

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 !



Pickup on South Street, Samuel Fuller, 1953

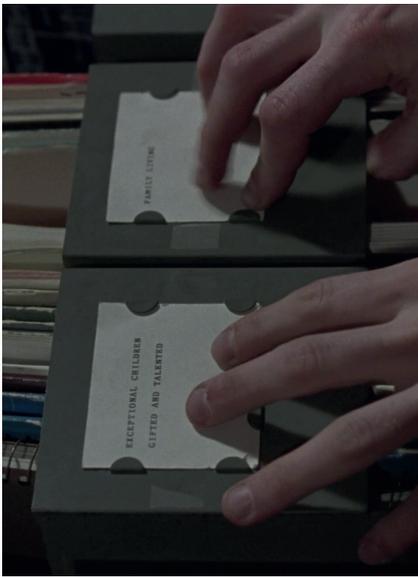
APPEL À ARCHIVES

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

Vous pouvez nous les adresser par courrier au **34 rue Daubenton, 75005 Paris**, ou par mail à l'adresse suivante :

killthedarlingfanzine@gmail.com

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



Clean, Shaven, Lodge H. Kerrigan, 1993

ÉDITO

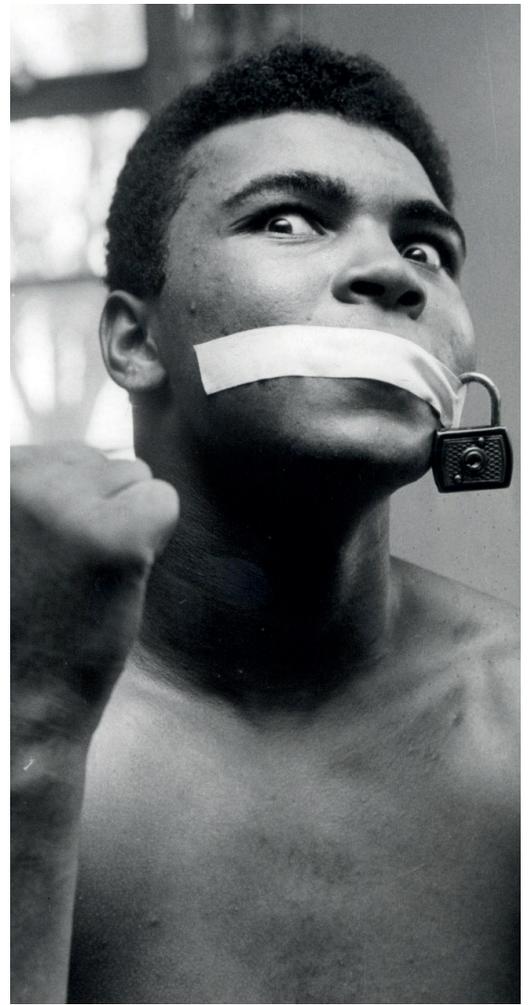
Cine, 电影, mozi, кино, kino soit « cinéma », en français

La langue est un élément important du cinéma, que l'on a tendance à oublier. Quand une langue doit en exprimer une autre (dans le cas d'une traduction, par exemple), celle-ci devient un outil complexe, difficile à manier, qui permet de pénétrer sur le territoire d'une autre culture, et donne des clefs pour voir les choses autrement.

Le cinéma est un carrefour où se croisent, se mêlent et s'entrechoquent les langues et les cultures, tout en étant un langage partagé par toutes et tous. Ces mêmes personnes enrichissent à leur tour ce que leur dit le film : les mêmes images peuvent donner lieu à une infinité d'interprétations.

C'est pour laisser s'exprimer ce langage haut en couleur que nous défendons une programmation libre et indépendante. Celle-ci ne repose que sur un seul critère : l'envie d'un•e programmeur•ice de partager un film, et d'en parler.

Home Cinéma



Mohammed Ali gagged with tape and a padlock, Bob Thomas, 1963

Un supplément exclusif accompagne ce numéro anniversaire !

Il s'agit du compte-rendu de la réunion du 13 janvier dernier, qui a réuni la Ville de Paris, le Groupe SOS et trois membres représentants de notre association. Vous êtes sur le point de lire un reportage exceptionnel dans les tranchées du pouvoir et de l'argent, au beau milieu desquelles notre petit cinéma de quartier (La Clef Revival, que nous occupons depuis un an et demi) a été bien malmené ! Ce texte prend place dans la rubrique « Feuille de route (pour un journal de bord à recomposer) », et a été écrit par le président d'Home Cinéma. Attention, il n'a ni une langue de bois, ni la langue dans sa poche ! Bonne lecture à toutes et tous !



Dead of Night, Alberto Cavalcanti, 1945

HOMMAGE À BACRI : UN PERSONNAGE ET BEAUCOUP D'AMITIÉS

« Qu'est-ce que j'avais dit ? J'avais dit MOLO ! »
Peut-être, Cédric Klapisch, 1999



Un air de famille, Cédric Klapisch, 1996

« Molo » n'est pas un terme, ou une cadence, qui conviendrait à Jean-Pierre Bacri, décédé le 18 janvier dernier à 69 ans. Auteur, avec sa complice de toujours Agnès Jaoui, de 9 scénarios et de deux pièces de théâtre, acteur dans 49 films et dans une quinzaine de mises en scène, primé par le César du meilleur acteur dans un second rôle et nommé six fois pour le César du meilleur acteur, Bacri n'a cessé, depuis les années 1990, d'être devant la caméra ou sur les planches.

Rappelons-le, sa carrière est indissociable de celle d'Agnès Jaoui, qu'il rencontre en 1987 à l'occasion de *L'Anniversaire*, pièce d'Harold Pinter montée par Jean-Michel Ribes, dans laquelle ils sont partenaires de jeu. Commence une relation de travail et d'amitié qui courra sur plus de 30 ans. Cette période voit également les premiers rôles importants de Bacri au cinéma, avec le thriller *Mort pour un dimanche de pluie* (Joël Santoni, 1986) et la comédie *L'Été en pente douce* (Gérard Krawczyk, 1987).

