

KILL THE DARLING

ÉDITO



Signes de vie, Werner Herzog, 1968

numéro 16 - 08/03/2021

Mardi 2 février, un communiqué publié par la rédaction et les syndicats du *Parisien* a secoué le monde de la presse française, mettant en relief la mainmise exercée par les puissants d'argent sur la liberté d'information. Au lendemain de la condamnation de Nicolas Sarkozy pour corruption et trafic d'influence, le quotidien s'est vu orné d'un édito prenant la défense de l'ancien président, taxant les décisions de justice de « *dégagisme judiciaire* » et fustigeant leur « *sévérité accrue ou [leur] intransigeance implacable* ». Jean-Michel Salvador, auteur de ce texte et directeur de la rédaction, a visiblement pris d'assaut la une du périodique, faisant fi des critiques et des craintes de ses salarié·e·s, qui parleront de « *dérive éditoriale* ». Dans sa réponse intitulée « *Coup dur pour la rédaction* », cette dernière rappelle qu'« *il n'appartient pas à notre journal de donner notre opinion sur une décision de justice* » avant de « *réaffirmer les principes de notre métier : exposer des faits, permettre l'expression des points de vue contradictoires, analyser... et ne pas orienter de manière partisane des éléments factuels au service d'on sait quels intérêts* ». Ce dernier terme fait mouche, quand l'on sait que le propriétaire du *Parisien* n'est autre que Bernard Arnault, ami de Sarkozy, témoin à son second mariage et ancien client de son cabinet d'avocat.

Bien au-delà du simple conflit d'intérêt, cette affaire rend compte de l'étau dans lequel s'exerce le travail journalistique français, pris dans des logiques de copinage, d'instrumentalisation et de censure. Les grands quotidiens nationaux (*Le Parisien*, *Le Monde*, *Libération*, *Le Figaro*), les chaînes d'info (*LCI*, *CNews*, *BFM-TV*), l'essentiel des hebdomadaires de référence (*Le NouvelObs*, *L'Express*, *Le Point*) et des chaînes de TV privées (*Canal+*, *TF1*)... Ces mots et ces images appartiennent tous à une poignée de grands milliardaires, qui ont pieds et poings liés aux politiques. Tout à coup, des termes aussi galvaudés que « liberté d'expression », « liberté de conscience », « droit de savoir » reprennent leur consistance.

Un terme comme « indépendance » aussi.

Si l'on dit que la ligne éditoriale est à un journal ce qu'est la programmation à une salle de cinéma, l'on comprendra que notre petite association, qui n'a que les images pour s'exprimer et pour lutter, refuse catégoriquement de négocier avec un groupe comme SOS. Mastodonte de l'économie sociale (21 500 salarié·e·s), aspirant toute association susceptible d'agrandir son réseau (550 établissements dans 45 pays) et son chiffre d'affaire (1,021 milliard d'euros en 2019), roi de la communication fallacieuse (l'art de manipuler les images!), dirigée par un pilier de la macronie, SOS s'approche à grand pas du monde du cinéma, s'appuyant sur la crise sanitaire et sur l'ébranlement du monde culturel pour faire main basse sur les salles de quartier. S'appuyant, aussi, sur le désengagement de la Ville de Paris, qui n'en est pas à sa première collaboration avec le géant de l'ESS.

On est du même monde, on se renvoie l'ascenseur. De Sarkozy à Arnault, de Borello à Hidalgo, de Macron à Boutonnat... Ce dernier, deux ans après avoir participé au financement de la campagne de l'actuel président, est nommé à la tête du C.N.C. Un an plus tard, il est mis en examen pour agression sexuelle et tentative de viol... Mais se voit tout de même remettre, jeudi dernier, le trophée d'honneur du *Film français*, traditionnellement remis à une personnalité artistique pour récompenser une carrière. Bref, on parle bel et bien d'un monde, avec ses systèmes de financement, de collaborations, d'intérêts, d'asservissement et de reconnaissance.

Dans ce marasme, l'idée et le projet d'une salle indépendante, autogérée et citoyenne, paraissent donc vitaux. Refuser SOS, ce n'est ni un caprice, ni une lubie militante; c'est refuser de voir les images de cinéma, les images qui font penser, tomber sous le joug des monopoles, des combines personnelles et des interdits.

Salles parisiennes, fédérons-nous!

FEUILLE DE ROUTE

pour un journal de bord à recomposer

Vendredi noir du 11 septembre 2020 :

Nous devons organiser notre deuxième assemblée extraordinaire, prévue pour le mardi 15 septembre 2020 (suite à la première datant du 24 octobre 2019) pour remobiliser nos soutiens et appréhender ensemble le devenir du cinéma la Clef, et peut-être entrevoir des solutions nouvelles. Surtout, il nous fallait convier les politiques à rendre compte de leurs promesses de campagne, maintenant que les élections municipales étaient passées. Carine Rolland venait à peine de prendre ses nouvelles fonctions en tant qu'adjointe à la Culture, remplaçant au pied-levé Christophe Girard, médiatiquement dans de beaux draps... Tout ce beau monde refusa de se joindre à notre assemblée, préconisant une rencontre informelle à La Clef, en amont. Mauvais signe...

Cette journée fut néanmoins prometteuse. Solidaires, mobilisés, les membres de l'association Home Cinéma étaient nombreux: Vincent, Victor B., Bulle, Claire-Emma, Marine, Thibault, Eugénie... De l'autre côté, Carine Rolland, Marie-Christine Lemardeley, Florentin Letissier, Jean-Baptiste Pegeon, Benjamin Isare, Pierre-Yves Fèvre, Jean-Louis Peru, Laurent Audouin.

Compte-rendu (affectif) de la réunion officielle entre la Ville de Paris et l'association Home Cinéma par l'un de ses membres :

« Suite à notre entrevue « politique », j'ai pu constater de notre part de l'amertume face aux arguments fallacieux, hypocrites et volontairement non-constructifs de la part de la Ville de Paris et de ses responsables politiques et culturels, niant le succès évident de notre occupation et de sa mobilisation, qui n'est plus à prouver. Sachez qu'ils/elles pratiquent un jeu de dupes visant à nous affaiblir moralement en vue de saborder, je pense, notre assemblée extraordinaire imminente... On leur fait peur, croyez-moi!

