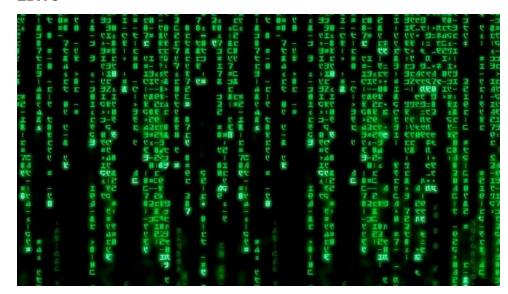
# KILL THE DAR DAR LING

# ÉDITO



*Matrix*, Lana Wachowski et Lilly Wachowski, 1999

numéro 23 - 26/04/2021

# **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 : killthedarling@gmail.com

P.S.: n'oubliez pas de nous préciser leur provenance et/ou auteur•rice•s.



Professeur Choron dans l'émission « Les raisins verts » de Jean-Christophe Averty (1963)

# LE NOYAU DE LA MATRICE EST ENFIN DÉCRYPTÉ :

L	A	C	L	Ε	F	R	Ε	V		V	A	L
i	u	r	u	С	i	é	С	i	n	i	S	i
е	t	é	t	r		S	h	S	d	t	S	b
u	0	а	t	а	m	i	а	i	é	а	0	е
	g	t	е	n	S	S	n	0	p		С	r
	е	i	S	S		t	g	n	е	i	i	t
	S	0				а	е		n	t	а	é
	t	n				n	S		d	é	t	
	i					С			а		i	
	0					е			n		0	
	n								С		n	
									е			

### **LES NON-DITS AMOUREUX**

Toute ressemblance avec des personnes ayant réellement existé serait purement fortuite.

- « Je me fais toujours une opinion à partir des nondits
- Ça s'appelle lire entre les lignes. » (Dr. Giggles, Manny Coto, 1992)

La Mouche, David Cronenberg, 1986 Partie III (Suite du n°22 de KTD)













### **KINO CIRCUS**

« Du pathétique au sublime, les liens oubliés entre cirque et cinéma » (Retour sur quelques films populaires aujourd'hui méconnus ou dénigrés)

Que reste-t-il du cirque ou du forain... dans le cinéma traditionnel, populaire de manière indirecte, inconsciente ou volontairement disséminée et dissoute dans la trame classique d'une fiction de genre?





Cops, Buster Keaton, 1922

Police story, Jackie Chan, 1985

Les acrobates ne seraient-ils pas devenus les cascadeurs (1) dans un film d'action, surtout avec Richard Rush (*The Stunt Man*)? Et les clowns, ces copains résistant collectivement aux responsabilités qui incombent à leur âge (ou à leur fonction sociale dans *Bande de flics*), mais pas à leur cœur (*Mes Chers amis, Les copains, Un éléphant ça trompe énormément...*), ces trublions parsèment aussi bien les « Buddy Movie » en tous genres (surtout le film policier d'action américain : *Freebie and the Bean, 48 heures, L'Arme fatale, Rush Hour...*) ainsi que le western italien (chez Leone comme Sollima ou Corbucci). D'ailleurs le binôme policier de *L'Arme fatale* de Richard Donner n'aurait-il pas pour origine le duo clownesque de Chocolat et Foottit correspondant circonstanciellement à la naissance du cinéma (2)? À la lisière du clown et à l'image de Belmondo dans *Hold-Up* d'Alexandre Arcady, il y a aussi ces boute-en-train à l'ironie constante anticipant la réaction cynique du spectateur pour mieux mettre en boîte ce dernier, que ce soit Han Solo (3) dans *Star Wars*, le protagoniste du manga *Cobra* et Star-Lord des *Gardiens de la galaxie*, Alex dans *Orange Mécanique*, Paul et Peter dans *Funny Games* ou Mick Taylor dans *Wolf Creek*.

Et n'y aurait-t-il pas quelque chose d'involontairement circassien dans la débauche de violence critique de *L'Enfer des armes* de Tsui Hark ou dans celle profondément ludique du *Mad Max Fury Road* de George Miller? Dans ce dernier, chaque abordage d'une voiture à l'autre semble provenir d'une arène en perpétuel mouvement, et est un prétexte jouissif pour des acrobaties sans cesse renouvelées que la direction artistique ne renierait pas, à en croire ces sauts à la perche constants et virtuoses! *Mad Max Fury Road* décline la scène de la course des chars de *Ben-Hur* sur toute sa durée de long métrage, substituant aux chevaux de l'un les voitures rafistolés de l'autre...

