

KILL THE DARLING

numéro 22 - 19/04/2021

DERNIÈRE SEMAINE PRÉVENTE DU LIVRE LA CLEF CINÉMA OCCUPÉ

Attention il n'y a que 500 exemplaires!



Depuis des mois, Vivien Le Jeune Durhin et Antonin Faurel travaillent en secret à la création d'un livre sur l'occupation de la Clef. Le résultat est à la hauteur de leur talent!

Pour commander votre livre, c'est par ici :
<https://www.kisskissbankbank.com/fr/projects/la-clef-cinema-occupe/>

ÉDITO

Inspiré du discours prononcé par un membre de l'association Home Cinéma au théâtre occupé de l'Odéon, le 15 avril 2021.

À force de déconvenues en tout genre avec les pouvoirs publics, comme avec les méthodes fallacieuses du propriétaire et des potentiels nouveaux acquéreurs du cinéma La Clef Revival, l'association Home Cinéma s'est fortifiée. D'abord problème local, cette salle de quartier est devenue un enjeu culturel global, déterminant pour l'avenir de la culture et pour son indépendance. La Culture, interdépendante de l'audace, est non seulement en voie d'expulsion, mais d'extinction! Toute manifestation créative et solidaire, si elle n'est pas validée par le gouvernement et ses pairs, est devenue un acte purement et simplement répréhensible, voire illégal!

Considérons aujourd'hui La Clef Revival comme une ambassade d'expérimentations artistiques, animée par des marginaux et des marginales dont les idéaux et les pratiques, nombreux et élevés, débordent les 600 m² du bâtiment. Si le pouvoir divise, La Clef et les théâtres occupés fédèrent. Quoi de plus normal que les politiques ne soutiennent ni l'initiative, ni le projet, ni même les murs de cette salle revenue d'entre les morts? Du haut de leurs égos mal placés, ils préfèrent déguiser leur peur plutôt que d'affronter l'insupportable constat suivant : ils ne connaîtront jamais une once de l'émulation, de la pertinence politique et de l'émotion qu'a généré notre action dans cette enceinte cinéophile. Les films, au travers de nos yeux et de nos bouches, sont devenus vivants.

À l'abri d'une vitrine démocratique bien délabrée, notre gouvernement doit se voir rappeler, continuellement, que les citoyen•ne•s sont ses égaux•les, et ce par une créativité qu'il craint, par une imagination qu'il n'a pas.

Il faut fédérer, quand eux rassemblent la société par la force et par la peur! Plus il sont durs, plus nous devons être doux! Et si rien ne fonctionne, c'est que nous devons encore expérimenter, et nous réinventer! Quel défi! Nous ne devons surtout pas céder à notre confort personnel dans lequel on veut nous endormir, mais nous faire violence pour maintenir notre occupation, comme toute autre initiative de mobilisation. Nous devons faire converger les luttes. Il faut faire de notre combat une opportunité, un luxe, un privilège si l'on veut être endurant•e•s



Lone Wolf McQuade, Steve Carner, 1983

Le monde de la culture n'a jamais été mis à mal avec autant de mépris et d'indifférence, et pourtant, la morosité ambiante n'a jamais eu tant besoin de lui! Plus que jamais, nous devons endosser cette responsabilité morale (voir civique), fort•e•s de nos expériences communes – lesquelles ne fleurissent bien souvent que dans les univers associatifs et alternatifs. Faire le boulot que devrait faire notre gouvernement, c'est démontrer son incompétence

Créer, c'est conjurer notre sort commun. Faisons donc du cinéma La Clef Revival et des théâtres occupés un festival permanent, qui ne demande pas pardon!

Notre combat peut sembler vain, mais il est en telle rupture avec l'orgueil et le peu d'imagination (et d'imaginaire) de nos ennemi•e•s, qu'il en deviendra bientôt redoutable...

Plus dure sera la lutte, plus fort sera Home Cinéma!

Aujourd'hui est un fauve, demain verra son bond!

Home Cinéma

DOUBLE TIR DANS LA LIGNE DE MIRE

Dans cette rubrique, une analyse de film(s) par le prisme d'un personnage, ou d'un axe bien choisi. Pour ce numéro, deux réalisatrices interpellent l'Amérique à travers la fiction de genre : le « teen movie » et « le survival ».

Suburbia (1983) de Penelope Spheeris



Penelope Spheeris est réalisatrice, scénariste, actrice, productrice, directrice de la photographie et monteuse américaine. Elle travaille au cinéma et pour la télévision avant d'être diplômée de l'U.C.L.A. en 1973. Elle a remporté de nombreux prix pour une série de courts-métrages. En 1978, elle produit une comédie *Real Life*. À partir de 1980 (jusqu'en 1998), elle réalise et inaugure une trilogie consacrée au milieu punk, *Le déclin de la civilisation occidentale*.

Suburbia est à la fois classique et surprenant. Il dépeint le milieu punk comme n'importe quel milieu de jeunes. Leur traitement, de leur écriture au découpage, rappelle aussi bien les jeunes étudiants d'un campus universitaire de *Animal House* (John Landis, 1978) que les jeunes désœuvrés de *Over the Edge* (Jonathan Kaplan, 1979) à *That was then... This is now* (Christopher Cain, 1985), des collégiennes de *Foxes* (Adrian Lyne, 1980), ou encore des jeunes paumés de *River's Edge* (Tim Hunter, 1986), mais avec

peut-être ce soupçon social britannique de certaines productions de la BBC (des films de Alan Clarke au *Babylon* de Franco Rosso). La fatalité calme qui échoue aux personnages de *Suburbia* est peut-être la marque singulière du film vis-à-vis de ces productions contemporaines.

