

En 1976, Schrader scénarise **Obsession**, réalisé par De Palma. Y joue la Canadienne Geneviève Bujold, révélée par **La Guerre est finie**, d'Alain Resnais (1966).

En 1982, Nastassja Kinski joue dans **La Féline**, de Schrader.

En 1976, Sissy Spacek passe le casting pour le rôle de la Princesse Leïla (**Star Wars**), tandis que Carrie Fisher auditionne pour celui de Carrie.

Viva, icône warholienne, apparaît aussi dans le documentaire de Seyrig. 3 ans plus tard, elle jouera dans **Paris, Texas** de Wenders, aux côtés de Nastassja Kinski.

Après avoir mis de la vaseline dans ses cheveux et enfilé une vieille robe confectionnée par sa mère du temps de son enfance, Sissy Spacek convainc De Palma de lui confier le rôle de **Carrie au bal du Diable** (1976).

En 1981, Jane Fonda est interviewée par Delphine Seyrig pour **Sois belle et tais-toi**. Elle raconte qu'au début de sa carrière, on lui conseillait de se faire casser la mâchoire et dessiner le visage.

En 1970, Jane Fonda est arrêtée pour trafic de drogues, alors qu'elle ne transporte que des pilules vitaminées. Elle découvrira plus tard que cette arrestation a été précipitée par le FBI qui la soupçonne d'activité subversives, la surveille et a constitué sur elle un dossier de 20 000 pages, sous le nom de code Gamma Series 43.

En 1977, Sissy Spacek contribue au lancement de **Eraserhead**, du tout jeune David Lynch.

En 2002, Rosanna Arquette réalise **Searching for Debra Winger**, docu centré sur cette actrice qui, au sommet de sa carrière, s'est brusquement retirée de Hollywood. Le film donne également la parole à Sharon Stone, Jane Fonda...

20 ans plus tard, Sissy Spacek joue dans **Une histoire vraie** (1999), du même Lynch.

En 1997, Lynch donne l'un de ses premiers grands rôles à Patricia Arquette, dans **Lost Highway**.

Un an plus tôt, Rosanna Arquette, la soeur de Patricia, joue dans **Crash** de Cronenberg. Il s'agit de l'un de ses derniers rôles au sein du système hollywoodien, qu'elle rejette de plus en plus.

G.C.
(merci à C.G.)

ANTHOLOGIE CINÉPHILE

Dans ces lignes, on analysera, chaque semaine, des éléments formels et/ou narratifs de la fiction de genre, majoritairement hollywoodienne. Cette nouvelle rubrique, qui se veut concrète et appropriable, accompagne l'ouverture du Studio 34, le laboratoire de création cinématographique de La Clef Revival. Ouvert à toutes et à tous, le Studio 34 entend contrecarrer l'entre-soi qui gangrène l'économie du cinéma, la pandémie (surtout quand elle est instrumentalisée en faveur de lois liberticides) et, enfin, la précarisation accrue du milieu culturel. Ces notes n'attendent que d'être empoignées, enrichies, contredites par vos lectures et vos retours.

Petit inventaire (non-exhaustif) des anti-héros au cinéma :

• PROFIL 5 :

Police fédérale Los Angeles, William Friedki, 1985

Ce personnage assume la relève, la succession d'un geste, d'une pensée, d'une âme, d'un corps : ***Police fédérale Los Angeles*** (et ses deux policiers interchangeables comme des faux billets de banque), ***Les Pionniers de la Western union*** de Fritz Lang, ***Cutter's Way*** de Ivan Passer, ***La Relève*** de Clint Eastwood, ***Colors*** de Dennis Hopper, ***Hidden*** de Jack Sholder, l'ironie cruelle autour du dernier geste de John Derek dans ***Run for Cover*** de Nicholas Ray (geste qui permet la rédemption in extremis du personnage) ou encore le magnifique ***L'Aigle et le vautour*** de Stuart Heisler, et ***Vengeance*** et ***La Rage du tigre*** de Chang Cheh...

« *Pour moi, l'histoire était vraiment celle de la relation entre ces trois personnages. La grande force de l'histoire était de montrer comment Cutter va pouvoir forcer Bone à agir. L'histoire policière est une fausse piste.* » (Ivan Passer pour le Bonus dvd du film ***Cutter's Way***)

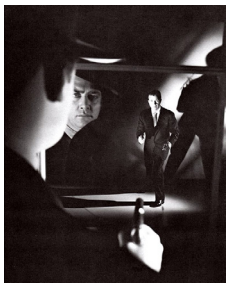
• PROFIL 6 :

Le héros de « seconde main » qui profite d'une figure exemplaire pour soit apprendre d'elle (initiation de Jon Voigt dans ***Délivrance*** de John Boorman, de Michael Moriarty dans ***Les Guerriers de l'enfer*** de Karel Reisz), soit pour sauver sa peau et celle de sa famille (Ray Milland dans ***Panic Year Zero*** et son remake avec Nigel Davenport dans ***No Blade of Grass*** de Cornel Wilde), soit encore par pure admiration virile, point de départ d'une initiation.