En 1993, avec *Cuisine et Dépendances* de Philippe Muyl (adapté de la pièce éponyme qu'il a écrit avec Jaoui), Bacri s'impose définitivement comme l'un des acteurs majeurs du paysage cinématographique français. Cette année 1993 est aussi celle de sa consécration en tant que scénariste, avec la sortie de la comédie *Smoking / No Smoking*, réalisée par Alain Resnais et co-écrite avec Jaoui. Quatre ans plus tard, rebelote avec *On connaît la chanson* : Resnais réunit une nouvelle fois sa troupe de joyeux lurons (Azéma, Dussollier, Arditi, Wilson) autour d'un scénario écrit par Jabac (surnom donné par Resnais aux deux cadets du groupe). En 1999, c'est au tour de Cédric Klapisch de porter à l'écran une pièce écrite par le tandem aux multiples cordes. Il s'agit d'*Un air de famille*, nouvelle variation comique et mélancolique autour des thèmes du couple, de la famille, de l'incommunicabilité.

L'aventure des deux compagnons continue avec succès jusqu'en 2018, date à laquelle sort *Place publique*, le dernier film d'Agnès Jaoui, dans lequel Bacri travaille, une fois encore, son personnage d'éternel râleur. Entre temps, il y aura eu, avec Jaoui à la réalisation, *Le Goût des autres* (2000), *Comme une image* (2004), *Parlez-moi de la pluie* (2008) et *Au bout du conte* (2013).

Fidèle à une bande plus large de copains et copines cinéastes, Bacri sera aussi des films de Nicole Garcia (*Place Vendôme*, 1998 ; *Selon Charlie*, 2006), Alain Chabat (*Didier*, 1997 ; au script et à la voix-off d'*Astérix et Obélix : mission Cléopâtre*, 2002 ; *Santa et Cie*, 2017), Pascal Bonitzer (*Cherchez Hortense*, 2012 ; *Tout de suite maintenant*, 2016)...

Bacri au générique, c'était l'assurance, non pas de voir nécessairement un grand film, mais de passer un bon moment. De rire un bon coup, fort de son teint blême, de ses mimiques agacées et de ses bégaiements à rallonge. Bacri, c'était l'énervement constant, un regard de chien battu, un burlesque maladroit, presque gêné. Comme si, paradoxalement, cet acteur à la justesse parfaite et à l'identité bien marquée demeurerait toujours un peu à côté de ses rôles. Même aux personnages francs et confiants (l'animateur télé adoube de *Place publique*, par exemple), il a toujours ajouté des pointes de malaise et de tristesse. Bacri, c'est l'acteur qui jamais n'a joué de personnage accompli ; il allait plutôt du côté des désirs insatisfaits, du doute permanent, des vies sociales ratées.

On ne dira pas ici que Bacri pouvait tout jouer (on dit ça des actrices et acteurs-caméléons, celles et ceux qui se fondent dans leur personnage pour faire oublier ce qu'ils/elles sont), mais plutôt que son personnage pouvait jouer dans tous les films. Un film avec Bacri, c'est un film qui semble avoir fait appel à lui pour qu'il se pointe tel quel, armé de son regard torve et de son corps abattu. Dans sa méthode de travail (on imagine), les quelques indications scénaristiques sur le personnage faisaient probablement moins office de fil directeur que de tremplin. Une fois un contexte narratif et quelques traits caractéristiques jetés en l'air, au tour de Bacri de redéployer son personnage, de le confronter à de nouvelles situations, de le réinventer.

Oui, sur presque quarante ans, l'acteur-Bacri a créé un personnage-Bacri, qui a pour particularité de déborder des rôles, de survivre aux films qui le contiennent et de tracer sa route, œuvre après œuvre, collaboration après collaboration. Le personnage-Bacri, on pouvait le connaître et l'aimer comme on aime un proche ; on pouvait se réjouir de le retrouver régulièrement à l'écran, sûr•e quant au fait qu'il nous ferait du bien.

Et comme tous les personnages (qui ont ça de plus que les humain•e•s), le personnage-Bacri ne peut pas mourir.

DRÔLE DE RENCONTRE



Stranger than paradise, Jim Jarmusch, 1984



Out of the blue, Dennis Hopper, 1984

G.C.

G.C.

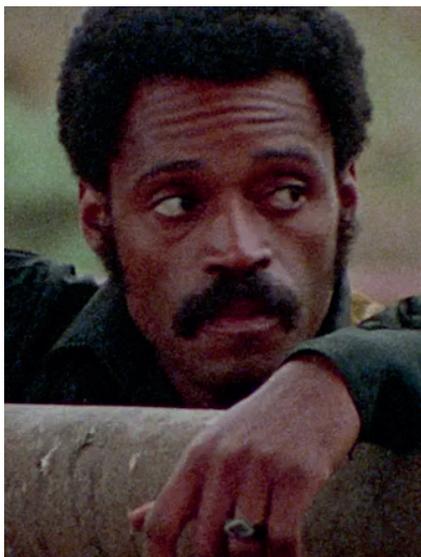
ANECDOTES CINÉMATOGRAPHIQUES DE LA PLUS GRANDE NÉCESSITÉ

« J'ai dit un mensonge. Au début, j'ai juré que je n'allais pas utiliser de 16 mm, que j'allais faire un grand film, que j'allais filmer entièrement en 35 mm. J'ai abusé de la règle qui dit que le 35 mm est grand, professionnel, etc., et le 16 mm réservé aux non-professionnels, aux films à petits budgets, minables.

Comme quoi, il faut se méfier des généralités. Eh oui. Eh oui. Eh oui...

Les deux types de production se valent et la qualité professionnelle est plus déterminée par ce qui se passe devant l'objectif, et comment c'est enregistré, que par le type de pellicule stocké dans le magasin de la caméra. J'ai décidé d'utiliser le 16 mm pour quatre raisons. D'abord ses deux avantages connus : le coût moindre de la pellicule et la mobilité des équipements, moins encombrants. La troisième raison est la sécurité : le 16 mm se remarque moins dans la rue, réduisant le nombre de flics au cul, et il est aussi moins pris au sérieux par les types d'Hollywood, ce qui réduit les types de l'Union au cul. Ma quatrième et dernière raison d'utiliser le 16 mm : sa texture – un paradoxe, parce que la texture est considérée comme le principal défaut du 16 mm par rapport au 35 mm. Le 16 mm a plus de grain, il est moins fin que le 35mm ; autrement dit, ça fait plus reportage, plus documentaire. Plus j'y pensais, plus je sentais que ça allait même ajouter au parfum de réalisme que je voulais pour les scènes de rue. » (Melvin Van Peebles, *Sweet Sweetback's Baadasssss Song*, journal de bord du film)

D.W.