Deux énergies contradictoires s'opposent tout du long sans jamais communiquer ni se rejoindre. D'un côté, ces jeunes punk réagissent à l'agression continue du monde environnant (en l'occurrence, un quartier WASP de banlieue) avec irrévérence, non-sens et un certain génie pour des improvisations imprévisibles et décalées. De l'autre, ces adultes préférant tuer leurs enfants plutôt que de se remettre en question. Leur image sociale vaut mieux que leur progéniture qu'ils comparent à des chiens errants rodant aux alentours et gambadant comme des âmes perdues. Cette image doit être propre comme leur propriété, pourtant vide de toute affection et de toute culture. Et c'est ici que la dimension classique de la fiction traditionnelle hollywoodienne du film prend tout son sens... et sa force. Cette dimension classique dans la façon bovine de penser de l'Amérique se répercute aussi bien dans la manière qu'à l'Amérique de raconter ses histoires que dans ses travers constitutifs de son Histoire sanglante : « L'Histoire se répète » dans le sens propre comme au figuré !

« Le punk-rock est un exercice d'éclatement des codes établis, notamment concernant les genres. Ne serait-ce que parce qu'on s'éloigne, physiquement, des critères de beauté classique. Être keupone, c'est forcément réinventer la féminité puisqu'il s'agit de traîner dehors, taper la manche, vomir de la bière, sniffer de la colle jusqu'à rester les bras en croix, se faire embarquer, pogoter, tenir l'alcool, se mettre à la guitare, avoir le crâne rasé, rentrer fracassée tous les soirs, sauter partout pendant les concerts, chanter à tue-tête en voiture les fenêtres ouvertes des hymnes hypermasculins, t'intéresser de près au foot, faire des manifs en portant la cagoule et voulant en découdre... » (Virginie Despentès, *King Kong Théorie*)

Des séquences de concert ponctuent intelligemment ce film permettant de témoigner de la musique punk et de son ambiance toute particulière où le spectateur participe entièrement à la scène, voire interagit (D.I., T.S.O.L., Vandals...)! Penelope Spheeris avait déjà réalisé (en 1980) un documentaire sur la scène punk de Los Angeles, *The Decline of Western Civilization*, avec Alice Bag, Black Flag, The Germs, X, Circle Jerks, Fear. « En 2016, le film [*The Decline...*] a été sélectionné par la Bibliothèque du Congrès pour être conservé dans le registre national des films des États-Unis, étant jugé culturellement, historiquement ou esthétiquement important. » (Yves-Marie Mahé)

Des séquences anthologiques pour la façon dont elles brusquent la narration : l'ouverture du film d'une violence inattendue, puis bien plus loin des funérailles se transformant en bastonnade généralisée et enfin un final où les présupposées situations du cinéma américain s'inversent ou s'intervertissent... Les Punks/Indiens défendent leur fort (un taudis) contre la vindicte des hommes murs, des pères vigilants tentés d'infanticide...

Enfin, peut-être aussi l'occasion de décliner pour Penelope Spheeris, tout en le disséminant intelligemment, le trauma de son enfance : l'assassinat de son père lors d'une dispute raciale en Alabama, et devant ses yeux, pour avoir pris la défense d'un Noir. Son meurtrier fut acquitté...

Vorace (*Ravenous*, 1999) d'Antonia Bird

« La moralité... Le dernier bastion du lâche. »

Western et survival sont les principaux genres qui découpent ou ponctuent *Vorace* et que traverse son personnage central, un soldat revenu d'entre les morts (Robert Carlyle) qui décide de devenir cannibale pour survivre et décupler ses forces en ingérant autrui, à l'image du mythe indien du wendigo... Mais cette soif inextinguible menace l'Amérique des premiers colons, et notamment un convoi d'hommes troubles, fourbes ou incompetents que l'armée a mise au rabais dans les tréfonds d'une Amérique sauvage dont le traitement frôle le fantastique.

Vorace raccorde aussi bien la dimension grotesque du *2000 Maniacs* d'Herschell Gordon Lewis (association décalée et dérangement de la musique country guillerette et présence du gore tout du long) que celle, fantastique, du *Dracula* de Francis Ford Coppola ou d'*Entretien avec un vampire* de Neil Jordan dans cette soif irréaliste de sang qui devient une denrée exceptionnelle, plus encore que l'argent dans *Les Rapaces* (1924) de Erich von Stroheim ou *Le Trésor de la Sierra Madre* (1948) de John Huston : « Nous avons juste besoin d'une maison. Et ce pays... cherche à être entier. S'étirant partout... en consommant tout ce qu'il peut. Et nous suivons simplement. »

On pense également à *Alien* (Ridley Scott, 1979) et à *Predator* (John McTiernan, 1987) dans la description conceptuelle d'un Mal qui se resserre et qui dilapide les personnages pour en aspirer l'humanité, faisant de la créature rien d'autre que le miroir déformé de l'humain.