• PROFIL 7 :

Le personnage qui vient contredire la fonction sociale qui le contient et qu'il est censé représenter, honorer : ***Dirty Harry, Bad Lieutenant.***

Et/ou qui déborde volontairement des limites professionnelles pour en jouir, aux dépens de la définition et de la nature même de son métier :



Pitfall, André De Toth, 1946

— Le commissaire de police d'***Enquête sur un citoyen de tout soupçon*** d'Elio Petri.

— Le flic du ***Rôdeur*** de Joseph Losey à ***Internal Affairs*** de Mike Figgis

— Le détective privé de ***Pitfall*** d'André De Toth.

— L'avocat des ***Nerfs à vif*** de Jack Lee Thompson puis de Martin Scorsese.

Superbe introduction d'un personnage d'avocat avec Louis Jouvet dans ***Carnet de bal*** de Julien Duvivier (1937) qui nous informe de sa moralité paradoxale : il interprète un truand, anciennement avocat (parallélisme jubilatoire des avocats et des truands) qui lit constamment le code pénal avant chaque coup afin de minimiser les peines si lui ou sa bande devaient être pris !

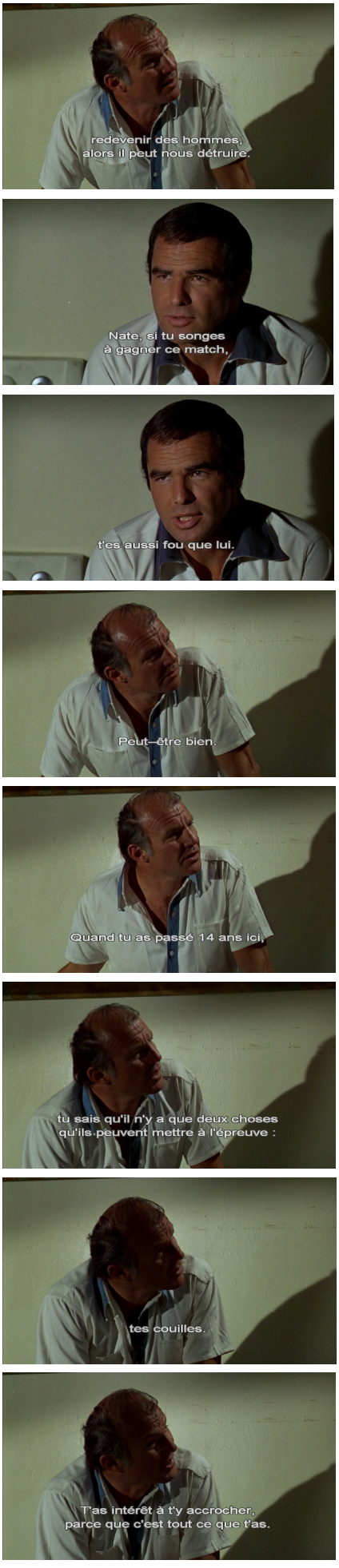
The Devil Thums a Ride, Felix E. Feist, 1946

—Le soldat et sa bonne conscience aveuglante qui accentuent la tragédie d'une jeune vietnamienne violée puis assassinée dans ***Outrages*** de Brian De Palma.

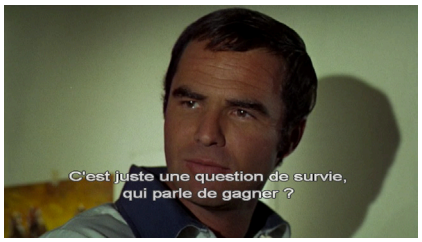
— Les juges de ***Cadavres Exquis*** de Francesco Rosi.

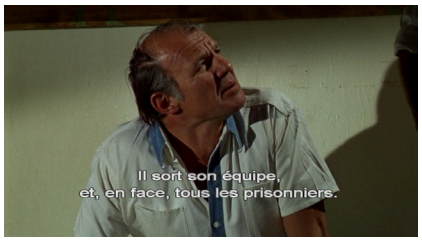
— Le criminel (Lawrence Tierney) de ***The Devil Thumbs a Ride*** de Felix E. Feist qui tourne n'importe quelle situation anodine à son propre avantage ou qui spécule habilement sur la paranoïa typiquement américaine de l'époque.