«Le sang des arènes romaines, lointain miroir du cirque moderne... [...] Chaque série de Jeux s'ouvre par une parade, précédée d'une fanfare et d'une troupe de comédiens masqués, chargés de faire rire la foule au moyen de culbutes et d'équilibres ratés, sorte de préfiguration antique du charivari. Des écuyers défilent, debout sur deux chevaux au galop, précurseurs d'équilibres plus contemporains mais dont la base technique reste identique; douze paires de chevaux tenus aux longues rênes évoluent simultanément en un carrousel devenu classique; ou encore des voltigeurs sautent, en plein galop, d'un cheval à l'autre. » (Pascal Jacob, La grande parade du cirque)

Et ne parlons pas du sadomasochisme propre aux westerns américains (des films d'Anthony Mann à Budd Boetticher) comme italiens (ceux de Lucio Fulci et de Sergio Corbucci) qui nous rappelleraient celui de certains clowns et autres saltimbanques qui impressionnèrent notre mémoire au travers de deux chefs d'œuvre du cinéma muet que sont *Larmes de clown* de Victor Sjöström ou *L'Inconnu* de Tod Browning avec Lon Chaney.

«Si je lui conseille d'éviter le luxe dans sa vie privée, si je lui conseille d'être un peu crasseux, de porter des vêtements avachis, des souliers éculés, c'est pour que, le soir sur la piste, le dépaysement soit plus grand, c'est pour que tout l'espoir de la journée se trouve exalté par l'approche de la fête, c'est pour que de cette distance d'une misère apparente à la plus splendide apparition procède une tension telle que la danse sera comme une décharge ou un cri, c'est parce que la réalité du Cirque tient dans cette métamorphose de la poussière en poudre d'or, mais c'est surtout parce qu'il faut que celui qui doit susciter cette image admirable soit mort, ou, si l'on y tient, qu'il se traîne sur terre comme le dernier, comme le plus pitoyable des humains. J'irais même jusqu'à lui conseiller de boiter, de se couvrir de guenilles, de poux, et de puer. Que sa personne se réduise de plus en plus pour laisser scintiller, toujours plus éclatante, cette image dont je parle, qu'un mort habite. Qu'il n'existe enfin que dans son apparition. » (Jean Genet, Le condamné à mort)

Dans certains films classiques ayant le cirque pour sujet frontal (je pense au *Cirque fantastique* de Joseph Newman, *Le plus grand cirque du monde*, *Trapèze...*), on peut remarquer certains aspects figuratifs ou narratifs séminaux...

- Le son du limonaire, ou des instruments de musique désuets et traditionnels, confère également un sentiment pathétique appartenant à l'univers circassien. Le limonaire, l'orgue de barbarie sont ces ritournelles sonores obsédantes comme un disque rayé qui donnent souvent un ton désabusé, voire même fataliste au film (de *La Scoumoune* à *Elephant Man*). Le limonaire donne même le change à la vision baroque, grandiloquente du cirque.
- •Le sifflement de Peter Lorre dans *M. le Maudit* associé aux motifs d'un panneau publicitaire, d'un ballon ou des rails dans le premier meurtre du film éponyme de Fritz Lang renvoie volontairement ou pas à l'itinérance et au champ lexical du cirque.

Du fouet d'Indiana Jones (emprunté aux dompteurs de lions) ou du visage-rictus du Joker dans Batman au renversement grotesque et baroque d'un seau de sang sur Carrie, transformant celle-ci















À suivre...