« A certains moments, on serait tenté de le penser, l'insaisissable qui flotte en nos songes rencontre dans le possible des aimants auxquels ses linéaments se prennent, et de ces obscures fixations du rêve il sort des êtres. L'Inconnu dispose du prodige, et il s'en sert pour composer le monstre. » (Victor Hugo, *Les Travailleurs de la mer*)

En effet, l'arrivée de Robert Carlyle correspondrait au retour de John Hurt dans *Alien*, quand le reste de l'équipée sauvage le récupère mal en point après sa rencontre infortunée avec un « œuf » d'une autre planète... Et les déplacements forestiers de *Vorace* nous renvoient à la dimension fantastique propre à certains survivals, caractérisé par un hors-champ anamorphosé non dénué d'une certaine mystique : *La Patrouille perdue* de John Ford, *L'Homme sauvage* de Robert Mulligan, *Les Collines de la terreur* de Michael Winner, *Predator* de John McTiernan, sans oublier *Le Convoi sauvage* de Richard C. Sarafian pour sa description sanglante et « olfactive » d'une chair humaine en pleine décomposition d'un être toujours vivant ! Le film pousse ensuite ses limites narratives pour épouser la satire, voire la farce (*Gran Bolito* de Mauro Bolognini), et mettre définitivement son spectateur à mal...

Autant le récit écœure avec son histoire de cannibalisme, autant la traversée des genres décontenance. Il en résulte une œuvre volontairement hybride, insaisissable, qui finit par distiller un profond malaise, le véritable projet immersif, peut-être, de son autrice pour son public...



Le film d'Antonia Bird, malgré tous ces carrefours passionnants, ne parle au fond que d'une seule chose : la voracité au sens figuré et littérale de l'Amérique et de ses colons dans ce western non pas révisionniste, mais fantastique, pour atteindre à une métaphysique toute particulière. Ces familles, ces clans, ce convoi, cette solidarité virile et militaire sont « singés » par ceux qui en ont été contaminés. Et cette folie meurtrière ne supportant pas la solitude va se créer une autre famille (n'en déplaise à celle des vampires de *Near Dark* de Kathryn Bigelow).

Le film assimile le fantastique comme une évidence au genre historique, à l'instar du western. En effet, les blessures mortelles disparaissent dès le moment où le concerné mange de lui-même ou son prochain ! Et puis ils bénéficient d'un pouvoir mystique (à en croire le mythe indien du wendigo) : déplacement rapide ou elliptique, volonté, assurance et rapidité des gestes, voire même une intelligence accrue... Le film reprend la mythologie des aliments bons pour la santé au compte de la viande humaine : les épinards rendent forts, le poisson est bon pour la mémoire, la viande bovine pour les calories, les fruits pour les vitamines par exemples... tout ça pour parachever une vision polémique de l'Histoire américaine bien dérangeante, non sans un zeste d'humour noir qui couronne le tout.

T.I.



LES NONS-DITS AMOUREUX

Toute ressemblance avec des personnes ayant réellement existé serait purement fortuite

« — Je me fais toujours une opinion à partir des non-dits.

— Ça s'appelle lire entre les lignes. »

(Dr. Giggles, Manny Coto, 1992)

La Mouche, David Cronenberg, 1986

Partie II (Suite du n° 20 de KTD)

S.C.



À suivre...

Parce qu'on écrit pour un fanzine, et pas pour l'école, on va se permettre ce que tous les professeur-e-s d'analyse de séquence conspuent : dire j'aime, j'aime pas. Et on va même le faire avec culot et délectation, parfois sans argument, en revendiquant une subjectivité spontanée et temporaire... Comme des sales gosses !

STAR WARS IX
 OU LE PLUS BEAU BAISER DE L'HISTOIRE DU CINÉMA
 OU L'ÉMOTION « STAR WARS »
 OU LE RETOUR À CE QUI A FONDÉ UNE CINÉPHILIE
 OU DE L'IMPORTANCE DE LA SAGA DANS LA CONSTRUCTION IDENTITAIRE
 D'UN CERTAIN NOMBRE D'ÊTRES HUMAINS



Déguisement de Padmé Amidala deluxe pour fille -16%

★★★★★ 16 commentaires
 Ref. : 12100

42,16 € ~~49,99 €~~

DERNIÈRES UNITÉS

Inclus: combinaison, couvreur-botte, tunique et ceinture
 Non inclus: bottes ni pistolet

DESCRIPTION

Matière : 100% Polyester

ENVOIS & RETOURS

MOYENS DE PAIEMENT

Partager sur: [f](#) [t](#) [@](#)

