

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 Power, Stephen Carpenter et Jeffrey Obrow, 1984

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.

ÉDITO

Démantèlement du Code du Travail, retraites, assurance chômage, programmation de la recherche, « sécurité globale », anti-squat, séparatisme. Entre deux états d'urgence, décrets, ordonnances et articles récemment discuté-e-s ou mis-e-s en place, et dont nous avons tou-te-s entendu parler. Ceci constitue un arsenal législatif qui ne brille pas par sa vision d'intérêt général, puisque bâti autour d'orientations socialement régressives et/ou liberticides.

N'étant pas expert-e-s en politique, voilà que nous découvrons incidemment cette semaine les méfaits d'une loi légèrement plus ancienne, votée sous la présidence Hollande, et a priori peu contestée en son temps, car concernant plutôt le milieu des affaires. Il s'agit de la loi Sapin II.

Le Théâtre de Verre, un espace associatif de création et de diffusion pluridisciplinaire, existe depuis 1998 et figure parmi les plus importants squats artistiques parisiens fonctionnant en autogestion. Collectif habitué à changer d'emplacement, il a appris il y a quelques mois qu'au terme de sa dernière convention, il devrait quitter le lieu qu'il occupe dans le 19^{ème} arrondissement. Entre temps, il n'y a pas eu de proposition de relogement par la Mairie, et le Théâtre de Verre était censé rendre les clés ce 4 mai 2021...

Le 4 mai 2021, le journal *Libération* consacre un article au Théâtre de Verre. Pour expliquer l'absence de solution, Carine Rolland, adjointe à la Maire de Paris en charge de la Culture, indique que « le cadre légal a évolué ». Pour éluder les responsabilités de la Mairie de Paris, elle se réfugie derrière l'application de la loi Sapin II. Comme l'explique le quotidien au losange rouge, l'un des champs d'application de cette loi porte sur la mise en concurrence de tout « espace public lorsque l'usage qui en est fait est commercial ». Une entreprise du CAC 40, et une petite association théâtrale proposant des tarifs accessibles, sont donc mises dans le même sac.

Ce qu'un-e professionnel-le de la politique qualifierait en novlangue technocratique « d'effet de bord » désigne plutôt, pour nous citoyen-ne-s un énième coup de poing de plus asséné en pleine gueule aux lieux et pratiques alternatives. Car en étendant son champ d'application au milieu alternatif, cette loi ne fait que renforcer le positionnement de structures comme le Groupe SOS financièrement et juridiquement armées pour tirer leur épingle du jeu dans ce type de procédures prenant la forme d'une compétition.

Ce même 4 mai 2021, *Libération* proposait, comme *Kill The Darling* il y a peu, un panorama des lieux menacés en France. Il en ressort que les institutions publiques municipales se désengagent ouvertement de l'appui apporté par le passé aux lieux alternatifs accessibles à tous-te-s et fonctionnant souvent en autogestion. Ceci pourrait tout simplement mener à la



L'Exercice de l'État, Pierre Schoeller, 2011

disparition de cet environnement.

Il est triste de constater le manque de courage politique des élu-e-s invoquant, pour se défaire de leurs responsabilités, la loi Sapin II. D'autant plus que leurs décisions sont à géométrie variable. En 2020, la Mairie de Paris a gracieusement attribué (ce sera moyennant paiement en 2021 puisque la solidarité municipale a des limites apparemment vite atteintes) aux bars / cafés / restaurants la possibilité d'installer des terrasses sur la voirie publique. Et ceci sans trop se soucier de l'application de la loi Sapin II. Nous ne critiquons pas cet assouplissement du règlement venant en aide à un secteur en difficulté, ce que nous souhaitons pointer à travers cet exemple, c'est que quand la politique le veut, elle peut modeler l'application des lois en fonction du contexte.

Nous ne sommes pas dupes. En mettant bout à bout les différents exemples de lieux fragiles que nous connaissons, nous en tirons comme conclusion qu'en ce début de décennie nous nous situons clairement à un point de bascule (irréversible?) qui menace dorénavant de façon générale et durable les lieux comme La Clef Revival ou le Théâtre de Verre.

Ces politiques aux commandes, souvent issus de partis qui se disent « progressistes », souhaitent-ils que l'Histoire retienne qu'en pleine période de régression dans le domaine social et dans celui des libertés, et alors qu'une pandémie mondiale fragilise l'ensemble de la société et en particulier les plus précaires, iels ont fait partie des fossoyeurs des lieux culturels alternatifs ?