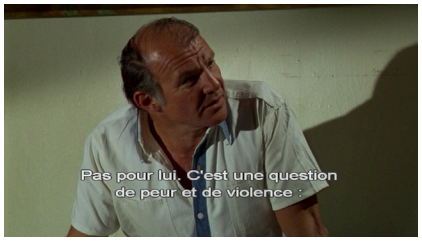
— Le flic déchu (Lawrence Tierney) qui rejette sa nouvelle fonction sociale, celle d'un garde du corps dans ***Bodyguard*** de Richard Fleischer. Il la rejette tout le long du film malgré la promesse du titre même du film ! Ce qui notifie d'emblée le caractère intrépide et insoumis du protagoniste. En effet, le héros de ***Bodyguard*** ne fera jamais le garde du corps de tout le film !

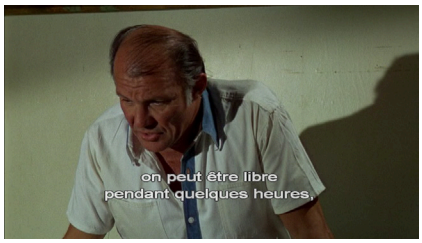


Plein la gueule, Robert Aldrich, 1974









La Chute d'un caïd, Budd Boetticher, 1960

Dans ***La Chute d'un caïd*** de Budd Boetticher, pour légitimer son personnage, le film se construit comme un théorème et le scénario en devient son application. À tel point que dès l'ouverture de ce film noir, on a l'impression que les deux frères protagonistes ont été téléportés dans un décor urbain factice dans lequel tout se dérègle via un règlement de compte et un hold up manqués. Dès lors, le personnage principal de Legs Diamond, de ces « images », va édifier son empire de gangster et l'incarner par lui-même en abolissant toute morale et tout attachement affectif. Il se sert de tout le monde pour arriver à ses fins, jusqu'à se marier pour que son seul témoin, devenue sa femme, ne puisse témoigner contre lui (cf. ***Brighton Rock*** de John Boulting) !

Legs Diamond est la version plus aboutie, plus individualiste encore que celle de ***Johnny Eager*** de Mervyn LeRoy avec Robert Taylor et Van Heflin. Warren Oates, à l'instar de Van Heflin, le frère fragile et malade, incarne une zone floue en contradiction avec l'arrivisme amoral du protagoniste. Et que Legs Diamond veuille s'en libérer (s'en débarrasser) dans le film de Boetticher, c'est paradoxalement signer sa perte alors qu'il prenait pleinement conscience de sa faiblesse. Dans le film de genre, ce personnage faible sert de faire-valoir au protagoniste, mais extériorise également la part d'humanité malade du (anti-)héros. Son humanité déformée lui permet d'être à rebours des autres personnages…

• PROFIL 8 :

Les Trois Mousquestaires, Georges Sidney, 1948

Un personnage de fiction touché par un réel dont il ne se remet pas ! Ou qui s'est trompé de film (Mickey Rourke dans ***Rumble Fish*** de Francis Ford Coppola). Un magnifique exemple demeure le personnage de Milady dans ***Les Trois Mousquetaires*** de George Sidney, ou une femme moderne perdue dans un passé historique misogyne très dégradant. Ce profil est souvent déterminé par un dérèglement de l'Histoire. Le héros qui tient en joue Hitler au début de ***Chasse à l'homme*** de Fritz Lang ne se remettra pas de l'accession de celui-ci au pouvoir et de ce que l'on sait de l'Histoire, c'est pourquoi il est « mou » ou « perdu ». Il est traumatisé d'avoir raté sa chance même si c'était avant la guerre… Il joue le personnage de fiction que l'Histoire a contaminé, touché instinctivement par ce que le spectateur sait déjà de l'homme à abattre dans le viseur : « *D'une balle bien placée, un homme peut changer le monde.* » (***If*** de Lindsay Anderson)

Wild Rovers, Blake Edwards, 1971

Quand la fiction de genre est touchée par le réel, elle enfante des drames originaux bouleversants : ***Wild Rovers*** de Blake Edwards. Un acte criminel est orchestré par deux enfants de chœur, ce qui confère au film une dimension anachronique tragique.