Quoi qu'en disent les fans et les critiques, même si on a loupé la sortie en salle et au-delà de toutes les incohérences relevées par les mille et une vidéos d'analyses visibles sur Youtube, voir un *Star Wars*, c'est toujours un événement. En quelques secondes, le générique jaune sur fond étoilé réveille une émotion que l'on pourrait surnommer « l'émotion *Star Wars* », tant elle est associée à cet univers, à ces visages, à ces notes de musique. Alors même qu'on s'attendait à tout, même à rester distant•e•s du spectacle, nous voilà rappelé•e•s, au début de chaque opus, à cette galaxie lointaine, très lointaine, berceau sacré de nos premiers émois cinéphiles (et, plus largement, esthétiques). Et même, au risque de paraître hyperbolique, berceau de la construction identitaire de certain•e•s d'entre nous! Car celles et ceux qui ont grandi avec *Star Wars* seront d'accord : suivre, pendant les vingt premières années de son existence, des personnages et leurs histoires, au rythme d'un film tous les deux ou trois ans, à la projection duquel on se rend comme à un rituel... ça laisse des traces. Ça sensibilise aux plus grandes questions philosophiques (le bien et le mal, l'identité, la filiation, le déterminisme), ça donne des modèles (autre sous-texte possible à cet article : De l'importance du personnage de Padme Amidala dans la construction identitaire de l'autrice), ça forge l'imaginaire, ça montre ce que peut faire le cinéma. Pour celles et ceux qui ont été biberonné•e•s à ces images, tous les récits découverts par la suite, y compris *L'Iliade* et *L'Odyssee*, sembleront copiés de *Star Wars*, la philosophie stoïcienne appréhendée au lycée évoquera l'entraînement des Jedi et l'amour, s'il n'est pas vécu comme celui de Padme et d'Anakin dans *L'Attaque des clones (II)*, paraîtra morne.

Alors oui, *L'Ascension de Skywalker* (J.J. Abrams, 2019), point final de la troisième trilogie initiée en 2015 par Lucasfilm-Disney, contient bien des raccourcis, son rythme effréné oblige à rester à la surface de beaucoup de choses (les relations entre certains personnages ou les différents décors de l'action, bien plus élaborés et explorés dans les deux autres trilogies), certaines bidouilles scénaristiques ne servent qu'à sauver les meubles... Mais, d'abord, le fait

de découvrir le film avec plus d'un an de retard permet de désamorcer certaines attentes et de s'extraire des débats (pas toujours pertinents) qui entouraient sa sortie; ensuite, et surtout, l'ADN de l'univers créé par Lucas il y a 50 ans coule bel et bien dans ses veines (ce qui ne va pas de soi : l'épisode 8, *Les Derniers Jedi*, réalisé par Rian Johnson, en jetant par la fenêtre bon nombre des valeurs et des partis pris qui structuraient jusque-là l'ensemble de la mythologie, a prouvé qu'il ne suffisait pas d'en avoir l'étiquette pour être un *Star Wars*!). Et ce, pas seulement parce qu'on y retrouve les vieux de la vieille (tout le monde est là, de Leia à Luke, de Solo à Lando, dans une logique d'exhumation un peu too much, d'ailleurs) et la partition de John Williams, mais parce que les trajectoires des nouveaux personnages renouent avec ce qu'il y a de plus grand et de plus passionnant dans notre épopée intergalactique préférée.

Le personnage de Rey (Daisy Ridley), pilleuse d'épaves aux origines inconnues, parachève sa formation de Jedi auprès de Luke, puis de Leia (avant que Carrie Fisher ne décède, il était d'ailleurs prévu par la production de tourner de longues séquences d'entraînement mettant en scène la disciple et sa maîtresse). Si le cosmos tout entier la regarde comme le nouvel espoir de la Résistance, les motivations intérieures de la jeune femme sont, pourtant, bien plus intimes et ambivalentes. Car Rey, soumise à des visions lui faisant entrapercevoir le passé, est obsédée par l'identité de ses parents. Or, et c'est là l'amorce de l'une des plus belles relations de tout *Star Wars*, le seul à même de lui révéler ce secret n'est autre que son double maléfique, Kylo Ren (Adam Driver)... Et donc, d'où vient Rey? De la chair du plus grand méchant de l'histoire de l'humanité, soit Palpatine! Incroyable idée de scénario, qui achève de construire Rey et Kylo Ren comme les deux facettes d'une même pièce, car la première est fille de l'obscurité, mais lutte pour le bien; le second est fils du bien (ses parents ne sont autres que Leia et Solo) mais défend le côté obscur de la Force.

Si l'épisode 8 avait tenté de couper court à cette thématique majeure dans *Star Wars* qu'est la filiation, en faisant de Rey un être sans ascendance spécifique, ce dernier opus fait machine arrière, et réinscrit l'élue dans une lignée habitée par la Force. D'abord, c'est bien plus cohérent, parce que les pouvoirs de Rey, absolument grandioses, doivent bien provenir de quelque part; ensuite, et surtout, cela signifie que Rey a, elle aussi, un rapport au mal! De même que, en sens inverse, Kylo Ren laisse libre cours à son attrait pour le bien, au travers de son admiration pour Rey...

En somme, *L'Ascension de Skywalker* choisit d'explorer une nouvelle fois ce qui fait le sel de

la philosophie star warsienne, à savoir moins la démonstration dogmatique d'un manichéisme bien net, que l'exploration de la zone floue qui sépare le bien du mal. Comme Anakin avant eux (qui bascule du côté obscur par amour pour Padme), comme Luke (qui voyait son propre visage sous le masque de Dark Vador), Rey et Kylo Ren sont en prise avec leur propre dualité, et représentent l'un pour l'autre l'ultime soutien. De manière symétrique (elle vers le mal, lui vers le bien), ils traversent le même cheminement, qui nécessite de s'appuyer sur l'héritage, tout en s'en affranchissant. « *On se soumet à un nouveau maître?* », lance Rey à Kylo Ren au début du film, alors que celui-ci vient de recevoir les ordres de Palpatine... Cette micro-réplique contient l'un des principaux enjeux de la trajectoire commune des deux disciplines : comment atteindre l'autonomie? Comment s'extraire de ce que les autres projettent sur soi, et de l'histoire que l'on charrie? Où situer son libre-arbitre? Le célèbre adage « Connais-toi toi-même », avant d'avoir été gravé à l'entrée du temple d'Apollon à Delphes, le fut d'abord dans la pierre d'un temple Jedi!