Sweet Sweetback's Baadasssss Song, Melvin Van Peebles, 1971

MOTS FLÉCHÉS SPECIAL TSUI HARK ET TRADUCTION

La plupart des films de Tsui Hark sont en Cantonais, mais nous parviennent en France par le biais de leurs titres anglais ou français, perdant parfois au passage une partie de leur sens et de leur poésie.

En accord avec le thème de ce numéro, les mots fléchés sont l'occasion de s'essayer à l'exercice de la traduction. (Note : la méthode de romanisation ici utilisée pour les caractères chinois est le Jyutping. Elle permet de retranscrire la phonétique des caractères chinois en alphabet romain ; en respectant également les 6 tons propres au Cantonais.)

The Butterfly Murders – 1979

蝶變 dip6 bin3

= papillon + transformation

Littéralement : la transformation du papillon ; mais ici « bin3 » porte aussi et surtout un sens d'incident, ce qui donnerait alors L'incident du papillon. C'est peut-être un jeu avec le titre de la série télévisée hongkongaise célèbre de 1977 (家變, qu'on peut traduire par « l'incident de la famille » ou « le drame de la famille »).

L'Enfer des armes (Dangerous Encounters of the First Kind) -1980

第一類型危險 dai6 jat1 loei6 jing4 ngai4 him2

= premier + type/catégorie + danger => Danger de type 1

En 1956, le gouvernement colonial d'Hong Kong classifie les objets dangereux dans un cadre juridique. Les matières explosives appartiennent alors à la classe 1 (les autres sont par exemple « gaz toxique », « liquide inflammable »). D'où ce titre, le danger du premier type (ou danger de type 1), la fabrication d'une bombe étant au cœur de ce récit.

Zu, les Guerriers de la montagne magique – 1983

新蜀山劍俠 san1 suk6 saan1 gim3 hap6

= revisité, réadapté + montagne « Sichuan » + épée + chevalier errant

Le « gim3 hap6 » est en général celui qui s'aventure dans le monde ancien des arts martiaux (« hap6 » est souvent quelqu'un de bien, qui vient au secours des autres avec ses capacités et ses forces ; « gim3 » indique qu'il porte une épée).

Shanghai Blues – 1984

上海之夜 soeng6 hoi2 zi1 je6

= Shanghai + particule + nuit / obscurité ou: La Nuit de Shanghai

Peking Opera Blues – 1986

刀馬旦 dou1 maa5 daan3

= couteau + cheval + rôle féminin dans l'opéra chinois => Daoma Dan (rôles de jeunes femmes guerrières dans l'opéra chinois)

The Master – 1992

龍行天下 lung4 hang4 tin1 haa6 = dragon (symbole pour l'empereur) + marche (avec un sens fort, qui implique aussi le pouvoir d'aller où l'on veut) + le monde (tin1 haa6 = ciel + dessous) => Pourrait donner : La marche du dragon au monde

Le Syndicat du Crime 3 (A better tomorrow III : Love and Death in Saigon) – 1989

英雄本色3-夕陽之歌 jing1 hung4 bun2 sik1 sam1 - zik6 joeng4 zi1 go1

= héros (au sens de sauveur) + couleur naturelle + 3 + coucher du soleil + particule + chanson

=> De nature héroïque 3 : la chanson du coucher du soleil

Il était une fois en Chine – 1991

黃飛鴻 Wong Fei1 - Hung4 = Wong Fei-Hung (le personnage historique né en 1847 et mort en 1924).

L'Auberge du Dragon – 1992

新龍門客棧 san1 lung4 mun4 haak3 zaan6

= revisité, réadapté + litt. « porte de dragon » + auberge

« porte de dragon » (dragon symbole de l'empereur) renvoie à l'événement historique de 1457 dans la Chine sous la dynastie Ming, à la suite duquel l'empereur Ming Yingzong 明英宗 est remonté sur le trône de l'empire. Le caractère « san1 » (revisité) fait référence au fait que c'est un remake du film de King Hu : Dragon Gate Inn (1967).

Green Snake – 1993

青蛇 ceng1 se4 = vert clair + serpent => le serpent vert

Le festin chinois – 1995

金玉滿堂 gam1 juk6 mun5 tong4 = or et jade / précieux + rempli de + chambre

=> cela donne une expression à 4 mots (forme verbale et littéraire récurrente en Cantonais) :

Richesse abondante et de nombreux enfants

The Blade – 1995

刀 dou1 = sabre/couteau

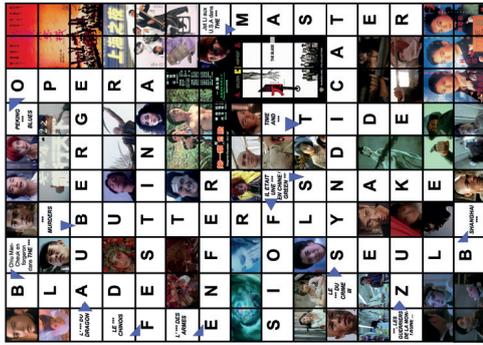
Time and Tide – 2000 (en français = « Temps et Marée »)

順流逆流 seon6 lau4 jik6 lau4

= aller dans le sens du courant + aller à contre-courant

Ce titre est probablement lié à la chanson « 順流逆流 » de la célèbre chanteuse Paula Tsui (1985).

(voir un live : <https://www.youtube.com/watch?v=QpJGjBw-4l>)



Time and Tide, Tsui Hark, 2000



L'origine de cette fusion pré-cyber technologique (*Crash*, *Tetsuo*, *Akira*) tient pourtant son origine du western avec le cavalier et son destrier dont l'union du coin de l'oeil créerait le mirage d'entrevoir un centaure...

« Ce n'est pas la batterie que j'entends. C'est votre cœur. » (*Sous le plus grand chapiteau du monde*, Cecil B. DeMille)

L.A.

ÉLÉMENTAIRE MON CHER KEATON !

réponse de la semaine du 04/01/2021 : *Punch Drunk Love*, Paul Thomas Anderson

Dans cette rubrique, nous choisissons un film emblématique, quoique trop peu montré, et le représentons sous des formes diverses et variées... Avec ces indices, saurez-vous le reconnaître ?