S.C.

en clown malgré elle, le cirque est bel et bien partout et partage les problématiques critiques de la société du spectacle qu'il fustige autant qu'il la corrobore et renforce... Dans certains films, les séances d'audience au tribunal sont des scènes de « cirque » : du *l'm No Angel* avec Mae West (4) à *Témoin à charge* avec Marlène Dietrich, sans oublier le dernier sketch de *Mesdames et messieurs bonsoir* où des magistrats décrépis finissent par danser la tarantelle en pleine Cour d'Appel! Et puis la relation d'un public sadique toujours plus avide et monstrueux tant que la vie d'un acrobate tient sur un fil ou qu'un clown joue à être le souffre-douleur d'un groupe ou un faire-valoir maso, cela renforce à la fois la vitalité critique du cirque et son malaise polémique pour les bien-pensants... On retrouvera d'ailleurs ces mêmes problématiques dans une corrida (*Arènes sanglantes, La Dame et le toréador*), sur un ring (*Nous avons gagné ce soir, Le Champion*) ou sur un tatami (*Rosa la bourrasque, Deux filles au tapis*)... Certains films n'hésiteront pas à emprunter la mise en scène circassienne ou foraine pour nous présenter leur héroïne énigmatique, fatale et « monstrueusement » belle (*Lola Montès, Night Tide, Some call it loving*).

Au cirque, l'idée de l'homme s'associant à l'animal donnerait naissance à un cinéma fantastique revendiquant l'hybridation ou les faux semblants de l'un à l'autre (Double assassinat dans la rue Morgue, La Féline, Roar, Wolfen...). En effet, le cirque apporte un certain esprit débridé aux choses, une sorte de confusion volontaire et anarchique, et notamment dans la création de binômes particuliers nous faisant oublier les frontières entre l'humain et l'animal (du clown et son chimpanzé dans Six bears and a clown à Wallace et son chien dans Wallace et Gromit).

On notera la proximité avec le film d'horreur dans ses dérives spectaculaires, du meurtrier qui s'y cache (Murder, Sous le plus grand chapiteau du monde, Circus of fear, Le Cirque des horreurs, The Wizard of gore) à la communauté recluse et monstrueuse (Freaks, Le Cirque des vampires, The Mutations...). La monstruosité fait spectacle, fait événement tout le temps (Le Cirque des vampires). Il faut donc économiser sa visibilité pour maintenir un minimum de tension avec son spectateur (Massacre dans le

L'abus performatif relève aussi de la monstruosité et hérite du film Freaks (The Mutations, Sssssss, Tusk). L'hybridation entre humain et animal fait corps (L'île du Dr. Moreau, The Mutations), voire même le végétal (Motel Hell).

train fantôme et autres figures dégénérées du cinéma d'horreur).

Le cinéma fantastique s'en régale; le cirque est le lieu où le fantastique règne en maître, que ce soit avec la désopilante comédie *Life is a circus* (et l'idée ingénieuse d'y ingérer le génie de la lampe) ou le conte horrifique *Le Cirque des vampires* des productions Hammer. Les prestidigitations circassiennes se mêlent très bien à la mythologie fantastique et ésotérique des vampires...

Mais le drame qui y couve est d'ordre à la fois existentiel et éphémère, ce qui confère à la vie du cirque un sentiment tragique. La vie du circassien relève toujours du sacrifice volontaire, d'une part pour y mener une vie dangereuse (que ce soit les personnalités de ses collègues, le climat, les déplacements, la précarité du matériel) et, d'autre part, pour y avoir une vie instable aussi bien géographiquement (déplacements incessants) qu'affectivement : tout l'appareil technique et artistique du cirque a un prix réel! Lequel? Vivre dangereusement sans réelle reconnaissance (qui n'est pas durable dans tous les cas), ni réussite sociale ou affective, mais pour le bonheur ponctuel et passager du public, et uniquement pour lui! Le cirque est donc une sorte de purgatoire ou, du moins, un espace périphérique sur lequel la société n'a pas vraiment de prise par ses lois sociales ou ses règles morales. C'est pourquoi l'univers forain fascine les cinéastes et leurs spectateurs jusque dans les coulisses mêmes d'un chapiteau.

Le cirque peut donc également être un monde parallèle, fantasque et imaginaire (Yoyo, Us), et/ou partage les propriétés marginales du monde gitan (Le Loup garou, Golden Earrings, Terreur aveugle) dans cette mise au rebut. Les acrobates ou les clowns le sont également dans leur vie réelle tant ils fascinent le quidam (Le cirque en révolte, Life is a circus). Leur vie même, grâce à la caméra qui enregistre leur quotidien, relève du spectacle. La vie sous le chapiteau et d'un patelin à l'autre est peut-être aussi la manière la plus émouvante et dynamique de traiter les coulisses du cinéma. La vie de cirque, c'est un peu la vie d'un tournage : tout concourt au caractère éphémère, que ce soit un film ou un spectacle! Et cela ne va pas sans une bonne dose de grotesque ou de pathétique!