C'est pourquoi réduire la relation de Rey et Kylo Ren à une relation amoureuse serait une impardonnable simplification! Parce qu'il y a un baiser final, certain•e•s fans sont monté•e•s au créneau, criant à la scène la plus ridicule de l'histoire de la saga... C'est mal la regarder! Nul amour romantique, nulle attirance charnelle dans ce baiser, mais la manifestation d'une extrême admiration, d'un soulagement à exprimer d'urgence (les deux personnages sont à l'article de la mort) et surtout, d'une volonté de fusionner, pour obtenir, une bonne fois pour toutes, l'équilibre tant recherché entre les Forces!

À ce moment précis, la grosse machine qu'est la production de cet épisode final vole en éclats, pour dévoiler ce qui est un pur geste de cinéaste. Car il faut être J.J. Abrams, soit un réalisateur sensible et fin, pour filmer ainsi les corps, les expressions faciales et les rythmes de ses acteur•ice•s : après deux heures d'images de synthèse et de déluges visuels, on ne peut que pleurer d'émotion devant l'organicité et la subtilité de ce jeu d'épaules (Kylo Ren redresse Rey contre sa poitrine, puis il tombe à la renverse et c'est elle qui l'accompagne dans sa chute pour le soutenir – le tout dans un balancement parfaitement chorégraphié), devant ces regards qui racontent l'achèvement d'une histoire bicentenaire, devant le sourire de Rey (qui semble retrouver, enfin, un frère longtemps attendu) et le rire de Kylo Ren (qui découvre, pour la première fois, et grâce à Rey, la force de l'amour – ce serait cliché si l'interprétation du comédien n'était pas si juste!).

Oui, il faut un scénariste concerné pour faire de Rey un personnage complexe, hantée par le mal, obnubilée par une quête personnelle (alors que la galaxie est à feu et à sang), et dont le salut ne réside ailleurs que du côté de Kylo Ren, soit d'un personnage qui a œuvré, jusque-là, pour le triomphe de l'obscurité. Si ses amis bons et purs, Poe et Finn, feraient tout pour l'aider, Rey n'a d'autres choix que d'éprouver le mal qui l'habite pour se rapprocher du bien. C'est ce qui rend ce baiser avec Kylo Ren tout sauf facile ou arbitraire. Il matérialise la plus belle idée scénaristique et symbolique de cette nouvelle trilogie, celle de la Dyade de Force. En ouvrant la voie à une fraternité qui repose moins sur du sang commun que sur un partage de Force, ce concept de Dyade reprend et élargit la thématique de la filiation telle que pensée jusque-là par la saga. Dans cette logique, qui veut que la sensibilité à la Force détermine davantage un être que son arbre généalogique, Rey est bien une Skywalker, et la boucle est bouclée.

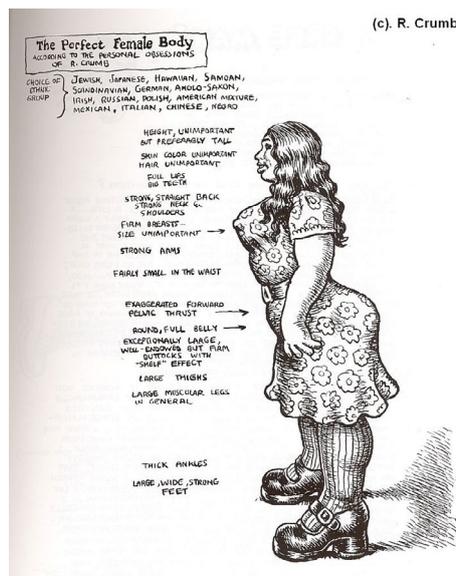
Pour finir, précisons que jamais on n'écrira assez sur l'alchimie qui unit Daisy Ridley et Adam Driver. Rien que pour les avoir choisis, J.J. Abrams mérite d'entrer dans la guilde très fermée des gens qui ont fait vivre *Star Wars*. Et rien que pour avoir filmé ce baiser, J.J. mérite l'une des palmes attribuées aux plus belles séquences de la saga. Enfin, pour avoir fait de Rey l'un des personnages les plus profonds, les plus forts et les plus attachants des neuf films, J.J. peut recevoir les applaudissements de tous les admirateur·ice·s de Padme Amidala et de Leia Organa. Longue vie aux récits qui offrent, à des générations entières de spectateur·ice·s, des héroïnes puissantes, intelligentes, drôles, entraînées, énervées, duelles, solitaires, cheffes de troupes, admirées, victorieuses.

G.C.