Avant toute chose, je voulais vous dire que vous avez été sublimes, celles et ceux qui, concerné•e•s et consterné•e•s par la roublardise politique on ne peut plus éloquent, et ceux et celles qui ont pris la parole. Et quelle parole ! Elle était critique, offensive et sublime. Tellement belle, cette parole, que ces « chers » politiques étaient réduits à jouer sur les mots, à gagner du temps en nous assommant de banalités et de généralités, à nous infantiliser par leur attitude tour à tour condescendante et démagogique. De toute évidence, toute leur méthodologie scabreuse — envoyer des textos, chuchoter plutôt que d'écouter des éclaircissements juridiques, parler pour ne rien dire... faudrait en faire l'inventaire, ce serait marrant! — visait à nous endormir, à nous déprimer et à tenter d'inverser le rapport de force que nous avons réussi à créer. Ils/elles ont souvent citer la lettre qu'ils/elles ont envoyé au préfet pour nous protéger d'une expulsion, et nous avons très bien souligné la caducité de cette dernière au regard de leur inaction politique, eux/elles qui n'ont jamais réellement tenter une médiation entre nous et le propriétaire du cinéma. Pour finir, nous avons impressionné trois intervenants de taille : Pierre-Yves Fèvre (Délégué développement de l'Urscop), Maître Peru (à qui l'on doit le sauvetage de Mains d'Œuvres) et Laurent Audouin qui, comme Hocquart, s'est mis en porte-à-faux (je pense) vis-à-vis de la Mairie pour nous soutenir ouvertement ! Ne baissons pas la garde, c'est exactement ce qu'ils/elles aimeraient qu'on fasse.

Absent, éreinté et déprimé par des raisons personnelles ces dernières semaines (peut-être un « burn-out », un « breaking point » dû à la longévité imprévue de cette occupation ?), vous m'avez redonné vie et goût au combat. Maintenons ce dernier plus que jamais, gardons notre cap coûte que coûte. Notre cohésion et notre entente sont extraordinaires. Continuons à soigner notre programmation et doublons nos efforts pour préparer cette assemblée extraordinaire, afin de gagner encore plus de soutiens de la part du public et des potentiel•le•s acteurs/actrices encore un peu timides, mais conséquents, du milieu audiovisuel ou/et culturel. »



Copyright La véritable histoire de Chaney
©Home Cinéma

Mardi 15 septembre 2020 :

Branle-bas de combat, on a dépêché Camille Z. la veille pour faire la médiatrice des tables rondes de l'assemblée extraordinaire. Elle n'est pas contente, et cela se comprend. On l'a mise devant le fait accompli; cette réunion s'est organisée à l'arrache, mais a pu se faire grâce à Victor B. qui a tout géré tant bien que mal. Mon moral est au plus bas. Elle m'en fait voir de toutes les couleurs, et je ne sais plus quoi faire, ni quoi lui dire. J'ai de plus en plus de mal à me concentrer sur l'occupation tant Elle



m'obnubile et m'obsède, mais je reste néanmoins focalisé sur mon speech à propos duquel les Inrocks (du 17 septembre) parleront de « diatribe habitée, dont le port réglementaire du masque n'entame pas la verve ». D'ailleurs, Camille Z. me remettra à ma place gentiment, à l'issue de celui-ci, évoquant un lyrisme de politicard. C'est de bonne guerre. On ouvrit donc les portes à 19h30, comme pour nos séances journalières de cinéma, et avons commencé les hostilités avec le copyfight *La véritable Histoire de Chaney* de Marine, dont je fis les sous-titres détournés à partir du film *Captain Blood* de Michael Curtiz. À l'issue de ce court-métrage de found footage, qui visait à raconter notre occupation et ses enjeux socioculturels au travers de la pure fiction hollywoodienne, une prise de parole collective fit l'état des lieux d'un an d'occupation ainsi que la présentation du projet de reprise d'Home Cinéma. On projeta ensuite le ciné-tract de notre troisième plein air avant d'entamer une deuxième table ronde concentrée sur les acteurs·rices des lieux alternatifs, de production et de diffusion. Lucie Lambert de Réseaux Actes if, Pierre-Yves Fèvre de l'Urscop, Vincent Rinaldi des Monteurs associés et Nicolas Bras du Cinéma Nova à Bruxelles en furent les intervenant·e·s. Un dernier copyfight avec un extrait de *La Nuit du chasseur* détourné (deuxième séance plein air du premier confinement) fut diffusé. Et pour finir, une table ronde consacrée à l'avenir du cinéma La Clef avec Florentin Letissier, adjoint à la Maire de Paris en charge de l'économie sociale et solidaire, Bernard Dantec, délégué CGT du CSECEIDF et Laurent Audouin, conseiller du 5e arrondissement et représentant de la mairie du 5e arrondissement et de la Ville de Paris. La soirée se clôtura ainsi vers 23h00.



8



9



10



11

Mais revenons à mon speech devant ce public curieux et solidaire, voire inquiet quant à l'avenir du cinéma La Clef (et il y a de quoi!), j'y tiens! Le voici, il parle de lui-même...

« Je vous préviens de mes coups de gueule à venir et de l'absence totale de modestie dans ce qui va suivre, vu qu'il s'agit d'un plaidoyer impossible à déclamer à notre procès en appel...

Avant toute chose, je voudrais m'adresser à l'association Home Cinema qui m'entoure, m'épaule, se bat à mes côtés... Il s'agit d'une association que je préside administrativement mais pour laquelle mon rôle relève peut-être plus de l'épouvantail, d'un gardien du lieu ou d'un portier, voire d'un coach sportif! Et les rassurer devant notre rencontre officielle bien décevante avec la Ville de Paris vendredi dernier!

« Quand on a une cause juste à défendre (pour laquelle se battre), le terme « échec » n'est pas très convaincant, parce que pour ceux qui se révoltent, même les échecs sont des victoires. » (*Le Révolté de Santa Cruz* de Roberto Gavaldón hybridé à *La Chanson de Roland* de Frank Cassenti)

Nous avons créé une contestation joyeuse et (ré)créative au travers de nos programmations et de l'engouement de chacun et de chacune à les montrer. Et à vous de les voir et d'en discuter. À travers l'occupation, nous avons su défendre un symbole plutôt que des murs, une fenêtre ouverte au monde plutôt qu'un écran blanc. Notre combat est à priori absurde si l'on se place du point de vue des banquiers, mais sublime dans la mobilisation écrasante qu'il a pu entraîner. Mieux que quiconque, nous pouvons nous identifier à la citation suivante :

« On vivait autant dans l'espoir des films à faire, que dans la ferveur admirative des films des autres. » (Francis Lacassin, *Pour une contre-histoire du cinéma*)

Nous avons toutes et tous utilisé les films électifs de notre cinéphilie du cœur comme des armes, ou plus précisément des remparts et barricades d'images, avant de convoquer ceux et celles qui les ont faits pour défendre un bien culturel plutôt qu'un bien privé! Quelle démonstration! Quel tour de force! Nous avons de quoi être fier!!