Serre les poings
LOVE est armé
Serre les poings
HATE est paré

Serre les poings
Il faut riposter
Serre les poings
Il ne faut rien lâcher

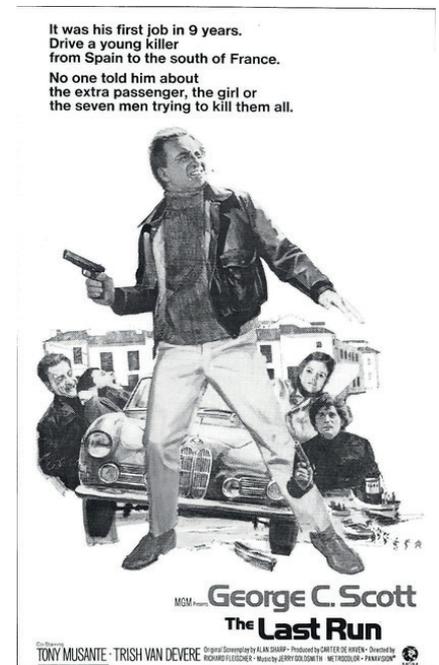
Serre les poings
Choisis ton côté
Serre les poings
La guerre est déclarée

Qui de LOVE ou HATE
sera dégainé?

A.



C.B.



PLUS BELLE LA MORT

Les morts les plus poétique du cinéma

George C. Scott dans *The Last Run* (1971) de Richard Fleischer.



« Son cœur lui pompe du sang à chacun de ses battements. » (Sous le plus grand chapiteau du monde, Cecil B. DeMille)



La voiture est un ersatz du projecteur de cinéma (*Vanishing Point*, *The Last Run*), et l'extension de l'homme, dont les battements de son cœur à ses tourments seraient le moteur de cet enfer mécanique (*Christine*). La mort de George C. Scott, interprétant un ancien conducteur spécialisé dans les casses, est traitée en deux temps, ou plutôt il meurt deux fois. Il meurt de plusieurs balles dans le corps (mort narrative) avant de mourir une bonne fois pour toutes au travers du moteur de sa voiture qu'un policier coupe net (mort allégorique).

ANTHOLOGIE CINÉPHILE

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

Petit inventaire (non-exhaustif) des anti-héros au cinéma (la suite au prochain numéro) :

• PROFIL 10 :



La grande strada azzurra, Gillo Pontecorvo, 1957



Il Ferroviere, Pietro Germi, 1956



Viva Riva!, Djo Tunda Wa Munga, 2010

Un personnage à rebours des autres à l'égard d'une action sociale juste et collective. Par exemple, un protagoniste à même de briser une grève peut dénoter d'une certaine ambiguïté socio-politique quand le film se concentre sur un rapport au travail particulier et allégoriquement fort comme le cheminot de *Il Ferroviere* de Pietro Germi ou le mouchar du film éponyme de John Ford. Ce « défaut moral » accablant lui donne une dimension humaine et poreuse très singulière (au delà du symptôme « seul contre tous ») : il est au-delà de la morale des autres et de leurs principes.

De même pour *La grande strada azzurra* de Gillo Pontecorvo. Squarcio, un père de famille pêchant à la dynamite, au caractère téméraire et à la physionomie d'exception défiant sa misère avec un orgueil justifié, ce qui l'exempte de tout jugement moral auprès des spectateurs, et le pardonne des travers habituels du commun des mortels. À la lisière du néo-réalisme et de la fiction traditionnelle américaine liée au film de genre, Squarcio touche au mythe ! Dans le roman de Solinas, Squarcio corrompt Domenico, un homme sur la paille, et provoque indirectement sa mort après lui avoir proposé une collaboration alléchante, mais demeurant illégale et dangereuse. Mais, le protagoniste n'en demeure pas moins fascinant grâce à une description épurée d'un personnage que l'on sait déjà mourant avant d'entrevoir sa vie défilant. Ses défauts nourrissent sa part humaine et allègent le caractère statique de sa stature iconique.

« Son savoir a fait de Squarcio le premier parmi les pêcheurs. C'est pourtant ce même Squarcio qui gît là, blessé, et qui va mourir. Premier, Squarcio l'aurait été n'importe où. Il l'aurait été, pêcheur au filet, comme il l'a été, pêcheur à la bombe. La seule différence, c'est que les filets ne suffisent pas pour faire vivre un homme et sa famille. (...) Il n'a pas oublié les visages de son père et de sa mère, ni ses frères que la faim tourmentait. Mais lui n'avait que douze ans. Il pouvait ressentir la tristesse des siens, et retrouver tout son entrain au-dehors. » (Franco Solinas, *Un dénommé Squarcio*)

Il existe aussi une version absurde et critique de cette question-là : le personnage de Riva dans *Viva Riva!* de Djo Tunda Wa Munga. En effet, son protagoniste préfère l'instant présent furtif relevant d'une certaine aisance plutôt qu'une vie de misère, quitte à flamber littéralement celle-ci (à l'instar de Robert De Niro dans *Mean Streets* de Martin Scorsese ou de Sean Penn dans *L'Impasse* de Brian De Palma).

• PROFIL 11 :



Souls at Sea, Henry Hathaway, 1937



Prince of the City, Sidney Lumet, 1981



The Two Headed Spy, André De Toth, 1959

« Quel est le plus abject ? Le défaitiste ou le traître ? » (*The Two Headed Spy*, André de Toth)

Gary Cooper incarne à deux reprises un personnage de taupes dont la première partie accuse sa fonction sociale avant de se disculper ensuite dans un héroïsme polémique. Il s'agit de *Souls at Sea* de Henry Hathaway et de *La Mission du commandant Tex* de André de Toth (1). Gary Cooper joue en effet un traître (à sa fonction sociale) et un héros (pour les qualités individuelles humaines qu'il manifeste dans une situation dramatique).

Dans *Le Prince de New-York* de Sidney Lumet, Treat Williams joue un policier qui flambe sa vie et dont la vocation policière retrouvée et expiatoire ne relève pas de celle qui aimait Serpico (dans le film éponyme du même réalisateur), mais plutôt de quelque chose de désespéré, de suicidaire. Mais les deux personnages convergent dans le caractère mystique qui sous-tend leur délation, et remettent à jour le passage biblique peut-être le plus incompris et pourtant des plus populaires : la trahison de Judas (2) : « Je voulais être absous. Comment des types comme nous peuvent recevoir les sacrements ? » (*Le Prince de New-York* de Sidney Lumet)

« Chez (Eugene) O'Neill, il n'y a ni bons ni méchants, chacun a ses failles. Il est le versant tragique de la douceur de Tchekhov, avec plus de psychologie mais autant de compassion. (Tennessee) Williams de son côté ne traite au fond que d'un seul sujet : la vie moderne est destructrice. » (Entretien avec Sidney Lumet par Michel Ciment, *Positif*, n°251, février 1982).