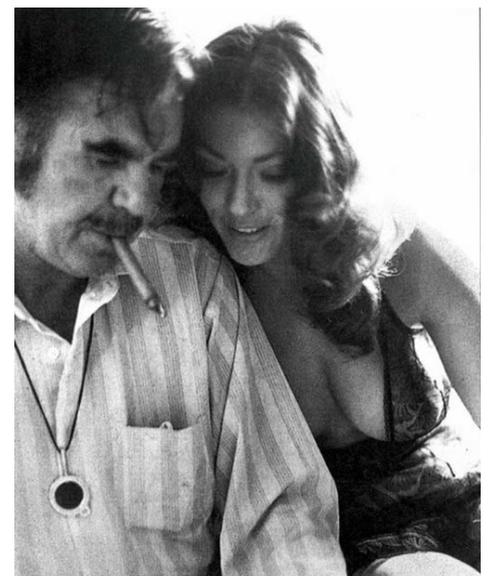


ANECDOTES CINÉMATOGRAPHIQUES DE LA PLUS GRANDE NÉCESSITÉ

«C'est la théorie des déesses mères, au pouvoir de fécondité légendaire qui les rendait autosuffisantes. L'important, c'est le symbole. L'hypertrophie mammaire renvoie directement au phallus, à la femme pénienne, au père dans la mère. La femme, possédant des organes génitaux invisibles, se distingue davantage par ses seins» (Stéphane Clerget, «Psychiatre et psychanalyste», pour le supplément *Télérama* n°2869 à l'occasion de l'hommage rendu à Russ Meyer par la Cinémathèque française).



D.W.



DÉCORS EN DÉCOMPOSITION – THE LIMITS OF CONTROL (PARTIE 2)

Cet article constitue le second d'une série consacrée au film *The Limits of Control* de Jim Jarmusch (2009). Le premier article de la série est disponible dans le numéro 20 de *Kill The Darling*.

Après une scène d'ouverture se déroulant dans un aéroport parisien (la scène ayant toutefois été tournée dans un aéroport espagnol, probablement celui de Madrid), et après un vol Paris - Madrid sur la compagnie Air Lumière (Jarmusch a toujours aimé les références, et dans *The Limits of Control* il ne s'en prive pas), à son arrivée sur le sol ibérique, le mystérieux héros solitaire incarné par Isaac de Bankolé rejoint directement, en taxi, un logement. Ce logement se trouve dans un bâtiment singulier : Torres Blancas. Ce complexe à l'aspect futuriste se situe à l'entrée nord-est de Madrid, le long de l'autoroute en provenance de Barcelone, autoroute qui dessert également l'aéroport de la capitale espagnole.



The Limits of Control, Jim Jarmusch, 2009

Ce qui fait la particularité de ce bâtiment résidentiel, c'est sa taille (23 étages et 81 mètres de hauteur) et sa forme. La façade de Torres Blancas (que l'on peut traduire par Tours Blanches, au pluriel car au départ il devait y avoir deux tours et non pas une seule) est une succession d'arcs de cercle et de décrochages (tant horizontalement que verticalement). La façade, qui est tout sauf lisse, dépourvue d'éléments de symétrie, et ne comportant que très peu d'angles droits, est donc irrégulière, et sa vue offre de nombreux recoins. Il n'y a donc pas deux appartements identiques.

Cette œuvre fut conçue par l'architecte espagnol Francisco Javier Sáenz de Oiza en 1961, et elle fut construite entre 1964 et 1968 pour le compte de l'industriel et entrepreneur Juan Huarte. La tour rappelle le tronc d'un dragonnier millénaire ou celui d'un banian. Cette comparaison est renforcée par le bois marron utilisé pour les menuiseries des fenêtres et par la couleur du revêtement extérieur qui entoure le dernier étage.

Dans un article paru le 12 août 2009 dans le quotidien espagnol *El País*, José María Prado, ami de longue date de Jim Jarmusch, propriétaire à une époque d'un appartement dans Torres Blancas, et directeur de la Filmoteca Española (Filmothèque espagnole) de 1989 à 2016, rappelle comment le cinéaste nord-américain découvrit l'immeuble à la toute fin des années 80 : « Il y a quelques années, Jim Jarmusch avait pour habitude de séjourner dans mon appartement, et dès le début, le bâtiment le fascina. »

Pendant les décennies suivantes, cette tour, dont les appartements comprennent des parties circulaires, fascine Jarmusch de façon obsessionnelle. Malgré la fascination que lui procure l'immeuble, il indique dans un article du magazine bi-mensuel *New York Mag* du 23 avril 2009 : « Je ne suis pas sûr de vouloir y vivre. »

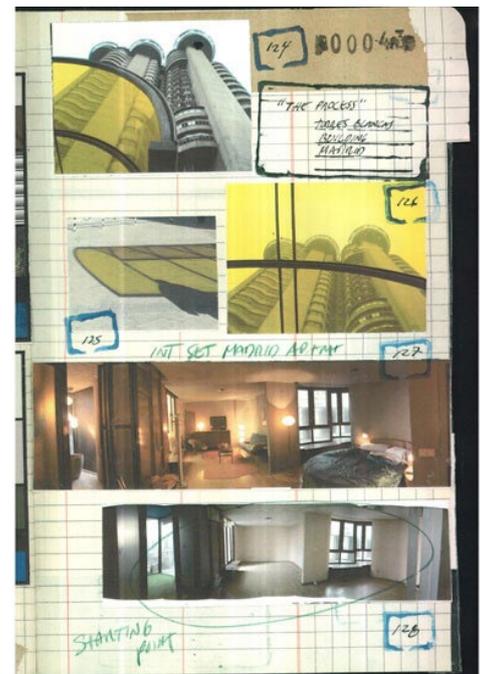
Néanmoins, pendant ces années, Jarmusch n'arrête pas de songer à y tourner un film. C'est chose faite dans *The Limits of Control*.