Nous avons su adapter les valeurs morales et sociales, même atypiques pour ne pas dire originales ou/et marginales des fois, que ces films pouvaient défendre afin de les appliquer dans une mobilisation exemplaire, et jusqu'à rendre bien réelle et bien palpable une utopie à la fois sociale et culturelle.



12



13



14



Nous formons un collectif de squatteurs cinéphiles...



pour occuper le cinéma.



De squatteurs, nous devenons occupants !



que ce qui est en moi...

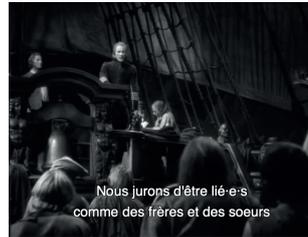
15



Pour ce faire, nous nous mettons d'accord.



Premièrement :

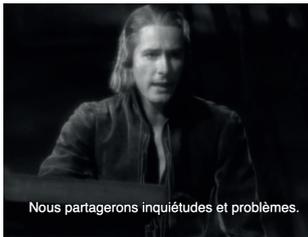


Nous jurons d'être liés et comme des frères et des sœurs



est aussi en vous !

16



Nous partagerons inquiétudes et problèmes.



Deuxièmement :



Tout le matériel à notre disposition



Joignez-vous à moi.

17



sera mutualisé.



Une partie sera utilisée pour entretenir et approvisionner le cinéma.



Le reste sera distribué selon les peines de chacun.



Nous allons rebâtir sur l'âme...

18

Souvenez-vous de ces paroles extraites des *Travailleurs de la mer* de Victor Hugo, elles nous concernent, elles nous parlent ! Écoutez-les...

« Les opiniâtres sont les sublimes. Qui n'est que brave n'a qu'un accès, qui n'est que vaillant n'a qu'un tempérament, qui n'est que courageux n'a qu'une vertu ; l'obstiné dans le vrai a la grandeur. Presque tout le secret des grands cœurs est dans ce mot : Perseverando. La persévérance est au courage ce que la roue est au levier ; c'est le renouvellement perpétuel du point d'appui. »

Rassurez-vous, la décision de justice d'expulsion du 19 décembre 2019 ne concerne pas seulement des occupants ou des squatteurs, mais aussi des cinéastes, des cinéphiles et des riverains auxquels on a arraché leur cinéma de quartier, pour ne pas dire leur mémoire et leur Histoire !

Rassurez-vous, on condamne 6 d'entre nous à payer une astreinte journalière de 350 euros depuis le 8 mai et 10 000 euros d'amende de frais de justice, mais qu'attendez-vous des lois qui ne sont pas inscrites dans notre cœur et qui sont complices de l'empire foncier ?

Je défie la justice d'opérer, d'appliquer la condamnation promise et pleine de zèle à notre rencontre ! Elle devra affronter ce dilemme évident et difficile reposant sur l'action de punir la nature humaine d'avoir été humaine, à moins que cette justice-là ne soit définitivement sourde et aveugle...

Ici et maintenant, j'accuse le caractère congénital de l'empire foncier carnassier et de la justice féroce concernant les intentions pourtant claires de notre occupation, celle de considérer et de reconnaître un cinéma emblématique comme un bien culturel, enfin affranchi de son caractère privé et des spéculations qui en découlent au grand dam du prestige culturel et historique parisien !

On nous accuse d'habiter plutôt que d'occuper, et ce malgré l'évidente rigueur de nos programmations journalières élaborées et continues, d'un travail bénévole et forcené quotidien, d'une multitude de témoignages délivrés à la presse confirmant notre occupation solide et audacieuse tout du long de l'année, et ce jusqu'à nier la reconnaissance politique et médiatique internationale de nos séances hebdomadaires en plein air durant le confinement. Non seulement, durant cette période, le cinéma La Clef était le dernier cinéma associatif, mais c'était peut-être le seul au monde à continuer son activité pour défier la morosité ambiante et généralisée due au ravage de la pandémie. Nous étions même devenus une pulsation régulière pour tout le milieu culturel confiné, un deuxième souffle vital et international, adaptant seuls, et non sans panache, la citation de Godard placardée quelques mois plus tôt sur notre mur et toujours présente !



de ce petit soldat.

19



Nous allons ramasser son étendard...

20



le brandir très haut.

21

On nous accuse de violation de domicile ! Quel domicile puisqu'il s'agit d'un cinéma auquel on a redonné le battement de cœur au travers de son activité retrouvée. Le caractère fallacieux des termes employés par le propriétaire pour nous confondre est attesté dans son accusation même - on peut épargner les conclusions de l'avocat de la partie adverse ! Il rejette notre association, mais ne peut s'empêcher de la reconnaître par moments quand ça l'arrange, surtout quand il s'agit du prix libre ! Mais rejeter l'association implique qu'il vous rejette également, cher public mobilisé, et vos divers soutiens et vos signatures, mais moins vos dons... Vous n'existez que depuis un point de vue économique afin de mieux nous taxer le prix libre des entrées qu'il convoite et qui est pourtant dédié à l'entretien des lieux - que les propriétaires eux-mêmes ont déserté - à l'entretien du matériel, de la logistique et des multiples impressions papiers, du programme aux affiches... !

Le scandale de cette occupation n'est pas le droit de propriété usurpé par notre association, mais le caractère frauduleux et trompeur des termes et des méthodes usités par le propriétaire et par la justice complices qui ne veulent pas reconnaître le Cinéma La Clef comme un bien culturel. Nous sommes face à une association de malfaiteurs, et quels sont les moyens d'agir de notre collectif contre elle ? Y en a tout simplement pas...

(Attention à l'adresse générale de certains corps de métiers sollicités dans ce qui va suivre; seuls les coupables se reconnaîtront dans l'objectif !)

Détrompez-vous, messieurs, mesdames les propriétaires, les juges, les politiques, les médias, occuper fragilise. Avec vous, faut contrôler notre propre langue, cette chère petite tentacule, cette extension pouvant nous embarrasser. La contrôler pour qu'elle soit à la fois informative, concise, redondante et exigeante pour que notre lutte ne soit pas trahie, escamotée, amputée ou détournée par vos soins. Occuper un cinéma est certes une aventure humaine, sociale et culturelle passionnante, mais c'est aussi une aventure morale éreintante qui bouscule et éprouve votre vie affective sans commune mesure. Pas de repli, pas de refuge, juste une odyssee destructrice à long terme : les gardiens du lieu se sont offerts une belle concession en enfer. Occuper, c'est une lutte, ce n'est certainement pas un mode de vie sain et stable. Nous n'occupons pas un cinéma par exotisme ou pour y vivre, nous l'occupons avec la rage au cœur contre l'empire foncier vorace et contre toute répression politique visant au contrôle de nos vie et de nos œuvres que vous jugez souvent au rabais sans même vous déplacer pour les voir et les critiquer !