D'ailleurs, le clown peut également être l'incarnation fantaisiste et poétique du clochard ou du vagabond (Charlot) ou du moins relatif à une vie précaire (24 heures de la vie d'un clown).

Ce sont les déplacements du cirque dans le quotidien qui fascinent peut-être le plus : de Belmondo et la corrida dans *Un singe en hiver*, des acrobaties de Tarzan dans les lianes, des keystone Cops dans les productions burlesques de Mack Sennett, des clowns psychopathes de John Wayne Gacy au *Ça* de Stephen King sans oublier les *Killer Klowns from Outer Space*. L'homme singe de *The Square*, les claques dans *Les Idiots*, le suicide exemplaire d'un clown sur scène à la fin des *Espions* de Lang, la présence du cirque dans le défilé anarchique d'enfants dans un pensionnat de *Zéro de conduite* de Jean Vigo et les cabrioles d'un clown de *Six Bears and a clown* de Oldrich Lipsky.

Le maquillage clownesque d'un personnage manifeste son déplacement hors du monde; *The Crow*, le Joker et le Riddler dans *Batman*. Le jeu outrancier de Malcolm MacDowell dans *Orange Mécanique* ne viendrait-il pas de Monsieur Loyal? L'ouverture perverse et libidineuse du film *Les oiseaux vont mourir au Pérou* de Romain Gary ne renvoie-t-elle pas aussi bien à la présence de la mer qu'à l'arène du cirque avec cette belle femme, ce sable (une acrobate « échouée » ?) et ces masques ?

Les figures emblématiques du cirque (présence des animaux, succession linéaire des numéros, les diverses prouesses physiques...) se sont vues métaphorisées par le cinéma dit de divertissement. Et pour cause, les courses poursuites sur les hauteurs ne renvoient-elles pas aux acrobates du chapiteau? De Cinq jours ce printemps-là à Cliffangher ou Vertical Limit dans les montagnes, mais aussi de Notre-Dame de Paris au Fantôme de l'Opéra avec ces figures difformes ou masquées défiant les lois de la gravité dans le décor architectural complexe et urbain qu'ils incarnent. Et enfin, de Murder at the Vanities à The Parallax View ou des grands finals d'Hitchcock à De Palma avec la fameuse chute des méchants dans certains de leurs films. La présence des animaux est aussi symptomatique de l'univers circassien à tel point qu'elle interpelle également dans certains films au travers de la migration de

### A CASTING WITHOUT LIMITS

Si les décors de The Limits of Control de Jim Jarmusch (2009) sont singuliers, son casting l'est tout autant!













ces derniers à cause d'un cataclysme (L'Armée des 12 singes, The Dream Catcher) ou la présence hors champ d'un dompteur dans la manière de filmer les animaux d'un zoo (Zoo zéro, Créatures féroces) ou d'un appartement (Ace Ventura, Pet Detective).

«Cependant, renversant les préventions et réticences exprimées par les défenseurs du grand art face à l'univers circassien, de nombreuses et célèbres oeuvres (littéraires, plastiques, théâtrales, cinématographiques) témoignent de l'intérêt que manifestent d'éminents représentants du monde de la création à l'égard de celui-ci. Fascinés par un monde qu'ils idéalisent parfois, subjugués par l'atmosphère qui règne en piste et plus encore aux alentours de celle-ci (concernant le mode de vie des circassiens, par exemple), intrigués et attirés par des personnages hauts en couleur et éblouis par leurs prouesses, artistes et écrivains s'emparent de ce sujet ou puisent au coeur et aux marges de cet étrange et passionnant milieu de multiples matériaux nourrissant leurs productions. Ces oeuvres, fictionnelles ou délibérément fantasmatiques, façonnent de fortes images de cirque qui, naturellement, se révèlent, après examen, en décalage par rapport au réel circassien concret. » (Jean-Marc Lachaud, « Au risque du mélange » dans Le Cirque, Au risque de l'Art, sous la direction d'Emmanuel Wallon)