Pour en venir à la présence de l'immeuble dans le film, c'est dans le premier tiers du film qu'elle se manifeste. Entre deux rendez-vous dans un café du centre de Madrid dans le cadre de sa mystérieuse mission, la contemplation d'œuvres au Musée Reina Sofía, et des déambulations nocturnes dans des bars de la ville, de Bankolé trouve à chaque fois refuge dans son repaire de Torres Blancas.

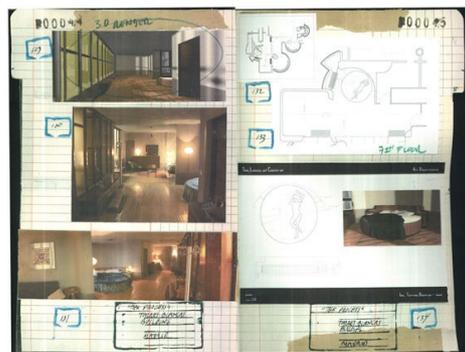
Le rythme de ses journées est calqué sur celui d'un séjour à l'hôtel. En effet, on ne voit le protagoniste du film dans cet environnement qu'en début et en fin de journée.

Comme si Jarmusch souhaitait nous rappeler qu'avec un restaurant, un gymnase et une piscine, à ses débuts, le mode de vie des habitant•e•s de cet immeuble ressemblait au mode de vie que l'on a habituellement à l'hôtel.

Au sujet du restaurant, Jarmusch nous rappelle dans l'article du *New York Mag* qu'il y avait au dernier étage, pendant les premières années suivant la mise en service de la tour, un restaurant qui, grâce à un monte-plats (qui, en l'occurrence, fonctionnait plutôt dans le sens de la descente), pouvait acheminer les repas commandés par les habitant•e•s de l'immeuble directement dans leurs logements. Si l'on ne voit pas le restaurant dans le film en raison de sa mise hors service prématurée, à deux reprises, on aperçoit le héros déambuler autour de la piscine aux formes courbes (comment pouvait-il en être autrement ?) qu'abrite la terrasse.



Eugenio Caballero / Focus Features



Eugenio Caballero / Focus Features

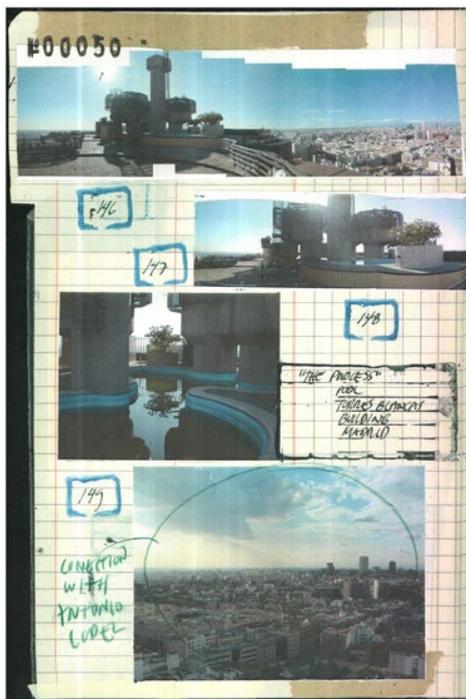
L'appartement est également le lieu où de Bankolé fait une mystérieuse rencontre qui l'accompagnera dans ce logement tout au long de son séjour. En rentrant le second soir à l'appartement, il y trouve Paz de la Huerta, dans le rôle d'une troublante inconnue dévêtue, qui l'attend patiemment. Nous apprenons dans l'article *No Limits* du *New York Mag* que le réalisateur a imbriqué dans son film les lignes circulaires de l'immeuble et de l'appartement, le lit circulaire de la chambre à coucher, et les courbes de Paz de la Huerta qui s'est introduite dans l'appartement et que l'on voit fréquemment allongée sur ce lit.

Mais rien n'y fera, imperturbable dans sa mission et dans les rituels qui guident ses journées, de Bankolé, conservant sa tenue de ville au moment d'aller dormir, et toujours fidèle à une posture droite pendant son sommeil, restera insensible à la jeune femme.

Parmi ces rituels, la plongée dans le monde de l'art moderne lors de visites au Musée Reina Sofía, lieu dont des œuvres, au caractère cryptique par rapport au film, font avancer l'intrigue. C'est ainsi que lors de la première scène sur la terrasse de la tour, profitant de la vue admirée par de Bankolé, Jarmusch nous plonge dans le tableau *Madrid desde Capitán Haya* (1987-1996). Peint par l'artiste espagnol

Antonio López García, ce tableau nous offre la même perspective que la vision qu'a l'acteur principal du film à ce moment-là. Grâce à cette transition, le spectateur•trice se retrouve, dans le plan d'après, téléporté•e dans le Musée Reina Sofía où est exposée l'œuvre.

Ouvrons une digression sur le peintre Antonio López García. Lui et son œuvre sont des habitué•e•s du cinéma, puisque le cinéaste espagnol Víctor Erice a consacré son troisième, et dernier long-métrage, *Le Songe de la lumière* (1992), à ce peintre. Il s'agit d'une œuvre documentaire réaliste, mais dont la fin nous



Eugenio Caballero / Focus Features

plonge dans un univers beaucoup plus fictionnel qui n'est pas sans rappeler l'atmosphère fantastique qui règne dans *L'Esprit de la ruche* (premier long-métrage de Erice datant de 1973).