C'est pourquoi nous dédions notre occupation aux artistes indépendants, aux plasticiens, aux vidéastes et aux cinéastes qui choisissent une vie précaire et investissent des lieux vacants qu'ils réhabilitent de manière éphémère et souvent illégale. Être artiste aujourd'hui ne relève plus vraiment de la création d'œuvres, mais du défi permanent à l'encontre de l'empire foncier, l'isolant toujours plus ou l'excluant.

Je vous remercie de votre attention et de votre patience !

L'association Home Cinéma »

C.G. (Remerciements : G.C.)



Et avancer...

22



Jusqu'à ce que cette ville...

23



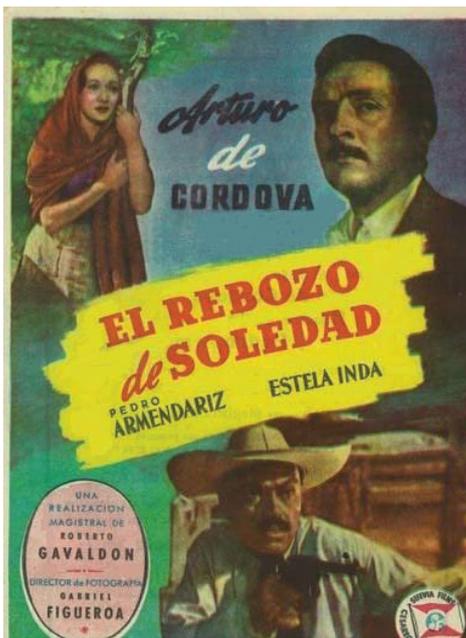
notre ville...

24



notre ville...

25



affiche du film *Le Révolté de Santa Cruz*, Roberto Gavaldon, 1952



Klaus Kinski dans *La Chanson de Roland*, Frank Cassenti, 1978



sa ville...

26



redévenir un palais!

27



Un palais!

City Hall, Harold Becker, 1996

28

LE SAVIEZ-VOUS ?

Au milieu des années 50, le réalisateur français André Cayatte cherche un décor extérieur pour son prochain film *Œil pour œil* (1957). C'est un roman, tout récemment écrit par Vahé Katcha, qui a inspiré Cayatte. Le roman donne également son nom au film, et par la même occasion, Katcha sera co-scénariste avec Cayatte pour l'adaptation du livre au grand écran. Le roman, situé dans une ville du Liban, narre l'histoire d'un mari qui souhaite se venger du docteur que sa femme avait consulté en urgence, et qu'il estime responsable de la mort de cette dernière.

Le film se déroulant en grande partie dans un environnement désertique et aride, Cayatte passe plus d'un an à chercher le décor souhaité. En raison de paysages décevants, d'interdictions de filmer, de conflits guerriers débutant au moment des repérages, de frontières fermées, ou de complications géopolitiques, les pistes au Liban, en Syrie, en Jordanie, en Arabie Saoudite, en Israël, en Turquie, en Yougoslavie, au Maroc, en Tunisie, en Algérie, et en Égypte n'aboutissent pas.

Après presque 50 000 kilomètres parcourus lors de ces voyages, et après un dernier séjour en Italie, en Sicile en particulier, Cayatte commence à explorer la piste espagnole.

Plusieurs hypothèses existent au sujet de l'apparition de cette piste. Un tuyau de l'Institut de géographie de Paris ? La lecture par Cayatte du livre *Espagne du Sud* écrit par le géographe Jean Sermet et paru en 1953 ? Une combinaison de ces deux éléments cités ? *Kill The Darling* ne dispose pas d'assez d'éléments pour être catégorique sur l'hypothèse à retenir.

Le réalisateur part donc dans le sud de l'Espagne. C'est à la fin du voyage, en s'engouffrant à la tombée de la nuit dans un dernier chemin, et alors que plusieurs voitures ont déjà rendu l'âme, que le cinéaste tombe enfin sur le décor tant espéré : il s'agit du désert de Tabernas.

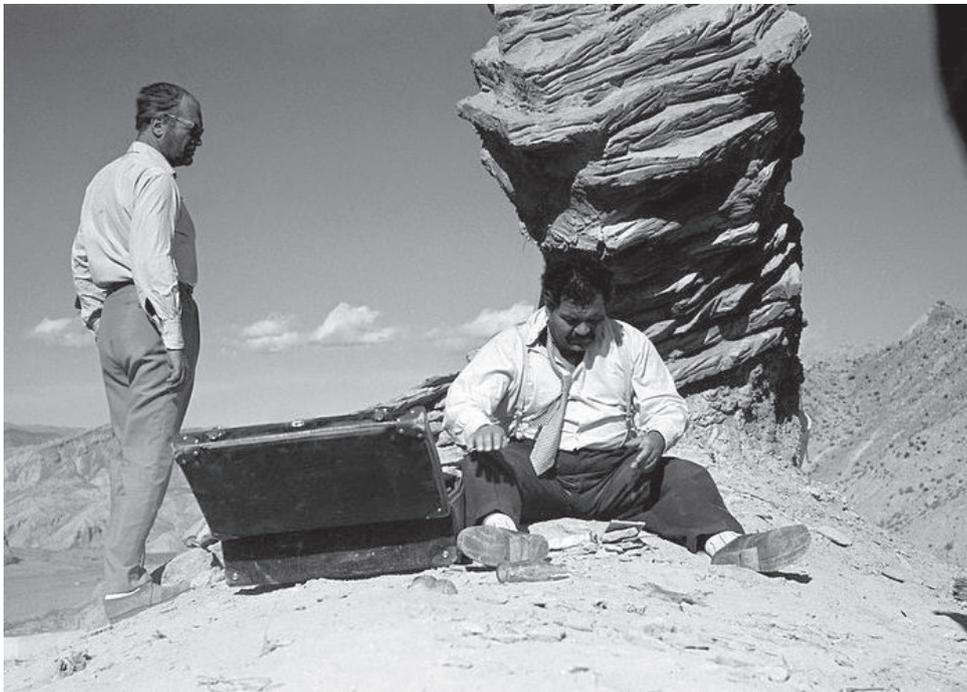


Desierto de Tabernas, 1956, Carlos Pérez Siquier

Le tournage démarre à l'été 1956, et, quelques jours après un passage à la *Mostra de Venise*, le film sort en France en septembre 1957.