Six Bears and a Clown, Oldřich Lipský, 1972



Ace Ventura: Pet Detective, Tom Shadyac, 1994

Mais concentrons-nous maintenant sur ces films mésestimés sous influence (directe ou indirecte) « foraine », circassienne ou du théâtre de marionnettes (la dimension bigarrée des personnages manipulables dans le western italien est exemplaire!) à l'instar des genres qui les contient! :

*I'm No Angel* et la comédie (ou la vie est un cirque, pour paraphraser le titre d'un film de Val Guest!); El Chuncho et le « western zapata » (ou la création d'un duo burlesque polémique et politique);

Mais qu'est-ce que je viens foutre au milieu de cette révolution? et le picaresque (ou l'acteur avec ses faux-semblants, son travestissement et ses jeux de dupe pour défier l'Histoire);

The Gore Gore Girls et le film d'horreur (ou la destruction ludique et « gore » de nos rêves incarnés ou plutôt commandités);

 $\label{lem:comme} \emph{Freebie and The Bean} \ et \ le \ ``buddy \ movie \ ``buddy \$ 

*Un génie, une cloche, deux associés* et le western italien (ou l'ubiquité de Pulcinella à travers Terence Hill);

*Dr. Rictus* et le film d'horreur des années 90 (ou le retour du clown prodigue qui tue comme il vanne pour bouleverser l'apathie de nos sociétés occidentales et contemporaines!);

Bande de flics et le film policier travesti en comédie puis en tragédie (ou la dimension pathétique des clowns via des policiers dépressifs et/ou irresponsables);

*Gran Bollito* et la farce macabre (ou la dimension grotesque, voire burlesque, d'une Mère qui s'insurge contre l'Histoire et ses mécanismes meurtriers implacables).

« Tout n'est qu'illusion! Pour un acteur, mort ou vif, fiction ou réalité ne sont que fugaces rêveries! » (Mais qu'est-ce que je viens foutre au milieu de cette révolution? de Sergio Corbucci)

### I'M NO ANGEL, WESLEY RUGGLES, 1933, USA, 87 MIN

« C'est difficile d'être drôle lorsque l'on doit rester décent (5)! » (Mae West)

« Mae West commence le cinéma à 41 ans et ne fera qu'une dizaine de films. Tous pour la Paramount. Elle a commencé par le théâtre, dès treize ans. Elle écrit ensuite des pièces pour elle-même autour d'elle-même. Elle connaît le succès avec Sexe, surtout à New Haven, port près de New York, mais il lui vaut aussi une peine de prison à New York qu'elle ne purge pas. Même succès de scandale pour Drag sur l'homosexualité. Son succès (celui de ses films) est dû aux dialogues, aux jeux de mots équivoques, allusions sexuelles avec l'accent de Brooklyn et allure délurée. » (Bernard Eisenschitz)

Chanteuse, danseuse et dompteuse de lions, Tira (Mae West) est la principale attraction d'un cirque itinérant et de seconde zone. Elle reçoit dans sa caravane des hommes et en collecte des cadeaux précieux jusqu'au jour où l'horoscope de son ami Rajah lui promet une idylle avec un seul homme...

«Encouragée par le succès de She Done Him Wrong, la Paramount prépare le "prochain film de Mae West", l'm No Angel (Je ne suis pas un ange, Ruggles, 1933). Le scénario final parvient en première lecture au Bureau des relations avec les studios, une semaine seulement avant le début du tournage. Un second affrontement oppose le Bureau et la Paramount, mais l'm No Angel connaît un succès d'audience analogue à She Done Him Wrong auprès du public comme des critiques. Cette actualité intervient à quelques mois seulement de l'entrée en vigueur du nouveau Code de production et du tournage des trois comédies qui ouvrent l'ère screwballl en 1934. Le genre naît ainsi dans un contexte éminemment conflictuel qui conduit Hollywood à revoir ses orientations créatives. La généralisation des films jugés choquants (offensive), le succès de l'm No Angel et de She Done Him Wrong cristallisent l'opposition des organisations religieuses, des groupes













J.W.