L'association Home Cinéma

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?

MAIS QU'EST-CE QUE JE VIENS FOUTRE AU MILIEU DE CETTE RÉVOLUTION?, 1972, SERGIO CORBUCCI, ITALIE, 103 MIN.

« Mexique, 1919. Traqués par les rebelles et les fédéraux, Guido Guidi (Vittorio Gassman), exécration cabot relégué dans les tournées de seconde zone, et Don Albino (Paolo Villaggio), prêtre italien avare (1) envoyé en mission au Mexique, parcourent le pays sans se sentir véritablement concernés par la guerre civile; mais ils vont connaître des aventures rocambolesques et mouvementées au péril de leur vie... » (Jean-François Giré, *Il était une fois... le western européen*).

« Le titre aurait été inspiré par la réflexion de Vittorio Gassman quand Corbucci lui aurait proposé le projet comme à Paolo Villaggio : la rencontre d'un acteur italien cabotin en tournée et d'un prêtre, secrétaire d'un cardinal en mission, dans le Mexique révolutionnaire désormais familier. Le scénario de Corbucci, Ciuffini et Franciosa reprend le principe de confusion des identités à la base du classique de Roberto Rossellini *Il generale della Rovere* (Le Général Rovere, 1959) où un pauvre type est pris un peu par hasard pour un homme à forte stature, un résistant célèbre dans le film avec Vittorio De Sica. Ce faisant, le pauvre type a une prise de conscience qui l'amène à assumer la personnalité et l'engagement du "grand homme" jusqu'au sacrifice suprême. Cette trame avait aussi servi, sur un mode comique, à enrichir *I due marescialli* en 1961. Plus question de héros de western au style italien. Corbucci, dans ce nouvel hybride, greffe directement deux Italiens venus de la comédie classique dans son univers picaresque, reprenant parfois littéralement quelques situations de ses films précédents, comme celle d'un personnage enterré jusqu'au cou pour être piétiné par des chevaux ou le goût du travestissement. » (Vincent Jourdan, *Voyage dans le cinéma de Sergio Corbucci*)



Mais qu'est-ce que je viens foutre au milieu de cette révolution ?, Sergio Corbucci, 1972

Dernier volet du triptyque des westerns politiques de Sergio Corbucci, après *Le Mercenaire* (1968) et *Compañeros* (1970), *Mais qu'est-ce que je viens foutre au milieu de cette révolution ?* (1972) est une bouffonnerie totale dans son jeu de dupes constant. Le réalisateur de *Django* (1966) signe ici une farce anarchique qui s'amuse à entremêler et confondre non seulement les genres (la comédie à l'italienne et le western Zapata), mais aussi les fonctions sociales autoritaires de la société italienne sous Mussolini (2) (la religion, le spectacle). Corbucci ne s'arrête pas en si bon chemin, et en profite pour discréditer également l'armée et ses adversaires révolutionnaires : entre elles deux ne cesse de rebondir un duo d'acteurs dont les profils psychologiques et physiques rappellent ceux, picaresques, de Don Quichotte et Sancho Panza – déjà l'extravagant et génial Gassman rappelait le personnage de Cervantes quand il jouait dans *L'Armée Brancaleone* (1966) et sa suite (1970) de Mario Monicelli –, et ceux du couple burlesque (3) de Laurel et Hardy. Vittorio Gassman en vient même, dans le truculent film de Corbucci, à singer Garibaldi et Zapata, d'abord quand il est instrumentalisé, pour sauver sa vie, par les deux camps adverses, puis quand il incarne (enfin) une conscience politique en reprenant le fameux discours de Marc Antoine dans le *Jules César* de Shakespeare! À travers Gassman, c'est toute la culture italienne populaire (Boccace, Machiavel, Ruzante, l'Arioste, l'Arétin, Goldoni, Fo, Pasolini...) qui est prise dans les méandres de la grande Histoire, dont l'écho se prolonge avec des films tels que *La Grande Guerre* de Monicelli ou *La Marche sur Rome* de Dino Risi.