Si *Œil pour œil*, coproduction franco-italienne, n'est que le cinquième film tourné dans la province d'Almería (sud-est de l'Espagne), et n'est que le deuxième film étranger tourné dans cette même province, c'est le premier film tourné dans le désert de Tabernas.

La zone, située à une quarantaine de kilomètres au nord de la ville d'Almería, est presque inconnue des espagnol•e•s, et *Œil pour œil* marque le point de départ de la « carrière » cinématographique internationale de l'unique désert d'Europe.



Ojo por Ojo de André Cayatte, 1956, Carlos Pérez Siquier

En effet, à partir de là, le désert de Tabernas, parfois surnommé l'Hollywood européen au cours des années 60 et 70, devient un décor incontournable du cinéma. Il est en effet très prisé par les western spaghetti, et l'existence de ce lieu contribue à l'essor du genre. Trois sites dédiés aux tournages, et reconstituant les villages de l'Ouest des États-Unis et du Mexique, sont toujours implantés au milieu de ce désert.



© John Wells, 2014

De *Lawrence d'Arabie* (David Lean, 1962) à *Terminator: Dark Fate* (Tim Miller, 2019), en passant par Sergio Leone (*Pour une poignée de dollars* - 1964, *Et pour quelques dollars de plus* - 1965, *Le Bon, la Brute et le Truand* - 1966, *Il était une fois dans l'Ouest* - 1968, *Il était une fois la révolution* - 1971), *Indiana Jones et la Dernière Croisade* (Steven Spielberg, 1989), et *Blueberry, l'expérience secrète* (Jan Kounen, 2004), tous ces films, pour n'en citer qu'une partie, ont en commun d'avoir posé leur caméra dans les paysages arides et lunaires du désert de Tabernas.

J.W.

CINÉ-MISSILE #6



1

8



2



9

DEPUIS PLUS D'UN AN,



3

10

HOME CINÉMA DÉFEND LA CLEF



4

11



5



12



6



13

DE LA SPÉCULATION ET DE LA RÉCUPÉRATION



7

Ciné-missive 6, « Assaut » ©Home cinéma

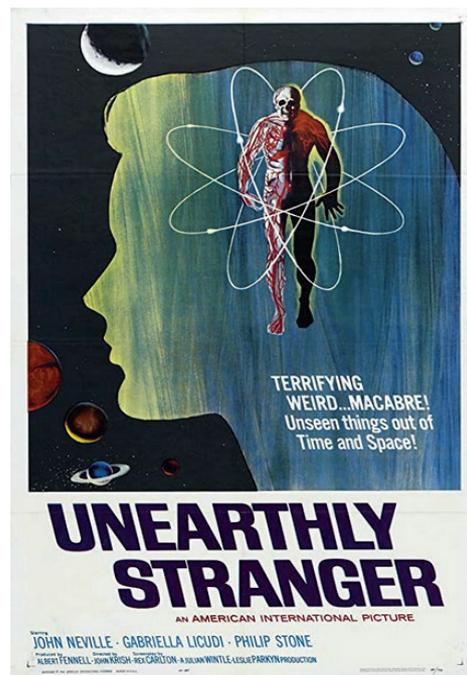
14

ANECDOTES CINÉMATOGRAPHIQUES DE LA PLUS GRANDE NÉCESSITÉ

« Cette nébuleuse [de « Politique des auteurs »] en place depuis des décennies n'a même plus besoin de donner d'ordre, elle est d'ailleurs peut-être morte depuis longtemps, mais en quelques années, elle a conditionné pour des millénaires les gestes des travailleurs. Même ceux qui détestent sa domination appliquent inconsciemment ses préceptes. Désormais, on ne peut quasiment plus considérer un film sans qu'il fasse partie de l'oeuvre d'un cinéaste, d'un producteur, d'un acteur ou même d'une compagnie. (...) Si la Politique des auteurs a permis une classification et une lecture rigide des éléments, il est parfois bon et même salutaire de scruter les à-côtés, de se poser, de regarder et de réfléchir, juste histoire d'envisager les choses sous une nouvelle perspective. »

Professeur Thibaut, Revue *Mad Movies*, n° 282, février 2015, « Toute première fois : *Unearthly Stranger* de John Krish, 1963 »

D.W.