Le vrai sujet du *Prince de New York* (3) fut : « Quand nous essayons de tout contrôler, c'est le contraire qui arrive. Rien n'est plus comme il nous semblait. » (Sidney Lumet, *Making Movies*)

• PROFIL 12 :



The Collector, William Wyler, 1965



Spoorloos, George Sluizer, 1988



Spoorloos, George Sluizer, 1988

L'antihéros est aussi celui victime de lui-même, dans sa folie qui l'empêche de percevoir les choses au-delà du premier degré. Le cas de Terrence Stamp dans *The Collector* de William Wyler est exemplaire et d'une cruauté sans rédemption possible. C'est aussi d'une certaine manière la question de l'homme sans empathie et comment ses actions viennent nous éprouver, ou nous provoquer la nôtre si besoin est (*L'homme qui voulait savoir* de George Sluizer)!

The Collector est un chef d'œuvre méconnu réalisé par William Wyler (*Les Hauts de Hurlevent*, *La Lettre*, *Les plus belles années de notre vie*, *Ben Hur*) d'après le roman éponyme de John Fowles. Freddie Clegg (Terence Stamp), un employé de banque timide qui collectionne les papillons, gagne une forte somme d'argent à une loterie sportive et s'achète une propriété isolée dans la campagne anglaise dont il aménage la cave. Il enlève Miranda (Samantha Eggar) et l'y séquestre, s'occupant d'elle avec une attention toute particulière... Wyler signe ici un huis clos oppressant – genre alors en vogue (*The Servant*, *Slenth*) – tout en surfant sur la nouvelle vague des comportements déviants que *Psychose* (1960) d'Alfred Hitchcock va venir stimuler. C'est l'âge d'or des personnalités atypiques du Septième art : *The Sniper* de Dmytryk, *The Sadist* de (James) Landis, *Le Voyer* de Powell, *La Force des Ténèbres* de Reisz, *Le Tueur de Boston* de Kroll, *L'Étrangleur de Boston* de Fleischer...

Tout le film, intimiste et psychologique au premier abord, ne parle finalement que d'une seule et même chose : l'extrême violence du conflit des classes sociales (le film se déroule en Angleterre et est contemporain du « Free Cinema », la nouvelle vague britannique). Autant Clegg est enfermé dans sa vision réductrice d'un monde qu'il ne perçoit dramatiquement qu'au premier degré ; condamné à une ignorance que la pénurie culturelle de sa classe sociale n'a pu affranchir. Autant Miranda l'est dans ses préjugés, son éducation bourgeoise et sa bonne morale puritaine l'empêchant tragiquement d'entrevoir ou d'anticiper le pire à force de naïvement espérer et de ressentir une certaine compassion envers son geôlier. Par extension, *The Collector* est aussi une variation ironique et cauchemardesque de la vie de couple : l'Amour y est carcéral ou anxiogène (de *Portier de nuit* de Liliana Cavani à *Star 80* de Bob Fosse).

Inspiré du roman *L'Œuf d'or* de Tim Krabbé, *Spoorloos* (*L'homme qui voulait savoir*) conte une disparition, celle de Saskia (Johanna Ter Steege) sur une aire d'autoroute, sa recherche désespérée par son conjoint Rex (Gene Bervoets) et la description minutieuse de ce crime par le sinistre et banal Raymond Lemorne (Bernard-Pierre Donnadiou).

« Il y avait une idée étrange qui lui poussait, à coups de bec, à l'intérieur du crâne, comme un poussin qui voudrait naître, une idée qui l'occupait beaucoup, vraiment beaucoup. » (Fiodor Dostoïevski, *Crime et Châtiment*)

Spoorloos est tout autant un drame autour d'une obsession amoureuse qu'une dissection morale et quasi scientifique sur les agissements d'un sociopathe. Autrement dit, le film traduit, retranscrit, dans un cas comme dans l'autre, deux subjectivités à l'œuvre : l'obsession amoureuse d'un côté et le raisonnement d'un malade, voire d'un fou furieux, de l'autre : « L'amoureux interroge le regard de son aimée et la victime celui de son agresseur. » (Serge Tisseron, *Comment Hitchcock m'a guéri*)

On peut voir dans *Spoorloos* une réflexion habile sur le Mal via le monstre de la banalité que rien ne peut trahir dans son comportement social, mis à part le parti-pris du film à vouloir nous renseigner précisément et de manière privilégiée sur la nature criminelle de celui-ci. Rien dans ses actions, auprès des autres personnages environnants, ne fait ressentir la monstrosité qui est tapi en lui... On est donc des témoins paradoxalement muets, mais pas pour autant complices comme chez Haneke, voilà le comble de la réussite génialement perverse du cinéma traditionnel, ici très bien conceptualisé !

« (...) en s'efforçant de prouver que tout est possible, les régimes totalitaires ont découvert sans le savoir l'existence de crimes que les hommes ne peuvent ni punir, ni pardonner. » (Hannah Arendt, *Le Système totalitaire*)

Mais *Spoorloos* revendique avant tout sa filiation à Hitchcock dans ses problématiques morales (*La Corde*, *Lifeboat*) ou dans la création d'un personnage monstrueux vertigineux dépassant même en cruauté les figures du maître (*L'ombre d'un doute*, *L'Inconnu du Nord-Express*). De surcroît, l'arrogance et la perversité de Raymond Lemorne peuvent faire écho à certaines figures tristement célèbres et bien réelles d'un Albert Fish ou d'un Jeffrey Dahmer... Enfin, la méticulosité criminelle de Lemorne renvoie à celle implacable du film et de son scénario, d'où le sentiment malaisé qui en émane tout du long de la réception par son spectateur.