« Vous me direz que la morale n'y gagne pas... Excusez-moi! On a assez nourri les gens de douceurs, ils en ont eu l'estomac gâté : ils ont besoin de remèdes amers, de vérités décapantes. » (Michel Lermontov, *Préface d'Un héros de notre temps*)

« Qu'est-ce que le théâtre? C'est le cirque de puces. Comme l'opéra, le carnaval, les ballets, les danses tribales, Guignol, l'homme-orchestre, tout ça c'est du théâtre. Là où il y a de la magie, de l'illusion et un public, il y a du théâtre. Donald Duck, Ibsen et les cow-boys. Sarah Bernhardt, le cirque Barnum, Broadway, Betty Grable. Lassie, Eleonora Duse : tout ça, c'est du théâtre. » (*All about Eve* de Joseph L. Mankiewicz, 1950)

Du *Gay Desperado* de Rouben Mamoulian à *To be or not to be* d'Ernst Lubitsch et de *Théâtre de sang* de Douglas Hickox à *Tres Amigos* de John Landis ou *Tonnerre sous les tropiques* de Ben Stiller, *Mais qu'est-ce que je viens foutre au milieu de cette révolution ?* participe d'un même sentiment circassien propre au clown dans l'idée géniale du dispositif narratif suivant : déplacé hors de son cadre scénique et protecteur, un acteur joue le rôle de sa vie (sans forcément le savoir d'ailleurs). Inspiré par les formes théâtrales, du siècle d'or (4) à l'ère élisabethaine (5), le film de Corbucci opère des retournements de situation radicaux de façon à créer de purs moments burlesques, « cartooniques » voire orgiaques!

« Au fond, quand on y songe, [...] il n'y a de réellement obscènes que les gens chastes. Tout le monde sait, en effet, que la continence engendre des pensées libertines affreuses, que l'homme non chrétien et par conséquent involontairement pur, se surchauffe dans la solitude surtout, et s'exalte et divague; alors il va mentalement, dans son rêve éveillé, jusqu'au bout du délire orgiaque. Il est donc vraisemblable que l'artiste qui traite violemment des sujets charnels est, pour une raison ou pour une autre, un homme chaste. » (Joris-Karl Huysmans, *Félicien Rops*)



S.C.



le premier insecte politique.



J'aimerais. . .



mais j'ai peur. . .



Je ne comprends pas ce que tu veux dire.



Je dis. . .



Je dis que je suis un insecte. . .



qui a rêvé qu'il était un homme et que c'était bien.

FREEBIE AND THE BEAN (LES ANGES GARDIENS), 1974, RICHARD RUSH, ÉTATS-UNIS, 113 MIN.

« Près d'un an durant, deux policiers (James Caan et Alan Arkin) ont fouillé les poubelles pour compromettre Myers, homme respectable, accessoirement chef d'une vaste organisation de racket. Cette nuit, coup de chance, ils découvrent parmi les débris une liste de noms. Aussitôt, ils tentent - en vain - de retrouver Motley qui a accepté de témoigner contre Myers... » (Résumé du film dans le programme de l'édition de L'Étrange Festival à Paris, 2012)

Freebie and the Bean (Les Anges gardiens, 1974) fut un succès populaire à sa sortie en salles malgré une certaine misère critique en France. Cette dernière reprocha au film sa moralité douteuse du fait des méthodes violentes employées par deux policiers fort sympathiques... Il s'agit d'un amalgame quand on revoit le film aujourd'hui. Néanmoins, *Freebie and the Bean* dépeint un duo burlesque dont la complémentarité préfigure les grands « buddy movies » des années 80 (*48 heures*, *L'Arme fatale*...), et surpasse les productions contemporaines pourtant comparables à plus d'un titre (*Fuzz*, *Hickey and Boggs*, *The New Centurions*, *Busting*, *The Super Cops*, *The Gravy Train*...). Mais le film pousse tant le genre policier dans ses retranchements qu'il crée une distanciation salvatrice et moderne que ne désavoueraient pas Hawks, Tarantino, Tony Scott et Shane Black. Avec *Freebie and the Bean*, la violence vire à l'absurde et la réalité sociale sordide, du point de vue des deux policiers, devient grotesque ou risible. Avec *Bande de flics* (1977), Robert Aldrich prolongera le débordement moral à l'intérieur du genre policier, certainement grâce au film séminal de Richard Rush.

« Je passe ma vie aux toilettes. J'y mourrai sûrement. » (James Caan dans *Freebie and the Bean*)

La réalisation de Rush (et de Chuck Bail pour les scènes de cascade) est complice de ce duo comique dans cette volonté de tout détruire et de renvoyer tous les motifs constitutifs du film d'action traditionnel au factice, au futile, à l'éphémère, offrant par la même occasion une réflexion indirecte et introspective sur le statut des cascadeurs dans les grosses productions américaines, et anticipant ainsi son film suivant, *Le Diable en boîte* (*The Stunt Man*, 1980).

