

KILL THE DARLING

numéro 15 - 01/03/2021

Ce lundi 22 février 2021, à défaut de recevoir un courrier de préemption de la Mairie de Paris ou de la Semaest, nous avons appris la fin de Daft Punk.

L'aventure du duo (Thomas Bangalter et Guy-Manuel de Homem-Christo) démarre en 1992 avec le groupe Darlin'. Si la signification du titre *Kill The Darling* est expliquée dans le numéro 0 du 16 novembre 2020, comment ne pas y voir une référence discrète, voire cryptique à ce groupe ? En 1993, les deux acolytes forment Daft Punk. Le numéro 1 du fanzine (23 novembre 2020) contenait en première page un visuel obscur recouvert par la phrase «IT'S ALIVE», une référence subliminale à leur album live intitulé *Alive 2007*.

Les références s'arrêtent là, car si nous avons dansé et chanté sur certains des morceaux du duo, il y a des pans de leur discographie qui n'ont pas suscité le même engouement chez nous. Quant à leur approche marketing, très développée et très calculée, elle se situe à mille lieux de l'état d'esprit de La Clef Revival et de Home Cinéma.

Par contre, des passerelles existent entre Daft Punk et le cinéma.

En premier lieu, leur musique, qui est souvent basée sur du sample (extrait sonore récupéré au sein d'un enregistrement préexistant), permet un rapprochement avec le found footage, approche cinématographique reposant sur la récupération de métrages de pellicules impressionnées ou de bandes vidéos dans le but de fabriquer un autre film. Daft Punk a toujours véhiculé une image de groupe moderne, et en parallèle leur texture musicale provient d'extraits du passé.

Et Daft Punk a aussi directement contribué à

ÉDITO

Après quatre jours à œuvrer pour Radio La Clef, l'équipe du fanzine a un peu la tête dans l'culture. Nous espérons que cela ne se ressentira pas trop dans cet édito.



Daft Punk's *Electroma*, Daft Punk, 2006

trois films sous des formes variées.

En 2003 sort *Interstella 5555: The 5tory of the 5ecret 5tar 5ystem*, un film d'animation qui épouse tous les morceaux de leur album *Discovery*, sorti en 2001. Leiji Matsumoto, créateur d'*Albator*, assure la direction artistique du film qui est écrit par Daft Punk.

En 2006, le duo sort un film au caractère original qu'il a écrit et réalisé, mais dont il n'a pas composé la bande originale : *Daft Punk's Electroma*.

Enfin, en 2010, Daft Punk compose la bande sonore de *Tron: Legacy*, une production de Walt Disney qui est la suite du film *Tron* (1982).

Il y a quelques jours, le groupe a annoncé la fin de son activité via une vidéo intitulée *EPILOGUE*. Si l'utilisation d'un format vidéo symbolique pour annoncer la fin d'un groupe est plutôt inédite, nous sommes toutefois surpris, pour un duo souvent qualifié de novateur, de la reprise d'images déjà existantes (un extrait d'*Electroma*). Ou alors, en reprenant pour cette vidéo des images qui leur sont propres, s'agit-il, comme un dernier clin d'œil, de l'extension au domaine des images de leur habituelle utilisation du sample musical ?

Daft Punk nous a fait l'honneur de passer humblement le vendredi 19 février au soir pour assister au concert de Jacques diffusé en direct sur Radio La Clef. Discrets, nous avons pu parler quelques instants avec eux. Nous les avons sentis un peu agacés par une mode, qu'ils ont en partie initiée il y a plus de vingt ans, et qui depuis un an est devenue mondiale : le port généralisé du masque. Cette pratique rend chaque personne plus anonyme et méconnaissable, et cela les dépasse.

Nous leur avons proposé de nous rejoindre le

lendemain matin pour interpréter un morceau lors l'émission *La tête dans l'culture* animée en direct par l'équipe de *Kill The Darling*. Non sans une certaine gêne, ils ont poliment décliné l'invitation. La raison du refus de ce qui aurait pu être la dernière performance musicale de Daft Punk, nous apparaît maintenant plus évidente. C'est donc l'artiste islandaise Björk qui a rejoint Paris dans la nuit, et qui nous a fait l'immense plaisir, comme vous l'avez probablement entendu, d'interpréter le morceau *Big time sensuality* en direct le samedi matin.

Lors de notre brève discussion avec Daft Punk, nous avons évoqué la situation du cinéma La Clef, et nous avons bien compris que la vente imminente au Groupe SOS ne leur faisait pas plaisir.

Mais à ce moment là, nous étions loin d'imaginer que Daft Punk préférerait cesser d'exister en tant que groupe, plutôt que de voir La Clef passer aux mains du Groupe SOS.