« En réalité, la grande majorité des crimes sont commis par des hommes ordinaires qui ne sont ni des fous, ni des psychopathes, ni des pervers. Ce sont des hommes qui nous ressemblent. Il faut renoncer à l'idée d'une homogénéité de l'homme et de l'acte. On veut spontanément faire passer les tueurs pour des monstres, les sortir de l'humanité. Mais en même temps, on a tous un peu intériorisé la banalité du mal de Arendt, donc on bascule dans la représentation inverse, que j'appelle « monsieur-tout-le-monstre » : on est tous des salopards. Comme toujours, la vérité se trouve entre ces deux extrêmes. La théorie situationnelle, qui s'est nourrie des travaux de Hannah Arendt, de Douglas Kelley, de Stanley Milgram et de Christopher Browning, affirme que n'importe qui, dans une situation donnée, peut commettre le mal. En réalité, la logique est beaucoup plus



Happy Birthday, Casey Patrick Tebo, 2016



Happy Death Day, Christopher Landon, Christopher Landon



Once upon a time in America, Sergio Leone, 1984



Drag Me to Hell, Sam Raimi, 2009



Matilda, Danny DeVito, 1996



Happy Birthday to Me, Jack Lee Thompson, 1981



Happy Birthday to Me, Jack Lee Thompson, 1981



Harry Potter and the Philosopher's Stone, Chris Columbus, 2001



La Belle au bois dormants, Clyde Geronimi, 1959



The Battle of the Century, Clyde Bruckman, 1927



Parasite, Bong Joon-ho, 2019



Les nouveaux sauvages, Damián Szifón, 2014



Sisters, Brian DePalma, 1972



Sisters, Brian DePalma, 1972

processuelle que structurelle. Il ne faut pas confondre banalité et généralité du mal. » (Magazine Philosophie, Hors série n° 37, juillet 2018, « Le mal », La fascination du vide, entretien avec Daniel Zagury)

À suivre...

D.W.

(1) Ce dernier réalisateur expérimentera cette idée de personnage complexe dans *The Two Headed Spy*, film qui déclinera le sentiment amoureux au travers d'un jeu de dupes entre espions se désistant (« C'est dur de lutter pour ne pas trahir ses sentiments. »), et au détriment de leurs responsabilités contraignantes et restrictives pour leur amour partagé.

« - Nos sentiments personnels prennent le dessus.
- Est-ce un péché ? Est-ce un crime ?
- Pour nous... oui. »

(2) « Ergo, la trahison de Judas n'a pas été fortuite ; elle fut un fait préfixé qui a sa place mystérieuse dans l'économie de la rédemption. (...) le Verbe, quand il s'incarna, passa de l'ubiquité à l'espace, de l'éternité à l'histoire, de la félicité illimitée au changement et à la mort ; pour correspondre à un tel sacrifice, il fallait qu'un homme, représentant tous les hommes, fit un sacrifice condigne. Judas Iscariote fut cet homme. Judas, le seul parmi les apôtres, pressentit la secrète divinité et le terrible dessein de Jésus. Le Verbe s'était abaissé à être mortel ; Judas, disciple du Verbe, pouvait s'abaisser à être délateur (la délation étant le comble de l'infamie) et à être l'hôte du feu qui ne s'éteint pas. L'ordre inférieur est un miroir de l'ordre supérieur ; les formes de la terre correspondent aux formes du ciel ; les taches de la peau sont une carte des constellations incorruptibles ; Judas reflète Jésus en quelque sorte. De là les trente deniers et le baiser ; de là la mort volontaire, pour mériter encore davantage la Réprobation. C'est ainsi que Nils Runeberg élucida l'énigme de Judas. (...)

Imputer son crime à la cupidité (comme l'on fait quelques-uns, en alléguant Jean 12 : 6) c'est se résigner au mobile le plus grossier. Nils Runeberg propose le mobile contraire : un ascétisme hyperbolique et même illimité. L'ascète avilît et mortifie sa chair pour la plus grande gloire de Dieu : Judas fit de même avec son esprit. Il renonça à l'honneur, au bien, à la paix, au royaume des cieux, comme d'autres, moins héroïquement, à la volupté. (...) Dieu s'est fait totalement homme, mais homme jusqu'à l'infamie, homme jusqu'à la réprobation et l'abîme. Pour nous sauver, il aurait pu choisir n'importe lequel des destins qui trament le réseau perplexe de l'histoire ; il aurait pu être Alexandre ou Pythagore ou Rurik ou Jésus ; il choisit un destin infime : il fut Judas. » (Jorge Luis Borges, Fictions, « Trois versions de Judas »).

(3) « Une des raisons pour lesquelles c'est un bon film, c'est que je n'étais jamais sûr de rien. Je me sentais ambivalent. Avec des hauts et des bas. Par exemple, quand il donne un cours, dans la dernière scène. Il ne fait pas de scandale. Il a parlé simplement et l'autre est sorti. Sa position morale. L'expression sur le visage de Treat était superbe. Ça disait tout : « Je comprends, tu as raison. » Et : « Tu as tort, tu ne comprends rien à rien, bordel ! » Les deux éléments étaient présents. Une fois le film fini, je l'ai regardé et j'ai dit : « Il est héroïque. » (...) C'est ce que j'ai fait de plus abouti. D'abord, parce que c'était exempt de jugement. Je laissais l'ambivalence : est-ce un héros ou un méchant ? C'est à vous de décider. Je n'ai pas imposé mon approbation ou désapprobation du personnage principal. » (Sidney Lumet dans *Prince of the City: The Real Story* de Laurent Bouzereau, bonus DVD du film).

LE REGARD QUI TUE

Robert Young dans *Ils ne voudront pas me croire* (1947) de Irving Pichel :



Ils ne voudront pas me croire est un film profondément insolite, et d'une originalité toute particulière reposant sur l'intrigue amoureuse d'un coureur de jupons aux prises avec trois femmes (Jane Greer, Rita Ann Johnson et Susan Hayward) dont il s'est accommodé pour l'une d'entre elles du confort d'un héritage conjugal assuré. Tout le film nous est conté depuis ce personnage lâche, foncièrement ingrat et dénué de caractère. Tous ses choix font passer ses sentiments en arrière plan, privilégiant un opportunisme conformiste affligeant ou/et ses « prouesses » de prédateur sexuel notoire. Malheureusement pour lui (mais heureusement pour nous dans cette intrigue à l'ironie noire frappante), il est accusé d'avoir tué sa femme, et ses divers replis mensongers (ou ses mensonges par omission) n'ont fait que corroborer sa culpabilité criminelle alors qu'il est innocent.