• PROFIL 9 :

Le Salaire de la violence, Phil Karlson, 1958

Le héros confronté à un choix extrême qui l'éloigne d'une identification possible : ouverture de ***L'Exorciste IV*** de Paul Schrader. Ou la surenchère d'actes néfastes sur un personnage secondaire qui n'est pourtant là que pour trahir ou manifester ses faiblesses humaines sur un mode lyrique : John Cassavetes dans ***Libre comme le vent*** de Robert Parrish, Tab Hunter dans ***Le Salaire de la violence*** de Phil Karlson, John Derek dans ***Run Cover***[1] de Nicholas Ray.

« *Je vois Tony à l'âge de 12 ans graver son nom sur cet arbre. Pas le gamin dans le saloon, ivre et les pieds dans le sang.* » (Robert Taylor à propos de John Cassavetes[2] dans ***Saddle the wind*** de Robert Parrish)

« *Laisse cet homme reposer en paix. Dois-tu porter sa carcasse autour du cou ? (…)*
Je n'ai toujours souhaité qu'une chose, te voir grandir. Mais tu n'as pas dépassé ton ceinturon, ce qui est une petite taille pour un homme. » (Robert Taylor à John Cassavetes dans ***Saddle the wind*** de Robert Parrish)

Run for Cover, Nicholas Ray, 1955

Dans ***Run for Cover***, plus James Cagney montre le Bien via de bonnes actions et des éléments relevant d'une certaine responsabilité adulte à l'égard de John Derek (d'une certaine manière son fils adoptif), plus ce dernier est tenté par le Mal et devient criminel. L'exigence et l'autorité stricte ne sont parfois pas forcément d'utiles conseillères de bonne conduite puisqu'elles sont dépourvues d'affects instinctifs et qu'elles regorgent d'un trop plein d'exemplarité n'entraînant aucune conviction à l'attention de son destinataire, même avec les meilleures intentions du monde !

À suivre…

D.W. (Remerciements : G.C.)

[1] Fin ironique et cruelle autour du dernier geste de John Derek dans ***Run for Cover*** de Nicholas Ray avant de mourir (mais qui permet la rédemption in extremis du personnage)…

[2] Comment John Cassavetes est décrit dans ***Saddle the wind***… : « *Je ne pense pas que Tony ne soit jamais né. Je pense que quelqu'un l'a trouvé dans un barillet et l'a expulsé en appuyant sur la gâchette.* »

DES CHIFFRES ET DES LETTRES

Puisque l'on peut faire dire aux chiffres tout et leur contraire, en cette période de vérités et de contre-vérités, il subsiste une certitude : ce numéro 9 de Kill The Darling constitue la 10e publication du fanzine. C'est un peu confus ? Alors plongeons la tête la première dans un maelström de nombres cinématographiques !

Avec ce virus tout droit sorti de ***L'Armée des 12 singes***, depuis ***4 mois, 3 semaines, 2 jours***, nous n'assistons plus vraiment à ***Quatre mariages et un enterrement***, mais plutôt à ***Trois enterrements***, car malheureusement, à travers le monde, pour de nombreuses personnes s'annonce un combat de ***58 minutes pour vivre***.

L'Armée des 12 singes, Terry Gilliam, 1995

Pour celles et ceux qui échappent à la maladie, la période ressemble étrangement à ***30 jours de nuit*** au cœur de ***Fahrenheit 451***. Sauf qu'au lieu d'y brûler ***21 grammes*** de virus à la minute, c'est l'univers de la culture et celui de la création artistique qui sont passés au lance-flammes.
Dans ce contexte, il ne sera pas possible de dire que ***L'assassin habite au 21*** rue de La Clef, puisque le cinéma est fermé. Cette fermeture est bien dommage, car avec ce froid et cette pluie, ce serait réconfortant de s'y réfugier pour voir ***Cléo de 5 à 7***, la version qui dure ***2h37***, en format ***8 mm (Huit millimètres)*** avec le fabuleux et chaleureux son ***THX 1138*** de la salle 1.
Du côté de la nuit, ce n'est pas beaucoup plus reluisant. Quand le cadran de la montre affiche ***La 25e heure***, il n'est pas davantage envisageable d'aller danser au ***Studio 54***.
Alors assurément, cette situation met plus de ***8 femmes*** et plus de ***12 hommes en colère***.

L'Armée des 12 singes, Terry Gilliam, 1995

Et depuis jeudi dernier et les dernières annonces gouvernementales, impossible de sortir après 18 heures pour rejoindre ***17 fois Cécile Cassard***, ou pour retrouver secrètement le ***Passager 57*** rencontré sur le ***Vol 222***.

L'Armée des 12 singes, Terry Gilliam, 1995

À moins d'être capable de parcourir ***8 Mile*** en ***60 secondes chrono*** sans être retenu au niveau du ***36 quai des Orfèvres***...