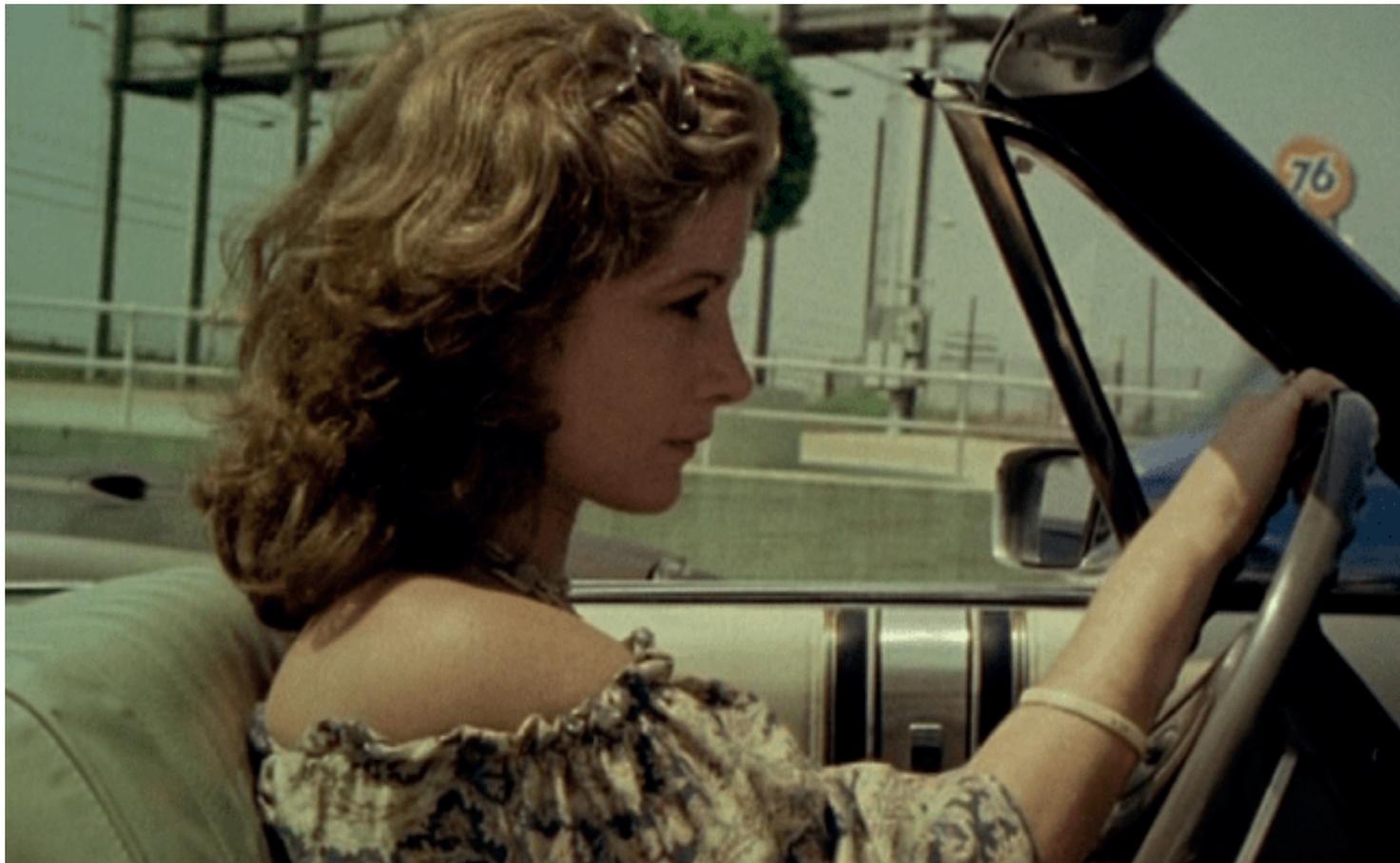


affiche de *Unearthly Stranger*, Jonh Krish, 1963

DES FILMS DE VOYAGE

D'un jour à l'autre, Charlotte Szlovak, 1978

UNE CHAMBRE UNE VOITURE À SOI



D'un jour à l'autre, Charlotte Szlovak, 1978

Une femme au port de tête altier sort d'une petite maison carrée, dont la façade est inondée de lumière. Vêtue d'une robe typiquement 70's et d'un sac qui ressemble à un baluchon, elle se dirige vers sa voiture d'un pas assuré. La caméra panote, accompagnant le départ du véhicule. Depuis le siège arrière, on regarde le vent s'engouffrer dans la tignasse rousse de la conductrice, ses mains qui se baladent habilement sur le volant et, au dernier plan, la perspective sans fin d'un boulevard californien.

Nous voilà embarqué•e-s dans un convoi dont l'on ne connaîtra jamais la destination, et dont la rideuse restera un mystère. Dans la première moitié du film, Angela, la trentaine, ne sort de son auto-refuge-mobile que pour boire un café ou passer un coup de fil. Elle a prévenu la nourrice et les enfants : elle rentrera tard, pas besoin de l'attendre. Elle a la journée devant elle –ce qui est, pour une femme au foyer, synonyme d'éternité.

Elle roule, roule, roule, et "observe les autres gens rouler", comme elle le dira à la jeune voyageuse qu'elle prendra, après quelques heures, en stop. Los Angeles ressemble à un labyrinthe de bitume, dépourvu d'humain-e-s, écrasé de rayons jaunâtres. Laura Fanning (pseudo de Laurie Zimmer, vue en 1976 chez Carpenter, dans *Assaut*, avant de disparaître des radars hollywoodiens), actrice à l'étrangeté à la fois douce et inquiétante, innerve les images de son charisme. Le geste de la réalisatrice, Charlotte Szlovak, semble consister, en premier lieu, à faire rayonner son interprète, dont la stature imposante et droite contrebalance une voix hésitante et un regard angoissé.

Bien vite, ce qui pouvait s'annoncer comme une quête se transforme en déambulation ; Angela se cache, plus qu'elle ne cherche quelque chose. De la solitude, un endroit à elle, la présence reconfortante car invisible des voix radiophoniques, un bref sentiment de liberté... Voilà ce que lui offre cette course sans but, à laquelle la nuit mettra bien vite un terme. Et c'est comme si Angela la sentait, cette urgence. Comme s'il lui fallait vivre quelque chose, cette nuit-là –quelque chose qui donnerait raison à son escapade, qui marquerait cette journée d'une pierre blanche. Cette appréhension, on la lit sur le visage de Laura Fanning/Laurie Zimmer/Angela, avant que le scénario ne s'en empare. Car bientôt, surgit dans la mécanique bien huilée de la fuite en avant, un élément perturbateur. Alors que la protagoniste rejetait tout contact humain, une voyageuse l'alpague, insiste et se retrouve sur le siège passager. Un corps étranger a percé la carapace métallique qu'est la voiture d'Angela, la remplissant de spontanéité, de joie et de paroles. En quelques plans, prend forme, devant nos yeux, le début d'une amitié. Angela, dont on ne savait rien, se met à parler. Pas de confidences, pas de grandes phrases existentielles, non. Juste quelques mots sur ce qu'elle aime, sur ce qu'elle fait. Et quelqu'un qui l'écoute.

C'est très fin, très ténu, mais ça suffit. En offrant à son personnage ce dont il a besoin, même le temps d'une rencontre furtive, *D'un jour à l'autre* déjoue le piège du film-dispositif. En cela, et bien que la comparaison soit tentante, on s'éloigne d'Akerman et de son intellectualité complexe et sombre. Szlovak se retire derrière son actrice, derrière le réel (de la ville, des corps, d'un événement aussi banal et mélancolique qu'une fête foraine vide, filmée en docu à la fin du film), derrière quelques idées de scénario qui, aussi simples soient-elles, émeuvent. Voire, qui prend aux tripes, comme ce plan final qui voit Angela, seule à nouveau, redémarrer sa voiture –donnant l'impression qu'encore aujourd'hui, quelque part à Los Angeles, une femme en fuite roule...



D'un jour à l'autre, Charlotte Szlovak, 1978

C'est peut-être parce qu'elle partageait cette impression que Szlovak, vingt ans plus tard, est retournée en Californie pour fouiller la cité des anges, à la recherche de son ancienne actrice devenue fantôme. Filmée, cette enquête a donné lieu au magnifique *Qui se souvient de Laurie Zimmer ?* (2003), dont nous avons parlé dans le numéro 11 de KTD.

G.C.

DES FILMS DE VOYAGES

Dans *D'un jour à l'autre* (1978), Angela (Laura Fanning), qui roule sans but dans les rues de Los Angeles depuis le petit matin, glisse un « We're just passing through » à une jeune voyageuse qu'elle prend en stop. Leonard Cohen n'aurait pas dit mieux.

I saw Jesus on the cross on a hill called Calvary

« Do you hate mankind for what they done to you ? »

He said, « Talk of love not hate, things to do - it's getting late.

I've so little time and I'm only passing through. »

Passing through, passing through.

Sometimes happy, sometimes blue,

glad that I ran into you.

Tell the people that you saw me passing through.