Ils ne voudront pas me croire a été produit par Joan Harrison, une collaboratrice précieuse d'Alfred Hitchcock (aux scénarios de *Jamaica Inn*, *Rebecca*, *Foreign Correspondent*, *Suspicion*, *Saboteur*) et de Robert Siodmak (*Phantom Lady*, *The Strange Affair of Uncle Harry*). Ce film noir repose sur l'accumulation de détails triviaux (ou relevant de l'« anthropologie conjugale ») nourrissant un drame criminel à l'encontre d'un personnage principal bien antipathique, et rappelle d'autres productions contemporaines jouant sur ces mêmes dispositifs ironiques très critiques sur l'*American Way of Life*, comme le séduisant *The Locket* (1946) de John Brahm.

Robert Young, dans ce contre-emploi excitant, est coupable moralement (adultère répété) et dans son quotidien, au travers de son égoïsme et de sa lâcheté, mais innocent du meurtre qu'on lui assigne. Le regard caméra en présence intervient peu avant le milieu du film et avant qu'il ne rencontre Susan Hayward dans son flashback reconstitutif. Il répond tout du long à la justice pour les convaincre de son innocence malgré les apparences. Acculé par la justice et sa culpabilité morale, ses flashbacks ponctuent et constituent ce film noir mélodramatique sous influence du romancier James M. Crain (*Double Indemnity* de Billy Wilder)... Ce regard caméra traduit de sa volonté de fuir ce procès et de nous rejoindre. Ce regard prolonge le désir de fuite immense, pour ne pas dire maladif de son personnage. Ce regard caméra, sans offrir de complicité avec son spectateur, permet toutefois une étrange sympathie pathétique de notre part à son égard et, sournoisement, nous offre le rôle d'être juré dans une cour d'appel...

« Mais je suppose que c'est la vie qui l'a rendu comme ça, et qu'il n'y peut rien. Personne ne peut rien contre les choses qui adviennent dans la vie. Elles adviennent avant qu'on ait eu le temps de s'en apercevoir, et une fois qu'elles sont advenues, elles vous font faire d'autres choses jusqu'à ce qu'en fin de compte tout vienne se mettre entre vous et ce que vous voudriez être, et que vous ayez perdu à tout jamais votre être véritable. » (Eugene O'Neill, *Long voyage du jour à la nuit*).

J.B.

LOST IN TRANSLATION

Perdus entre deux langues, perdus entre deux cultures, les sous-titres s'égarer parfois mais s'égarer par choix

C'est avec *Crippled Avengers*, un film de Chang Cheh (张彻) (1978), projeté le 27 juillet 2020 au cinéma La Clef, que nous commençons notre plongée dans le monde vertigineux de la traduction de film.



Crippled avengers, Chang Cheh, 1978



Crippled avengers, Chang Cheh, 1978

Les questions de traduction du mandarin au français commencent avec les noms et prénoms, autant dans la vie que dans les films. Ici le réalisateur Chang Cheh se nomme en mandarin 张彻, Zhāng Chè en pinyin (1). Les choix de traduction d'un prénom chinois en français ou d'un prénom français en chinois se font par rapport à la phonétique. Ils font en sorte de garder la prononciation la plus proche possible du prénom d'origine, tout en essayant d'être en adéquation avec les sonorités de la langue. Par exemple le prénom Marie sera traduit en chinois par 玛丽, Mǎ lì en pinyin car le son [r] n'existe pas en mandarin.

Dans *Crippled avengers*, nous avons différents cas. L'un de nos 4 héros se nomme 王翼 Wáng yì, et a tout simplement été traduit Wang Yi car la prononciation à la française se rapproche phonétiquement de la prononciation chinoise. Ici, pas besoin d'adapter le nom du personnage. Un autre de nos personnages principaux se nomme 韋打鐵 Wéi dǎtiě, parfois traduit par Wei Jia Jie, parfois Forgeron Wei. En mandarin le nom se met avant la fonction ou l'appellation (monsieur, madame, tante...), hors ici 打鐵 dǎtiě n'a pas la signification de forgeron (铁匠 Tiějiàng, forgeron) mais bien de forger (le verbe). Nous avons sûrement ici un jeu de mot dans son nom, significatif du fait qu'il est forgeron. Le film semble se dérouler dans une époque impériale, époque durant laquelle la transmission d'une profession de père en fils est courante. Peut-être avons-nous, ici un nom transmis ou choisi par ses parents en lien avec cette coutume.

Après la question plus générale - qui ne concerne pas que le cinéma - des noms, nous pouvons nous attaquer au choix de la traduction du titre. En effet, la majorité des films ont des noms différents dans une langue ou une autre, parfois même dans la même langue mais dans des endroits différents. En général, le choix de la traduction du titre se fait par rapport à la culture et la stratégie de communication adoptée. Le titre original de *Crippled avengers* est 残缺 Cǎnquē, soit « incomplet » en français. Le choix d'un titre court, un seul mot (même si les longs titres de film existent également en Chine) me semble être un choix dû à la culture. La culture chinoise est très accrochée aux symboles, aux significations. Ici le choix d'un seul mot pour titrer le film me fait penser à la coutume chinoise d'accrocher sur un papier un seul mot, 福 fú, « bonheur », à l'envers sur leur mur - coutume découlant de la légende de l'impératrice 马 Mǎ (2). En Chine, il est assez courant de voir des objets ou des affiches arborant un seul mot emblématique. Ce choix fait également écho aux poèmes très courts, comportant uniquement quelques mots symboliques mais suffisants pour parler particulièrement à la communauté chinoise et au reste du monde.

En Amérique du Nord, le titre du film a été traduit par *Mortal Combat* (combat mortel) et *The Return of the 5 Deadly Venoms* (le retour des 5 venins mortels). Ici un choix plutôt pensé pour la communication mais par défaut aussi pour la culture. Les traducteur•ice•s cherchent à y placer des mots catchy et punchy, plus susceptible d'attirer l'attention d'un grand nombre de personnes - ici « Mortal » et « Deadly ». Ce qui est intéressant dans l'approche de *The Return of the 5 Deadly Venoms*, c'est le choix de ne pas compter uniquement les 4 héros qui souhaitent se venger de 杜天道 Dù tiāndào et de son fils (qui les ont rendu infirmes). Il semble également compter le fils de 杜天道 Dù tiāndào ayant perdu ses bras, également en quête de vengeance, qui semble se traduire par sa cruauté envers toute personne froissant son ego.