Pour ce qui est de la décomposition du décor, elle est davantage à chercher dans le passé de la tour que dans son présent.

Le mobilier et les menuiseries qui ornent l'immeuble et ses parties communes ont certes un côté daté, mais l'édifice et sa structure sont toujours en bon état.

La décomposition trouve son origine dans l'inachèvement qui s'empara de l'immeuble dès la phase de construction.

Pour cette façade en forme de tronc tapissé de lianes, l'architecte souhaitait la recouvrir de marbre blanc. Au lieu de quoi, le propriétaire, à court d'argent à la fin des travaux, opta pour laisser apparent le béton gris de la structure.

Comme un symbole, un dernier détail : Torres Blancas se trouve au 37 Avenida de América (Avenue d'Amérique). Jarmusch pouvait-il rêver d'une meilleure adresse pour entamer les prises de vue de son film intégralement tourné hors du continent américain ?

À suivre...

J.W.

LIVRE D'OR MURAL DE LA CLEF REVIVAL

Nous l'avons découvert vendredi matin, fraîchement collé sur les murs du cinéma par l'artiste Nora Simon dans le cadre de sa série de collages dans Paris, *Histoires doubles*. Pour ce collage, Nora Simon a découpé et mélangé deux œuvres : *New York movie*, 1939, de Hopper et *Madame Jeantaud au miroir* de Degas, 1875. Rencontre anachronique entre une française du XIX^e siècle et le cinéma américain.

Message de Nora : « Dans mon travail je rends habituellement hommage aux chefs d'œuvres de la peinture que je fais se mélanger et se rencontrer en les exposant dans la rue. Celui-ci est un hommage particulier au Cinéma et aux cinémas comme le vôtre qui nous manquent tant en cette période de crise culturelle. »



Crédits photos : ©Nora Simon
Nora Simon, *Histoires doubles* n°55,
collage urbain réalisé à partir
d'affiches découpées, avril 2021.



MOTS FLÉCHÉS

spécial Satoshi Kon

					Le nom de l'épisode d' ANI-KURI15 que Satoshi Kon a réalisé				L'héroïne de PERFECT BLUE s'appelle	
			La *** que Tsukiko Sagi a crée est nommée Maro-mi							
		*** AGENT (2004)								
METAMORPHOSE D'UNE *** a inspiré PERFECT BLUE							Dans MILLENNIUM ACTRESS , Chiyoko a perdu une ***			
						O	C			
Dans PAPRIKA , des *** pour entrer dans les rêves										
	Dans TOKYO GODFATHERS , les héros trouvent un *** la nuit de Noël									

E.A.

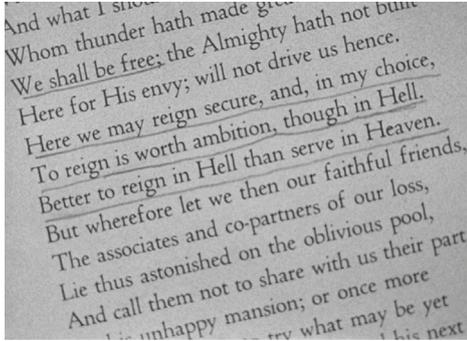
APPEL À CONTRIBUTION

Vous voulez crier à nos côtés ?

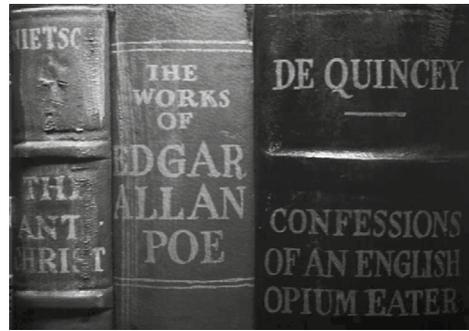
Partagez vos textes (5 000 signes maximum), dessins, jeux, photos, vidéos sous le hashtag **#killthedarlingfanzine** ou écrivez-nous à l'adresse suivante : killthedarlingfanzine@gmail.com

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

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



The Sea Wolf, Michael Curtiz, 1941



The Sea Wolf, Michael Curtiz, 1941

APPEL À ARCHIVE

En vue de la préparation d'un numéro spécial, nous sommes à la recherche de tout document d'archives ou témoignages (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•rice•s

SOLUTIONS AUX MOTS FLÉCHÉS

Images tirées des oeuvres de Kon Satoshi :

Perfect Blue (Pāfekuto Burū) – 1997

Millennium Actress (Sennen joyū) – 2001

Tokyo Godfathers (Tōkyō Goddofāzāzu)

– 2003

Paranoia Agent (Mōsō dairinin), série en 13 épisodes – 2004

Paprika (Papurika) – 2006

Ani-Kuri 15 (série de 15 courts-métrages), segment Ohayō – 2007



Tokyo Godfathers, Satoshi Kon, 2003

KILL THE DARLING

numéro 22 – 19/04/2021

Ont participé à la rédaction de ce numéro : Eunice Atkinson, Cebe Barnes, Gleb Chapka, Seth Collings, Takezo Ichikawa, Nora Simon, John Wells, Derek Woolfenden

Rédacteur en chef : Chaney Grissom

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