En conséquence de quoi, plus intense sera l'adversité, plus *Harder, Better, Faster, Stronger* sera Home Cinéma.

Home Cinéma

ALTERNATIVE REVIVAL

le cinéma expérimental par ses lieux de fabrication et de diffusion (partie II)

Transcription d'après émission (*Radio La Clef*, 18 février 2021)

Devinez quoi ! Ce numéro de *Kill The Darling* a été élaboré dans la foulée de *Radio La Clef* (17-20 février). L'occasion pour nous de tisser un dialogue entre les deux médiums, en parlant sur les ondes de notre fanzine ou, inversement, en retranscrivant dans ces pages certaines de nos émissions. Tout de suite, maintenant, suite et fin de notre conversation avec *Yves-Marie Mahé*¹ et *Derek Woolfenden*², tous deux cinéastes, amis de longue date et fervents acteurs des lieux qui, depuis vingt ans, font vivre le cinéma expérimental à Paris.

Lucie : Depuis tout à l'heure, on parle de l'expérimental... Mais comment le définiriez-vous ?

Yves-Marie : C'est une question intéressante. Pendant longtemps, j'ai cru qu'il n'y avait qu'une seule définition du cinéma expérimental : il ne faut pas que le film soit narratif. En tout cas, c'est ce que m'avaient dit les gens de Lightcone, quand ils avaient refusé mes films sous prétexte qu'ils racontaient des histoires. Des années plus tard, quand j'ai pris les témoignages des membres de l'Etna, pour *Une certaine histoire...*, je leur ai posé la question, et chacun·e avait sa propre définition... La mienne, je dirais que c'est non-fictionnel et auto-produit.

Derek : Mais même le critère de l'auto-production ne fonctionne pas, ou bien ne fonctionne qu'en France : en Autriche ou au Canada, des cinéastes expérimentaux sont produits, comme Tscherkassky... Moi, je dirais que ce qui distingue le cinéma expérimental, c'est un critère économique : on fait des films sans argent, et du coup, ils sont sans histoire — parce qu'une histoire, ça coûte des acteurs et des actrices, des décors, des costumes...

Après, nous, je pense qu'on se reconnaît surtout dans un certain pan du cinéma expérimental : le détournement. Ça consiste à récupérer des images de films préexistants et à les remonter, soit pour raconter la même histoire de manière critique, soit pour raconter autre chose. On transforme le film original en un brûlot politique ou affectif. C'est ça, qu'on appelle souvent le found footage. Avec cette pratique, un grand classique devient, dans les mains du cinéaste expérimental, un chutier ! À l'époque, on pouvait aller à la foire d'Argenteuil, aux "Cinglés du cinéma" et trouver des VHS, des projecteurs, de vieux morceaux de pellicules... C'était un peu Noël !

Y-M : Pour revenir sur le rapport entre ciné expérimental et argent, je vais vous raconter une petite anecdote. Dans les années 1970, il a été question que le C.N.C. alloue des fonds au ciné expérimental, à partager entre le CJC, la Filmcop et un troisième organisme, dont je ne me rappelle pas le nom. Quand il a fallu penser la façon dont l'argent serait redistribué, les collectifs se sont entretenus. Dans la foulée, le CJC s'est mis en pause. De même, quand le CNC a mis en place une commission d'aides au ciné expérimental dans les années 2000, j'ai vu des auteurs et des autrices modifier leur pratique pour correspondre aux critères imposés par l'institution. Bien sûr, on s'adapte aux possibilités qu'on a, mais, à ce moment-là, j'ai vraiment vu des films contre-natures.

L : Et quid du found footage aujourd'hui ?

Y-M : Aujourd'hui, cette pratique est parfois appelée mash up — ce qui a pu m'agacer. Car ce nouveau terme sert moins à désigner quelque chose de neuf, qu'à rendre plus séduisant

une pratique considérée comme périmée, ou vieillotte. Je trouvais ça opportuniste.

L : Peut-être que le terme de mash up correspond davantage à notre époque, qui est celle d'internet, ce puits sans fond dans lequel on peut puiser toutes les images du monde. Le found footage, ce serait faire avec ce qu'on trouve, dans un principe d'économie et de hasard, tandis que le mash up consisterait à faire avec le trop-plein. Ce serait presque des processus inverses... À réfléchir ! Peut-on revenir à ce qui a découlé de l'Etna, au fur et à mesure des années ?