de pression et des comités de censure locaux contre leurs dialogues et leur absence de morale. » (Grégoire Halbout, La Comédie Screwball hollywoodienne 1934-1945, Sexe, amour et idéaux démocratiques)

*I'm No Angel* décrit notre vie sociale comme un cirque aux dérives artificielles dont il faut se méfier... La scène de procès procède de la même logique que les premières scènes au cirque concernant le caractère zoomorphique des hommes. Les hommes, d'abord des lions affamés (aussi « monstrueux » que les spectateurs libidineux du début au cirque) puis tout un bestiaire bien coloré comparable aux dessins « physiognomoniques » de Charles Le Brun (la scène anthologique du procès où Mae West retourne la justice des hommes contre eux-mêmes)!

«L'optimisme du film ne réside pas dans la fin "heureuse", la vie qu'elle mènera avec Clayton (Cary Grant), mais dans la conviction qu'a le spectateur du triomphe de Mae sur toute adversité. D'humble origine, Tira a elle-même forgé sa destinée. Elle représentait déjà la femme émancipée, qui peut triompher dans un monde où les jeux sont dirigés par les hommes. Telle Scarlett O'Hara, Mae se révèle femme volontaire. » (Jon Tuska, Mae West)

«Le film définit une nature sexuelle de la femme, aussi légitime que celle de l'homme. Il met l'accent sur leur attirance réciproque et la fusion dans un ordre social, qui finalement les rend plus proches qu'ils ne les divisent. Dans tous ses rapports avec les personnages, Tira se révèle spirituelle, tolérante, égalitaire, avec une grande maîtrise d'elle-même et du monde qui l'entoure. » (Jon Tuska, Mae West)

«Si vous étudiez Mae West, vous verrez qu'il y a beaucoup de délicatesse dans ce qu'elle fait : tout est suggéré. Au lieu de tout exposer, elle était complètement habillée. Je vais vous dire ce qu'ils ne peuvent pas censurer : la pensée. Je trouve ça très intéressant : vous pouvez penser ce que vous voulez, ils ne peuvent pas censurer ça. C'est ce que je pense de tous les grands : je veux parler d'Elvis Presley – que je considère comme un des grands – et Marilyn Monroe, il n'y avait pas de censure dans leurs cerveaux. Ils pouvaient imaginer toute sorte de choses et il n'y avait rien d'immoral là-dedans. » (George Cukor, Les Maîtres d'Hollywood, Entretiens avec Peter Bogdanovich)

À suivre... D.W.

### NOTES:

(1) «La cascade, à l'époque muette, signifiait marcher sur la queue des tigres. C'était une profession qui comptait peu de vétérans. Quelles que soient vos qualifications, que vous soyez acrobate de cirque, pilote de voltige, dresseur d'animaux ou pilote de course, vous deviez faire face à de nouveaux défis et à des risques inconnus à chaque film. Le cinéma d'alors n'avait aucune des commodités qui suivirent, comme les transparences, les caches mobiles (bien que tous deux apparurent avant la fin de la période muette) ou, plus récemment, les trucages numériques. Avec de tels procédés, un homme peut apparaître se cramponnant par les ongles au rebord d'une fenêtre du douzième étage, alors qu'il est, en fait, debout sur le sol. » (Kevin Brownlow, La Parade est passée...)

(2) « Né esclave à Cuba, Rafael est vendu à l'âge de dix ans à un marchand espagnol qui l'emploie comme domestique à Bilbao. C'est dans cette ville qu'il rencontre Tony Grice, un clown célèbre dont il devient le groom puis l'élève. Il l'accompagne à Paris en 1886 où il fait ses débuts sur la scène du Nouveau Cirque sous le nom de "Chocolat". En 1888, il tient le rôle principal d'une pantomime burlesque à succès, La Noce de Chocolat. Dix ans plus tard, il forme l'un des duos comiques les plus célèbres avec Foottit, clown blanc auprès duquel il tient le rôle du souffre-douleur. Le duo est aussi connu du public grâce à la presse, à la réclame et aux manifestations caritatives auxquelles il participe. Après leur séparation en 1910, Foottit et Chocolat poursuivent sans grand succès une carrière en solo. Chocolat meurt dans la misère en 1917 à Bordeaux. » (Panneau de section consacré à « Chocolat » pour l'exposition « Le Modèle Noir de Géricault à Matisse » au Musée d'Orsay, du 26 mars au 21 juillet 2019)

« – L'auguste de ce soir est le clown qui distrait le public pendant qu'on monte les cages. Qui a inventé ce personnage ?