I saw Adam leave the Garden with an apple in his hand,

I said « Now you're out, what are you going to do ? »

« Plant some crops and pray for rain, maybe raise a little cane.

I'm an orphan now, and I'm only passing through. »

Passing through, passing through ...

I was with Washington at Valley Ford, shivering in the snow.

I said, « How come the men here suffer like they do ? »

« Men will suffer, men will fight, even die for what is right

even though they know they're only passing through »

Passing through, passing through ...

I was with Franklin Roosevelt's side on the night before he died.

He said, « One world must come out of World War Two » (ah, the fool)

« Yankee, Russian, white or tan, » he said, « A man is still a man.

We're all on one road, and we're only passing through. »

Passing through, passing through ...



1



8



2



9



3



10



4



11



5



12



6



13



7



14

Point Break, Kathryn Bigelow, 1991

LE REGARD QUI TUE

Le champ de tir de cette rubrique sera consacré aux regards caméra et à leurs propriétés mouvantes. Qu'il soit volontaire, involontaire, attendu, impromptu, insistant, furtif, le regard caméra est toujours bienvenu et surprenant au sein du film choisi, dont il sera aussi question dans ces lignes !

Méconnu du grand public, Mamoulian fut un réalisateur américain d'une très grande sensibilité. Celle-ci fut notamment perceptible dans sa direction d'acteurs (comparable à George Cukor et Frank Borzage), ses parti pris de jeux de lumière et de cadre, et enfin dans l'axe narratif de ses scénarios hétéroclites. Venant du théâtre et originaire de Russie, il s'adonna à tous les genres : la comédie musicale (*Applause* et *La Belle de Moscou*), l'épouvante (*Dr Jekyll and Mr Hyde*), le film noir (*Les Carrefours de la ville*), la romance ou la comédie sentimentale (*Aimez-moi ce soir* et *Qui perd gagne*), le drame sentimental ou historique (*Cantique d'Amour* et *Becky Sharp*), la fresque historique (*La Reine Christine*), le western (*La Furie de l'or noir*). On lui doit notamment *Le Signe de Zorro* et *Arènes sanglantes*. Il entamera le tournage de *Laura*, terminé par Preminger. Il sera également remplacé sur les tournages de *Porgy and Bess* et *Cléopâtre*. Il s'éloignera ainsi d'Hollywood avant de se consacrer principalement au théâtre.

« Vers la fin des années 1920, Mamoulian, né à Tiflis, en Géorgie, en 1897, est le metteur en scène le plus en vue à Broadway. Du Théâtre d'Art de Moscou, il est passé à la scène londonienne, puis américaine, au théâtre George Eastman, puis sur les planches de Broadway, sous le parrainage de la Theatre Guild. En 1927, il connaît un triomphe fameux en dirigeant *Porgy*, de DuBose et Dorothy Heyward, future source de l'opéra de Gershwin, puis *Marco Millions* de Eugene O'Neill. C'est naturellement que Mamoulian reviendra à Broadway en s'éloignant du cinéma, dans les années 1940 (parmi ses mises en scène, on trouve *Oklahoma* et *Carrousel* dont les idées scéniques devaient à leur tour influencer les versions filmiques des années 1950). » (Rétrospective de Rouben Mamoulian à la Cinémathèque française de Bercy, du 11 avril au 4 mai 2007, présentation par Pierre Berthomieu)

Nan Cooley (Sylvia Sidney), la fille de l'un des hommes de main de Big Fellow Maskal (Paul Lukas), caïd incontesté du milieu durant la prohibition, est amoureuse du Kid (Gary Cooper), simple employé d'une attraction foraine. Elle aimerait bien le convaincre d'entrer dans le gang de son père, Pop Cooley (Guy Kibbee), pour qu'il puisse mettre à profit sa dextérité avec les armes à feu, mais il s'y refuse. Accusée de complicité de meurtre, Nan est condamnée à une peine de prison. Pendant son incarcération, Pop réussit à convaincre The Kid d'entrer dans le gang pour payer les frais d'avocat de sa bien-aimée tandis que Nan regrette d'avoir été le jouet de la pègre à son corps défendant. Enfin sortie, elle devra convaincre The Kid de s'extraire du milieu, et déjouer les avances perverses du nouveau patron de The Kid, menacé d'être exécuté comme un certain Blackie, un ancien de la bande dont le seul tord avait été d'être en concubinage avec Agnes (Wynne Gibson), une jolie femme à son goût qu'il rejette maintenant face à son attirance pour Nan...

City Streets (*Les carrefours de la ville*, 1931) est un film construit autour du point de vue féminin sur les hommes, mais aussi une tentative d'un point de vue féminin sur un genre masculin, viril, le film de gangster. La force du film, c'est qu'il ne se contente pas de ce seul point de vue à contre-courant des attentes du public de l'époque, mais c'est que ce point de vue s'accompagne du corps féminin lui-même et de la difficulté de son existence dans ce milieu viril pour ne pas dire sexiste¹. En effet, les deux héroïnes ont un corps et vont en souffrir. L'une, Nan Cooley, fera de la prison avant d'être victime d'harcèlement moral comme physique par le caïd Big Fellow Maskal et « vendue » par Pop Cooley, son propre père. L'autre, Agnes, est perpétuellement malmenée aussi bien physiquement (c'est une femme battue) que psychologiquement (c'est une femme trahie, abandonnée et sous emprise). Nan survivra grâce à sa capacité de « projeter »... Big Fellow Maskal qui harcèle Nan dans la deuxième partie du film a des similitudes avec Caligula et son droit de cuissage (si l'on se réfère au film éponyme tardif de Tinto Brass) tandis que The Kid est la figure masculine idéalisée, romantisée, mais surtout projetée par Nan; il appartient au monde fictif – d'où son irruption depuis le milieu forain dans lequel il travaille – et n'appartient certainement pas au monde réel, à moins qu'il soit imaginaire et articulé par Nan (un peu comme dans *Cat Dancing* de Richard C. Sarafian). Pour vivre, The Kid anime un stand de tir dans lequel il n'hésite pas à céder pour séduire Nan à son don de dégainer sur toutes cibles mouvantes et dans toutes les postures possibles pour attester du caractère factice de son personnage. En effet, il réussit à aligner toutes sortes de cibles avec une dextérité improbable, et presque les yeux fermés, pour pousser sa fonction d'homme-machine contrefaite au bord limite de toute vraisemblance cinématographique liée à un far west fantasmé du côté des grands spectacles de Buffalo Bill... Grâce à cette figure évasive, le film évite, d'un côté, la sécheresse inventive des films noirs contemporains (*Scarface*, *L'Ennemi public*) ou une quelconque tentation au misérabilisme qui draguerait son public et, de l'autre, il crée une poésie inattendue !