Y-M : Sébastien est parti fonder Braquage³, qui organise toujours des projections de films expérimentaux. D'ailleurs, vous vous croisez au Limonaire, où se tenaient tes séances du Kino-Limo⁴, Derek. De l'asso Braquage a découlé la revue *Exploding*. Carole Arcega, figure de l'Etna, a créé Label Ombre⁵, qui a sorti un D.V.D. de ciné expérimental. L'Etna nous a aussi inspirés, Derek et moi, pour créer le collectif Négatif⁶, avec lequel nous projetons dans différents lieux. Le 6 mars prochain, on montrera d'ailleurs des films à la BAM, la Bibliothèque Associative de Malakoff.

L : En quoi consiste, plus précisément, le collectif Négatif ?

D : Négatif s'est créé à la suite du festival 5 Jours Tout Court, à Caen, en 2006. Le cinéaste et programmeur Philippe Cote avait sélectionné les films des futurs membres, ce qui a initié notre rencontre. Nous solidariser à une petite dizaine de cinéastes, ça nous permettait de penser des projections collectives, et de « protéger » nos films de programmations qui les auraient desservis. Bien sûr, Négatif est aussi un collectif d'affinités : on s'y fait confiance, nos films fonctionnent bien les uns avec les autres. Enfin, nous avions le désir commun de diffuser les films de Tony Tonnerre, qu'on adore, et qui sont rejetés de partout.

L : On peut avoir un petit panorama des lieux que vous fréquentez ?

D : Il y a eu le Cirque électrique, le Glazart, le Festival des Oreilles libres, dans le Pas-de-Calais, l'Agence expérimentale, les Instants chavirés, à Montreuil, mais aussi le bar Joyce, à Pigalle. Yves-Marie est aussi un grand connaisseur de la scène rock et punk, ce qui a permis des passerelles entre ciné expérimental et lieux musicaux.

Y-M : Le truc, avec les cercles punk et rock, c'est qu'ils sont constitués de gens super sympas, accueillants, curieux des films... Paradoxalement, c'est dans des milieux plus institutionnels, ou plus explicitement affiliés au cinéma, qu'on a eu les pires expériences. Par exemple, au Café de Paris, on a vu l'une de nos séances annulée, en faveur d'un match de foot sur écran géant.

L : Y en a-t-il toujours autant, aujourd'hui à Paris, des lieux comme ça ?

Y-M : J'ai l'impression qu'il y en a moins... Au cours des dix dernières années, j'ai pu voir beaucoup de lieux fermer.

D : Complicé, comme question, parce que je dirais que si des lieux dédiés au ciné expérimental ont fermé, les galeries d'art ont pris le relais. Il y a eu un glissement, ça, c'est sûr... Mais parler d'une réduction du nombre de lieux de diffusion c'est pas si facile à dire. Aussi, des événements a priori éloignés du ciné expérimental se sont mis à en montrer — c'est le cas de l'Étrange festival, par exemple.

Y-M : Les limites du ciné expérimental sont encore plus floues aujourd'hui. Avant, on pouvait dire que les cinéastes expérimentaux étaient ceux-celles qui développaient eux-mêmes leurs pellicules. Maintenant, si tu fais de la pellicule, ça paraît impossible d'inventer quelque chose. Parce qu'il y a ça, dans l'expérimental : l'idée, ou l'exigence, de créer un truc neuf, par la forme et la plastique.

L : Un nom de revue, de festival, de site, pour s'essayer au ciné expérimental ?

Y-M et D : Le Festival des cinémas différents et expérimentaux⁷ de Paris, et les sites du CJC et de Lightcone, sur lesquels on peut voir des films en accès libre.

L : Des films expérimentaux montrés à La Clef ?

Y-M et D : Théo, du CJC, a montré un ensemble de films parlant de la masturbation. L'événement s'appelait le « Griveaux Gate ». Yves-Marie a organisé plusieurs séances, dont « Anticapitaliste ». Le collectif Les Froufrous de Lilith, qui fait beaucoup de found footage, organise le cycle « Food & Films ». En octobre dernier, s'est également tenue la projection en pellicule de Les Soviets plus l'électricité, en présence de Nicolas Rey et de l'équipe de L'Abominable.

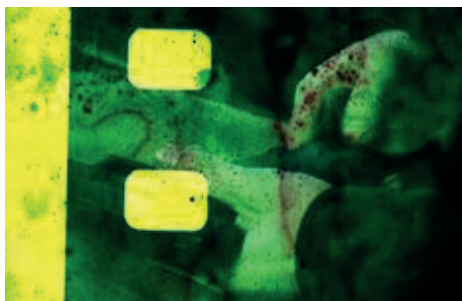
Merci à Yves-Marie Mahé et à Derek Woolfenden !