- On dit que vers la fin du siècle dernier, il y avait un employé si drôle et si maladroit que tout le monde riait. Il s'appelait Auguste. Mais le premier vrai grand clown, celui qui a créé le personnage de l'auguste, c'était un Français, Gilles Guillaume. Son histoire est très belle, un artiste de premier ordre. Il arrivait à se couvrir le nez avec la lèvre inférieure... mais il buvait sans cesse et a fini alcoolique. Il a fini sur un lit d'hôpital, abandonné, oublié de tous. Un jour, il a appris que Foottit et Chocolat, deux clowns célèbres, étaient en ville. Il ne les avait jamais vus. Il s'est échappé de l'hôpital et a couru au cirque. » (Les Clowns de Federico Fellini)

(3) D'ailleurs, le binôme que ce personnage forme avec Chewbacca n'est pas éloigné de celui d'un montreur d'ours avec son animal comme le présente le film *Billy Rose's Jumbo* de Charles Walters.

(4) «Aucune surprise à ce que Mae West soit aujourd'hui un point de ralliement pour les études queer comme féministes. Non seulement est-elle auteur et farouchement indépendante ("Histoire, scénario et tous dialogues par Mae West" annonce le générique de l'm No Angel) mais ses moments les plus chaleureux sont réservés à ses servantes et ses amies. Dans la scène du procès qui clôt l'm No Angel, quand West se lance dans un plaidoyer pour la défense, les allusions sont claires pour tout le monde. Tout comme la scène de la fête foraine dans la première bobine servoit également de publicité pour Paramount, le témoignage et interrogatoire de la dernière bobine équivalent à la citation de la véritable Mae West devant les tribunaux de l'opinion publique Américaine. [...] Défiant les bien-pensants offusqués, elle provoquait sans merci les puritains et autres grenouilles de bénitier. "Oui", reconnaissait-elle, "Uai écrit l'histoire de l'm No Angel moi-même. ça parle d'une fille qui a perdu sa réputation et ne l'a jamais regrettée. "Quand on lui demandait ce qu'elle pensait des censeurs, Mae West répondait avec espièglerie: "Ils ont fait de moi ce que je suis aujourd'hui. J'espère qu'ils sont contents." » (Thomas Doherty, Pre-code Hollywood sex, Immorality, and Insurrection in American Cinema 1930-1934)

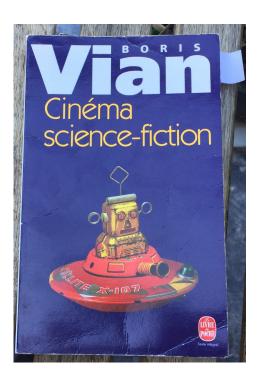
(5) «"Jamène le sexe par le rire. Je le couvre du voile de la comédie. Si vous riez avec une pécheresse, vous ne pouvez que la trouver sympathique et finir par vous attacher à elle." "Certaines personnes", continuait-elle, "peuvent tout se permettre et se retrouver gagnants. Pires ils sont, plus on les aime. Ils ont ce petit quelque chose de différent qui les rend attachants quoi qu'ils fassent. Non, le salaire du péché n'est pas systématiquement la mort." [...] Mae West était la plus grande exception à la règle immuable d'Hollywood "La femme d'abord" (woman first) face aux priorités du box-office. » (Thomas Doherty, Pre-code Hollywood sex, Immorality, and Insurrection in American Cinema 1930-1934)

# **OBJETS TROUVÉS**

Cette semaine, on élargit légèrement le concept de cette rubrique poury inclure un texte redécouvert par hasard, et qui résonne étrangement avec ce qui se passe à La Clef Revival... Quand on feuillette nonchalamment un ouvrage et que celui-ci semble directement nous parler, c'est une réjouissante coı̈ncidence qu'il faut partager!

### « Possibilité d'un cinéma amateur » OU quand le regretté Boris Vian encourage le Studio 34

Publié à titre posthume dans le recueil d'articles *Cinéma science-fiction*, « Possibilité... » fut rédigé pour le programme du Festival international du film amateur, organisé à Cannes en septembre 1949. Boris Vian faisait partie du jury.