« Sur mon 5^{ème} film, quelqu'un a fait venir l'un des meilleurs cascadeurs du monde pour nous aider. Son nom est Chuck Bail. Il est devenu mon mentor et m'a ouvert les portes d'un monde que j'ignorais, que ce soit au niveau des méthodes, de l'équipement, des spécialistes ou des mouvements. Toutes nos cascades s'effectuaient sans images de synthèse. Si une voiture avait un accident ou qu'un homme tombait d'un immeuble, c'était ce qui se passait réellement. Ce n'était ni dessiné, ni photographié puis animé avant d'être altéré et photographié de nouveau. On le faisait pour de bon, et il fallait faire des miracles pour que tout le monde soit vivant à la fin. Souvent on avait droit à un miracle supplémentaire. Une réalité si époustouflante que le public en venait à croire que ce qu'il voyait à l'écran arrivait réellement à notre héros. » (Richard Rush)

Imaginez un peu Abbott et Costello téléportés dans notre réalité sociale et exécutant leur justice discutable grâce à leur « immunité » bien plus cinématographique que policière! Rien ne va plus, tout est permis... John Landis s'en souviendra pour les chorégraphies surréalistes et les carambolages loufoques des *Blues Brothers* (1980), manières de défier toute logique aussi bien narrative que réelle, et de s'affranchir - définitivement - de la doxa et de toutes les règles confondues, qu'elles soient esthétiques (la question du genre au cinéma...) ou morales.

Dans *Freebie and the Bean* perdure le ton flambeur des années 60, mais avec un sentiment d'euphorie désespérée plutôt que de malaise constant. Derrière la démesure « cartoonnesque » visuelle et technique du film - le constant décalage verbal distancié ou moqueur des protagonistes et les carambolages inventifs de voitures en tous sens (introduisant dans le genre policier une forme d'anachronisme, eu égard aux canons contemporains que furent *Bullitt* puis *French Connection*) -, se dissimule volontairement mal toute la dimension artificielle d'une Amérique flambante (pour mieux se mentir à elle-même sur ses pertes de repères?) que nos deux compères vont venir débrider, violenter. *Freebie and the Bean* s'insurge joyeusement contre la surface factice des objets au travers de ses deux protagonistes qui vont venir tout détruire, non sans une allégresse communicative, et dans une volonté de s'absoudre du vraisemblable pour s'affranchir définitivement des règles mêmes du film qui les contient. Le génie du film ne réside peut-être pas que là, mais aussi dans la réelle tendresse entre les deux partenaires et dans l'intimité conjugale de l'un des deux policiers avec sa femme (Valerie Harper)... Tout ça pour ça! Le cinéma ou l'art de la diversion pour mieux divertir. Et divertir pour mieux aborder nos vilains petits secrets, comme nos travers, et légitimer l'anecdotique, le trivial, l'intime, le personnel parce qu'ils sont, somme toute, universels!



Freebie and the Bean, Richard Rush, 1974

D.W.

- (1) « Ignore s'il l'avait de naissance ou l'avait endossée avec l'habit sacerdotal ». (*La vie de Lazarillo de Tormes* à propos de l'avarice d'un prêtre)
- (2) On pense à *La carrière d'une femme de chambre* de Dino Risi.
- (3) Le western italien n'est pas insensible à ce genre, que ce soit le duo burlesque de Terrence Hill et Budd Spencer dans la série des *Trinita* inaugurée par Enzo Barboni en 1970 (*On l'appelle Trinita*) ou le personnage de chasseur de primes de *On m'appelle Providence* (1972) de Giulio Petroni qu'interprétait Tomas Milian dont l'illure rappelait explicitement Charlot.
- (4) « Qu'est-ce que la vie? - Une fureur. Qu'est-ce que la vie? - Une illusion, une ombre, une fiction, et le plus grand bien est peu de chose, car toute la vie est un songe, et les songes mêmes ne sont que songes » (Calderon, *La vie est un songe*).
- (5) « Nous sommes de l'étoffe dont sont faits les rêves, et notre petite vie est entourée de sommeil » (Shakespeare, *La Tempête*)

SUR LE RING (des distributeurs de cinéma)

Avant la pandémie, les salles françaises accueillait, chaque semaine, une moyenne de 14 nouveaux films. Après une fermeture des cinémas longue de plus de 10 mois, c'est plus de 450 œuvres qui se sont accumulées dans les tiroirs des distributeurs français. Parce que la production de films ne s'est, elle, pas arrêtée (ce qui signifie que l'embouteillage va être alimenté par les productions en cours et à venir), et que de nombreuses salles risquent de mettre la clef sous la porte (faisant diminuer le nombre d'écrans disponibles pour donner à voir cette avalanche d'images), la question d'un calendrier de distribution se doit d'être discutée par les acteurs du milieu. Depuis deux jours, c'est chose faite, et le résultat n'est pas réjouissant.