L.B.

(la partie I de cet entretien a été publiée dans le précédent numéro de KTD)



Festival des cinémas différents et expérimentaux de Paris, édition 2020, CJC



Amort, Yves-Marie Mahé, 2014



THAT'S ENTERTAINMENT, Derek Woolfenden, 2004

DRÔLE DE RENCONTRE



ÉLÉMENTAIRE MON CHER KEATON !

réponse de la semaine du 15/02/2021 : White Dog, Samuel Fuller

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 ?

Une foule rassemblée
Une foule fédérée
Une foule, un entier
Une foule dispersée

Mais qui a donc tiré ?
Mais qui a donc osé ?
Mais qui l'a donc tué ?
Celui qui dit qui l'est

C'est la course poursuite
C'est la course à la montre
C'est la course maudite
La course chaque seconde

A.



C.B.

ANECDOTES CINÉMATOGRAPHIQUES DE LA PLUS GRANDE NÉCESSITÉ

« On pourrait croire aujourd'hui qu'avec la diversité des revues et le nombre des critiques en activité un film ne peut pas être méconnu. Malheureusement, nous sommes loin du compte et il existe de nombreuses œuvres importantes que personne ou pratiquement personne n'a signalées. À cela, plusieurs explications : la politique insensée de la plupart des compagnies américaines où l'on ne sait rien sur l'auteur du produit que l'on veut vendre, où l'on ne sait pas discerner si tel ou tel film pourra plaire ou non à la critique, où les préjugés sont encore vivaces (c'est un western, un film d'action, donc inutile de le montrer aux journalistes). Un nombre considérable de « thrillers », de westerns, voire même de drames psychologiques, sortent à la sauvette, en version française (la M.G.M. est spécialiste de ce genre d'exploitation), et personne ne va les voir. (...). On le voit, les ciné-clubs ont maintenant du pain sur la planche... »

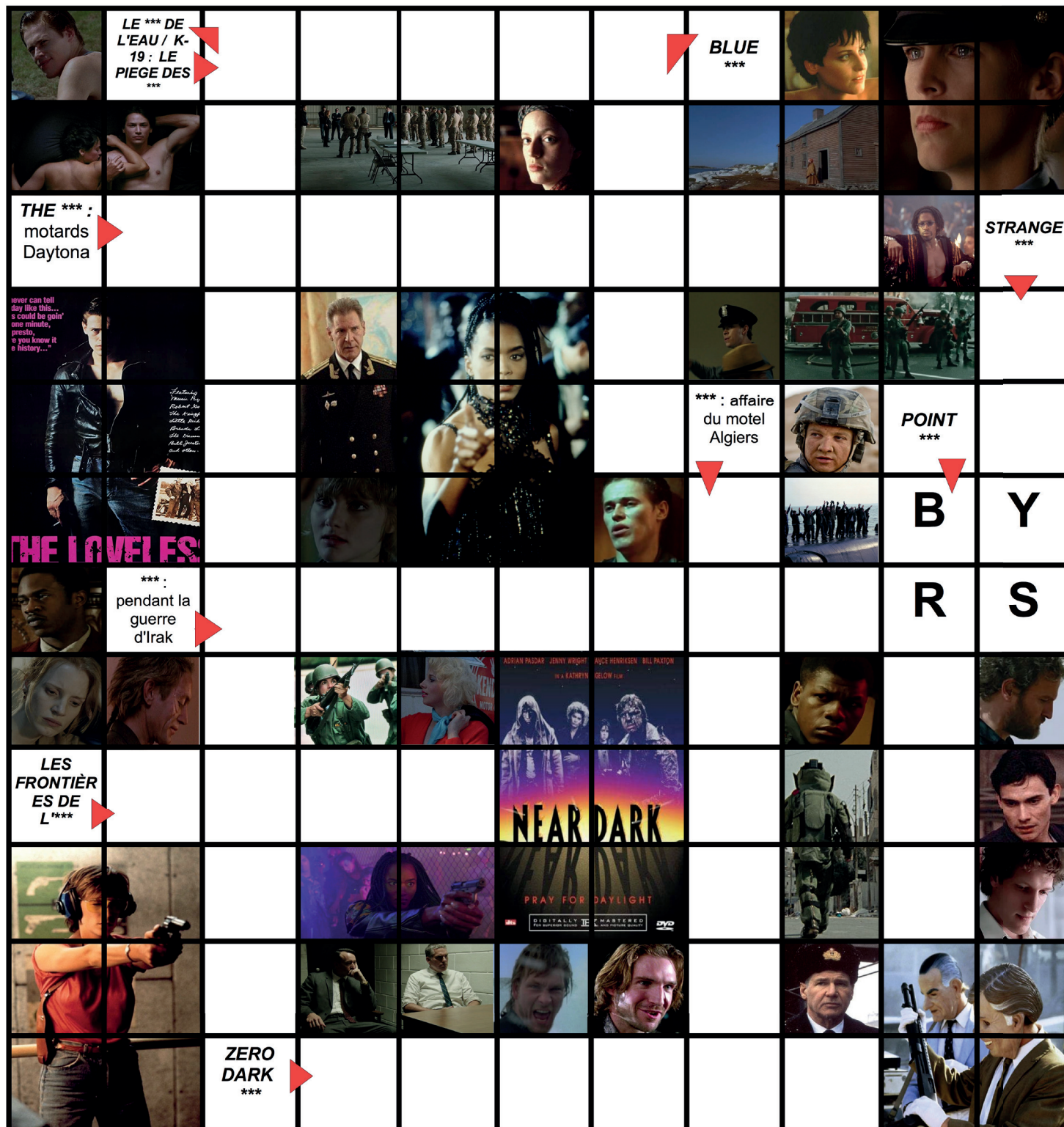
(Extrait d'un article de Bertrand Tavernier, *Injustice est faite* [Sur quelques films méconnus], paru dans *Cinéma 69* consacré au cinéma américain, « Spécial USA »)