# « Il ne fait guère de doute, pour ceux qui s'intéresse un peu à son évolution, que le "cinéma professionnel" se trouve actuellement dans une impasse; que l'on préconise un théâtre filmé et ceci pour des raisons autres que commerciales, comme le font certains jeunes esthètes gâteux avant l'âge, que l'on se rabatte sur un genre de documentaire aussi intéressant que Le Petit Larousse, ce qui est bien, mais sans plus d'envergure, que l'on s'en tienne à la transcription photographique de chefs-d'oeuvres éprouvés de la littérature ou de la poésie, ce qui purge d'office ces derniers de toute leur richesse de possible, on bute à fond de course, sur le pavé bougrement pesant de la stérilité.

Je n'ignore pas qu'il se trouve, à la base de tout cela, des raisons financières parfois valables, et une indifférence regrettable des pouvoirs publics; mais où a-t-on jamais pris que les pouvoirs publics encourageassent le créateur en décourageant le mercantile? [...] Bien sûr, il suffirait, pour en sortir, d'un peu d'imagination...

Voilà le grand mot lâché, voilà les producteurs affolés bouclant à double tour leurs précieux picaillons dans le coffre-fort de la société.

J'ai personnellement (je m'excuse auprès des fabricants de films d'avoir un avis personnel et de refuser qu'on me range parmi ce public pour qui "un Fernandel" est une marque sûre) une idée du cinéma qui, en gros, peut se résumer de façon fort simple : "Quand je vais au cinéma, j'aime bien y voir ce que je ne peux pas voir ailleurs".

Nous y voilà. On me répond que Le Voleur de bicyclette, à ce prix, vaut n'importe quel Nosferatu, car l'art du metteur en scène consiste alors à vous organiser cette plongée dans la vie que vous ne pouvez réaliser vous-même.

Eh bien, je proteste. Bravo pour Painlevé, certes, mais haro sur le voleur, car il suffit d'ouvrir les yeux pour voir quotidiennement des choses aussi émouvantes que cette filandreuse histoire. Certes, les bandes de Painlevé sont du domaine de l'art; mais c'est à l'ennui que se rattachent les Bicyclette, les Farrebique et les Sans Pitié.

Où est, là-dedans, le cinéma d'amateur ? Grâce à Dieu (ou à qui voudra en tenir le rôle), il n'y est point encore. Il existe, de par la terre, quelques douzaines de gens qui ont dans la tête des idées pas comme tout le monde. Qui tentent de les exprimer par des images différentes. De leur donner une vie éphémère par le truchement de ces petites bandes perforées en lesquelles réside actuellement le plus clair de nos espoirs. [...]
C'est le rôle du film d'amateur : jeter à bas les poncifs cent fois ressassés, remplacer Delly par Jarry,

Béranger par Isidore Ducasse... mais pas tenter de reproduire en chambre la vie d'un ménage d'ouvriers ou les souffrances d'un déserteur... Parce qu'à ce moment-là, mieux vaudrait tenter d'améliorer la condition de l'ouvrier ou lutter contre la guerre... (Notez en passant la mauvaise foi de cette argumentation).

Enfin, revenons, pour conclure, à de bons sentiments, et disons aux amateurs : laissez le cinéma professionnel faire des films selon ses méthodes, mais montrez-lui, par l'exemple, tout ce qu'il néglige, tout ce qu'il oublie... Et soyez tranquille... il y en a pas mal que ça intéresse et qui se rappellent l'histoire de David contre Goliath. »

## **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 Adventures of Robin Hood, Michael Curtiz, 1938

### KILL THE DARLING

numéro 23 - 26/04/2021

Ont participé à la rédaction de ce numéro : Gleb Chapka, Seth Collings, Juré n°8, John Wells, Derek Woolfenden

Rédacteur en chef: Juré n°8

Mise en page : Chloé Folens & Thom Nircovic Maquette : Anaïs Lacombe & Luc Paillard

Façonné à La Clef (Paris, France) Imprimé dans le quartier

Typographie:

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





34, rue Daubenton, 75005 Paris

killthedarlingfanzine@gmail.com

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