City Streets, Rouben Mamoulian, 1931

Quand on parle de point de vue féminin, Mamoulian le prend au pied de la lettre, et ce grâce au regard caméra ! La première apparition de Sylvia Sidney correspond au regard caméra de rigueur, nous identifiant au personnage le plus exécrationnel du film, le père de Nan qu'il et qu'elle regarde. Son clin d'œil suivi de celui de Nan nous impose une complicité criminelle. C'est un bootlegger qui fait travailler sa fille sans sourciller malgré les risques qu'elle encourt naïvement pour lui, ce qui provoquera l'arrestation de celle-ci un peu plus loin dans le film. Nan inaugurer la séquence suivante en plissant l'autre oeil, mais pour mieux viser son spectateur à défaut d'une cible dans un stand de tir forain, et nous introduire à sa relation amoureuse avec The Kid, tout droit sorti d'un western de pacotille, anachronique dans un film de gangster que Mamoulian explorera bien plus encore avec un chef d'œuvre oublié de 1936, *The Gay Desperado*².



City Streets, Rouben Mamoulian, 1931

Enfin, un autre et dernier regard caméra va nous saisir, celui d'Agnes qui, trahi puis rejeté par Big Fellow Maskal, va le viser grâce à l'embrasure d'une porte et au travers de l'objectif de la caméra, soulignant ainsi notre immorale complicité tant la cruauté de ce personnage à abattre est flagrante (tout concourt à ce qu'il le mérite!), et notamment dans ses attouchements libidineux sur Nan venue exprès le descendre. Il s'agit donc d'un meurtre commis par deux personnages féminins dont l'acte meurtrier les fédère malgré la divergence de leur alibi.



City Streets, Rouben Mamoulian, 1931

J.B. (Remerciements : G.C.)

¹ « Dans *Cantique d'amour* (Rouben Mamoulian, 1933), ce sont des fragments de statues qui composent l'image érotique de Marlene (Dietrich) » et sa révolte destructrice à leur rencontre traduirait d'un affranchissement aussi bien pictoral que critique à l'instar du mythe de Pygmalion convié, mais malmené grâce à elle. (Rétrospective de Rouben Mamoulian à la Cinémathèque française de Bercy, du 11 avril au 4 mai 2007, présentation par Pierre Berthomieu)

² « Très habilement, le film montre la faculté de détournement par les minorités populaires du langage du film de genre américain (les films de gangsters) et le langage très codifié, simplifié et direct dans leurs dialogues. Il s'agit aussi d'une mise en abîme efficace du dispositif d'identification propre au cinéma américain dans cette volonté de toucher chacun d'entre nous au sortir de la crise économique. Mais *The Gay Desperado* est avant tout une ode à la trivialité amoureuse, au folklore populaire, aux traditions pittoresques au détriment des genres, des codes (ceux aussi bien industriels que mafieux), des frontières nationales (qui sous-tend l'arrogance du pays à un autre) à l'image de cette idylle qui contamine le bandit mexicain cinéphile et mélomane qui préfère la voix de son chanteur protégé (et par extension de son idylle avec Ida Lupino) à tout for du monde, et abandonne même toute révolution « organisée » (à l'américaine) pour une révolution débridée et pauvre, mais profondément philanthrope! » (Derek Woolfenden, texte pour le flyer du Kino Club au Shakirail du 20 mai 2012)



City Streets, Rouben Mamoulian, 1931



You only live once, Fritz Lang, 1937

À SUIVRE...

Les temps sont durs, le temps se glace
 Le temps se fige à la surface
 Les rues se taisent, Paris s'endort
 La nuit trouble se mêle à l'aurore
 Mais La Clef est en insomnie
 Elle reste occupée, pleine de vie

Malgré la fermeture des salles, le cinéma La Clef ne reste pas vide, il est toujours occupé et animé par l'équipe de *Kill The Darling*, l'équipe de la résidence et des ateliers du *Studio 34*, l'équipe de *Radio La Clef*, les membres actif•ve•s de Home Cinéma ! Nous ne laisserons pas le silence s'installer dans ce cinéma ! Lecteur•ice•s de *Kill The Darling*, spectateur•ice•s, bénévoles, voisin•e•s du cinéma La Clef, nous vous attendons avec impatience !

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

A.



Débat avec Agnès Jaoui après la projection de *On connaît la chanson* (Alain Resnais, 1997) 6 septembre 2020
 ©Home Cinéma



Retour du procès en appel, 21 septembre 2020
 ©Home Cinéma



Retransmission de la 2e assemblée extraordinaire dans la salle polyvalente, 15 septembre 2020
 ©Home Cinéma



1er atelier du Studio 34, atelier autour de la lumière de cinéma, 17 janvier 2021
 ©Home Cinéma



Projection plein air de *Porco Rosso* (Hayao Miyazaki, 1992) 8 mai 2020
 ©Home Cinéma



Une partie de l'équipe de *Radio La Clef* pour l'ouverture de la Radio, 17 février 2021
 ©Home Cinéma



Les spectateur•ice•s de La Clef dans la salle polyvalente en octobre 2019
 ©Home Cinéma



Les spectateur•ice•s dans la salle 2 du cinéma La Clef, 2019
 ©Home Cinéma

ÉLÉMENTAIRE MON CHER KEATON !

réponse de la semaine du 15/02/2021 : *Warriors*, Walter Hill

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 ?



Hollywood, la ville des rêves
Hollywood, où rien ne s'achève
Ici, les retrouvailles coûtent cher
Ici, souvenirs et rancœurs ne se perdent

Hollywood, tout le monde s'y connaît
Hollywood, tout est entremêlé
Ici, son passé heurte le sien
Ici, on croise mille fois son chemin

Un feu débuté, Un symptôme déclaré, Une envie de rentrer, Celle de recommencer
Une enfance marquée, Une croissance tracée, Un retour décalé, Une approche cachée

Hollywood, la ville des rêves
Hollywood, où rien ne s'achève
Hollywood, tout le monde s'y connaît
Hollywood, tout est entremêlé

A.



Trois Femmes, Robert Altman, 1977

KILL THE DARLING

numéro 16 - 08/03/2021

Ont participé à la rédaction de ce numéro : Aamo, Josh Baker, Gleb Chapka, Chaney Grissom, John Wells, Derek Woolfenden

Rédactrice en chef : Gleb Chapka

Mise en page : Aamo, Slonh, Cebe Barnes
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

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 !

APPEL À ARCHIVE

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

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

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

LA CLEF
Revival



34, rue Daubenton, 75005 Paris

killthedarlingfanzine@gmail.com

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