J.8

Copyfight Jean-Luc Godard

KILL THE DARLING

numéro 9 — 18/01/2021

KILL THE DARLING
numéro 9 — 18/01/2021

Ont participé à la rédaction de ce numéro :
Laura Ashton, Eunice Atkinson, Gleb Chapka, Chaney Grissom, Juré n°8, Derek Woolfenden

Rédactrice en chef : Lucie Bonnet

Conception graphique : 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

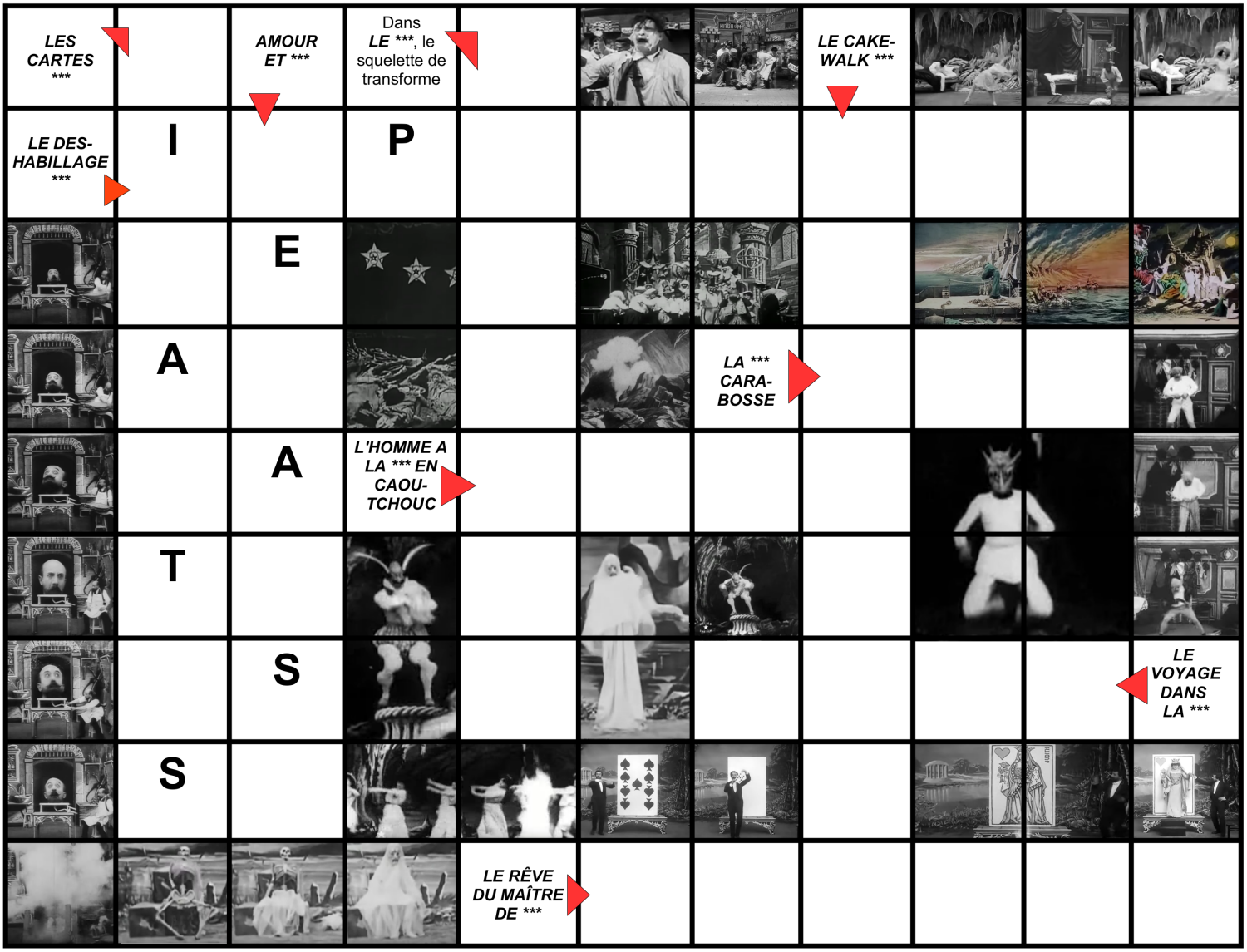
34, rue Daubenton, 75005 Paris

killthedarlingfanzine@gmail.com

www.laclefrevival.com
facebook & instagram : @laclefrevival
sauvequipeutlaclef.fr

MOTS FLÉCHÉS

Spécial Georges Méliès



E.A.