Enfin, le choix de *Crippled avengers* en France, est aussi axé sur la stratégie de communication mais adapté à la culture française. Le choix d'un titre en anglais est fait pour attirer les français•e•s très consommateur•trice•s de cinéma américain. Le choix de reformuler est sûrement dû à des raisons de compréhension pour un maximum de personnes.



L'impératrice 马 et son mari, oeuvre d'un peintre de la dynastie 明 Ming



Collage des 福 fú porte-bonheur



L'Éblouissement, téléfilm de Jean-Paul Carrère (1979)



Subway, Luc Besson (1985)

Cet article – étant le premier des *Lost in translation* – s’est beaucoup attardé sur les traductions de noms et de titres, et pas du tout sur la traduction des dialogues du film. Ces deux étapes se passant globalement de la même manière pour les autres films, les prochains *Lost in translation* n’y reviendront que s’il y a une anecdote particulière. Ainsi nous pourrions consacrer la majorité de l’article à décortiquer la traduction des dialogues, expliquer plus précisément des concepts peu ou non traduisibles en français ou inversement en mandarin depuis un film francophone ou anglophone. Cet article était une introduction, un premier bain dans la traduction mandarin/français, mais d’autres *Lost in translation* sont à venir...

A.



Avec Agnès Jaoui dans *Le Goût des autres* (2000)

(1) Le pinyin – qui a été créé en Chine en 1958 pour aider à la prononciation – correspond à la transcription en lettres plus ou moins phonétiques des caractères chinois. En plus des lettres, ils sont écrits avec des accents représentant le ton (il existe 4 tons en mandarin) : Le ton ayant la même importance que les lettres, deux mots ayant la même prononciation phonétique mais pas le même ton ont des significations différentes (买 mǎi, acheter et 卖 mài, vendre)

(2) La légende de l’impératrice 马 Mǎ : Durant la dynastie Ming, l’impératrice 马 Mǎ a vent du projet qu’avait son mari d’exécuter des personnes avec pour signe secret 福 fú, « bonheur ». Afin de tenter d’empêcher le désastre imminent, elle ordonne à tous les habitants d’accrocher à leur porte 福 fú. Certains habitants illettrés, le collent à l’envers. Le lendemain, l’empereur mis au courant, est furieux à l’idée que certains soient même allés jusqu’à l’accrocher à l’envers. Pris de colère, il veut décapiter tous ceux qui se sont malencontreusement trompés. Face à cette situation, l’impératrice 马 Mǎ réussit malgré tout à convaincre l’empereur que ces habitants ont retourné le mot bonheur en raison de leur prochaine visite, sous-entendant que le bonheur ne tarderait pas à passer. Depuis, en souvenir de l’impératrice et de sa bienveillance, la coutume est restée. Cette coutume vient également de l’homophonie entre le mot 倒 dào « inverser » et 到 dào « arriver », (exactement la même prononciation jusqu’au ton) d’où « l’arrivée du bonheur » dans la légende de l’impératrice 马 Mǎ.

LE SEUM À L’EST

Ce texte en prose vous embarque pour une promenade parisienne, du 6e arrondissement vers le 5e arrondissement.

Une déambulation au sein d’un territoire cinématographiquement emblématique grâce à ses nombreux petits cinémas. Ils sont malheureusement fermés depuis le soir du 29 octobre dernier.

D’habitude si réconfortants, actuellement ces cinémas naviguent très certainement entre inquiétude, espoir, abandon, préparation de l’avenir, lutte pour la survie...

C’est parti pour un périple d’ouest en est.

L’Arlequin prend soin de son projecteur 70 mm au si beau grain
 L’Action Christine s’impatiente de faire tourner la prochaine bobine
 Le Saint-André des Arts poursuit sa sieste, tapi tel un lézard
 Les 3 Luxembourg ne voit plus arriver de public à la bourre
 Le Racine Odéon restaure son matériel de projection
 Le Cinéma du Panthéon soigne sa future programmation
 L’Épée de Bois met tout en œuvre pour éviter la gueule de bois
 L’Action Écoles, son emblématique façade se décolle
 Le Champo se débat pour ne pas finir sur l’échafaud
 La Filmothèque du Quartier Latin planifie pour l’ouverture la trilogie du *Parraïn*
 Le Grand Action retient pour la semaine du retour un cycle de science fiction
 Le Reflet Médicis possède les droits pour revenir avec *Fast and Furious 6*
 L’Espace Saint Michel rêve de placarder à nouveau des affiches depuis une échelle
 Le Studio Galande rénove son hall d’accueil dorénavant parfumé à la lavande
 L’Accattonne, depuis la rue il s’en dégage un silence atrocement atone

À La Clef, en attente d’une solution, c’est toujours le seum à l’est

J.8



L’une des premières apparitions de Bacri à l’écran, dans un épisode des *Enquêtes du commissaire Maigret* (1978)



Fast and Furious 6, Justin Lin, 2013

INVITATION A UN·E ARTISTE

Les rédacteurs de Kill the Darling invitent un·e artiste à participer au numéro.

Amélie Paulewicz se consacre essentiellement à la pratique du dessin, réalisé au crayon de couleur et à des manipulations sur des surfaces de différents papiers : coton, papier d'imprimante ou de protection... Elle explore l'aspect flottant de l'existence à travers la dimension fragile de son médium et des thèmes picturaux évoquant des histoires de disparitions.



Le projecteur dans le ciel, projecteur errant 2021, Amélie Paulewicz

KILL THE DARLING

numéro 10 - 25/01/2021

KILL THE DARLING

numéro 10 - 25/01/2021

Ont participé à la rédaction de ce numéro :
Aamo, Eunice Atkinson, Gleb Chapka,
Chaney Grissom, Juré n°8, Manki&Eugénie,
Amélie Paulewicz, Derek Woolfenden

Rédacteur.ice.s en chef : Aamo & Slonh

Mise en page : Slonh & Aamo & Malou
Maquette : Anaïs Lacombe & Luc Paillard

Façonné à La Clef (France)
Imprimé dans le quartier

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

LA CLEF
Revival



34, rue Daubenton, 75005 Paris

killthedarlingfanzine@gmail.com

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