Million Dollar Baby, Clint Eastwood, 2004

Le 16 avril dernier, anticipant l'embouteillage historique qui attend le monde de la distribution à la réouverture des salles, l'Autorité de la concurrence (autorité administrative chargée de lutter contre les pratiques anticoncurrentielles et d'étudier le fonctionnement des marchés) avait donné son accord à une entente temporaire des acteurs du milieu, pour qu'ils discutent la question d'un calendrier de sortie commun. Alors que 450 films se sont accumulés au cours de l'année passée, cet outil aurait permis de faire trouver leur public aux films rares, évitant qu'ils ne soient écrasés par les superproductions américaines et les gros budgets français.

Mais que s'est-il passé, lors de la rencontre, qui s'est tenue le 5 mai dernier et s'est vue chapeautée par le CNC, entre tous ces distributeurs ? Et bien, seuls les indépendants (le SDI, Syndicat des distributeurs indépendants et le DIRE, Distributeurs indépendants réunis européens) ont défendu l'idée d'une autorégulation des sorties. De leur côté, les acteurs les moins menacés ont, dans la plupart des cas, joué la politique de la chaise vide, au nom, comme c'est le cas de la FNEF, de dissensions internes (est-ce bien l'heure pour ce genre de problèmes ?). La FNEF (Fédération nationale des éditeurs de films) regroupe à la fois des indépendants, les filiales hexagonales des studios hollywoodiens (à l'exception de Disney), et les grands groupes français, comme Pathé Films, UGC Distribution, Gaumont, MK2 Films, ou encore Studiocanal. Celle-ci n'a pas participé en tant qu'organisation, tout en laissant ses membres le faire s'ils le souhaitent. Ces rares membres présents, tels que Gaumont et Studiocanal, ont refusé cette solution, pourtant pensée et défendue par le CNC.

Ce dernier, complètement impuissant, a vaguement clôturé la rencontre en invitant les organisations présentes à sonder leurs adhérents pour donner suite, ou non, aux discussions. Une invitation un peu plus coercitive, du moins incitatrice, aurait peut-être été plus judicieuse, car un accord uniquement entre distributeurs réceptifs à l'idée, c'est-à-dire entre distributeurs indépendants, n'aurait aucun sens.

Bref, une fois de plus, le pan indépendant du monde cinématographique se fait écraser par ses poids lourds, qui font la pluie et le beau temps selon les seules logiques de rentabilité et de monopole (ça vous dit quelque chose ? Oui, à nous aussi). Et encore une fois, les pouvoirs publics, dans cette guerre tous azimuts dont l'enjeu est d'inonder le plus d'écrans et de cerveaux possible, font montre de leur impuissance.

G.C.



LES NON-DITS AMOUREUX

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

La Mouche, David Cronenberg, 1986
Partie V (Suite du n°24 de KTD et fin)



LA SALLE DE CINÉMA (BULLE)



Les bonhommes de Léa

DRÔLE DE RENCONTRE



Sans toit ni loi, Agnès Varda, 1985

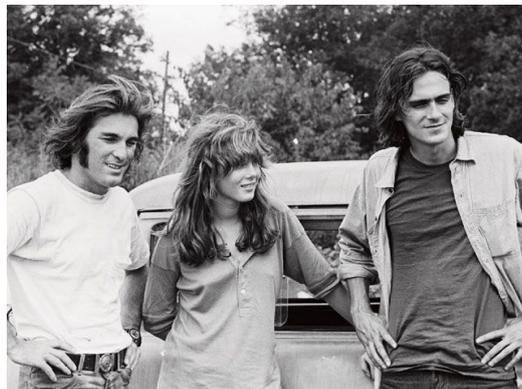


Holy Smoke!, Jane Campion, 1999

G.C.

ANECDOTES CINÉMATOGRAPHIQUES DE LA PLUS GRANDE NÉCESSITÉ

«Enfin... Ce matin, on discutait du fait que le cinéma est simple, alors que tout le monde le complexifie. Moi, il me semble que plus c'est simple, mieux c'est. Il y a toute cette théorie du cinéma appelée la fascination du mur. Dès qu'il y a quelque chose à l'écran, le public est immédiatement fasciné, hypnotisé. Inutile de changer de plan toutes les trois images, de faire tourner la caméra dans tous les sens, etc. Dans l'exemple, il y a une mouche qui se déplace sur un mur. Les gens ne peuvent pas s'empêcher de regarder. Quand je regarde des clips vidéo, je quitte la pièce, je change de chaîne, mais ça n'a absolument rien de fascinant. Ça peut être hypnotisant si on est très concentré, mais c'est différent. Cette mouche est vraiment fascinante.



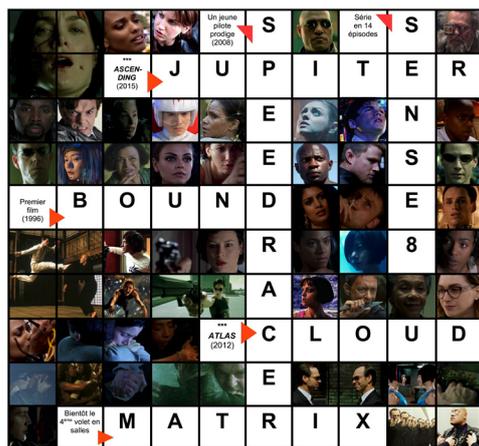
Two-Lane Blacktop, Monte Hellman, 1971

Pour moi, elle représente le visage humain. [...] Ça prend du temps parce que le public est mal habitué. On ne les oblige pas assez à regarder, à voir. Il y a une espèce de vernis sur l'œil des spectateurs tandis qu'ils regardent ces myriades d'images qui n'évoquent aucune émotion, si ce n'est celle qui est liée à l'énergie connectique. C'est vrai que ce que j'ai tendance à faire pour surcompenser ou faire revenir le public, c'est de parfois faire durer le plan un peu trop longtemps. Je fais la même chose quand je tourne. À la fin d'une scène, je ne crie pas forcément "Coupez!" L'acteur continue à jouer quelques instants et tout à coup, c'est merveilleux. Un changement se produit. Un moment magique, un instant de vérité. J'aime que ça se produise sur un plateau, mais aussi sur un écran. Parfois, il m'arrive de laisser cette scène dans le film, pour que le public regarde jusqu'au moment où ça devient gênant, où on aimerait passer à la scène suivante. C'est ce moment que je trouve important. J'essaie de me conformer à l'objectif de Griffith « Si je m'échine à accomplir cette tâche, c'est avant tout pour que vous puissiez voir. » Et parfois, ça marche. » (Monte Hellman dans *Plunging on alone : Monte Hellman's life in a day* de Paul Joyce).

D.W.

SOLUTION AUX MOTS FLÉCHÉS

Images tirées des films de Lana et Lilly Wachowski



Matrix Reloaded, Lana et Lilly Wachowski, 2003

Bound - 1996

Matrix (The Matrix) - 1999

Matrix Reloaded (The Matrix Reloaded) - 2003

Matrix Revolutions (The Matrix Revolutions) - 2003

Speed Racer - 2008 (d'après le manga de Tatsuo Yoshida)

Cloud Atlas, co-réalisé et coécrit avec Tom Tykwer - 2012 (d'après le roman *Cartographie des nuages* de David Mitchell)

Jupiter : Le Destin de l'univers (Jupiter Ascending) - 2015

Sense8 (série télévisée) - 2015-2018

Matrix 4 (titre provisoire ; uniquement réalisé par Lana Wachowski) - prévu en 2021

KILL THE DARLING

numéro 25 - 10/05/2021

KILL THE DARLING

numéro 25 - 10/05/2021

Ont participé à la rédaction de ce numéro : Eunice Atkinson, Gleb Chapka, Seth Collings, Les bonhommes de Léa, Carl Willat, Derek Woolfenden

Rédacteur en chef : Carl Willat

Mise en page : Cebe Barnes & Chloé Folens
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

LA CLEF
Revival



34, rue Daubenton, 75005 Paris

killthedarlingfanzine@gmail.com

www.laclefrevival.com

facebook & instagram : @laclefrevival
sauvequipeutlaclef.fr