The Mob, Robert Parrish, 1951

MOTS FLÉCHÉS

Spécial Kathryn Bigelow



E.A.

Voici ce que la Ville de Paris permet en ne préemptant pas le cinéma La Clef.

1

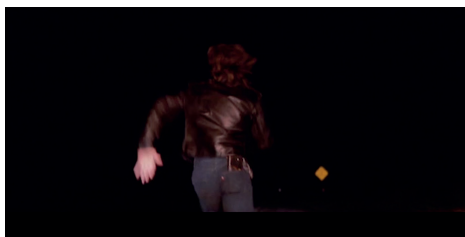


8

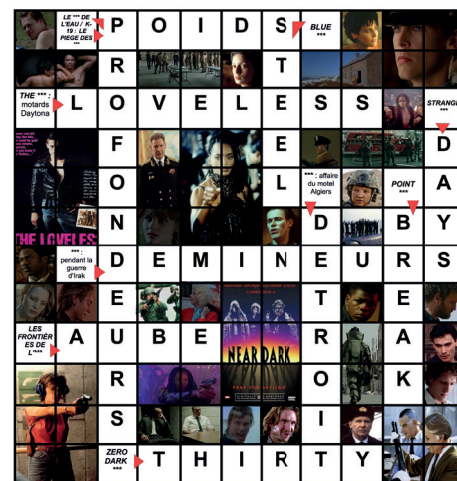
Voici ce que la Ville de Paris permet en ne préemptant pas le cinéma La Clef.

Elle laisse le Groupe SOS sévir contre la culture :

2



9



MOTS FLÉCHÉS

Spécial Kathryn Bigelow

Solution des mots fléchés, avec les images tirées des films de Kathryn Bigelow :

The Loveless, co-réalisé avec Monty Montgomery – 1981

Aux frontières de l'aube (Near Dark) – 1987

Blue Steel – 1990

Point Break – 1991

Strange days – 1995

Le Poids de l'eau (The Weight of Water) – 2000

K-19: Le Piège des profondeurs (K-19: The Widowmaker) – 2002

Démineurs (The Hurt Locker) – 2009

Zero Dark Thirty – 2012

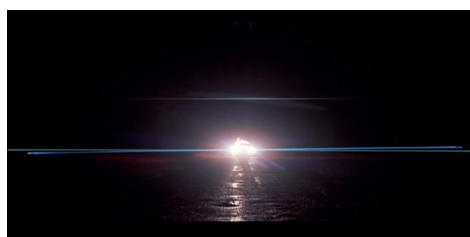
Detroit – 2017



3



10



4



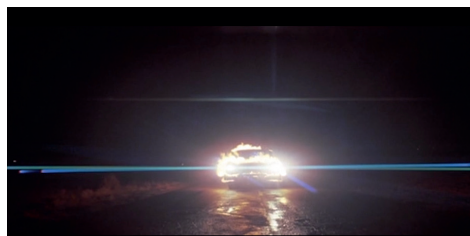
11



5



12



6



13



7

Plus d'un an et trois mois d'occupation, 10 000 adhérents, 100 bénévoles et plus de 300 projections ont permis de préserver le cinéma La Clef.

Le 19 février 2021, La Clef appartiendra au Groupe SOS.

Ciné-Missive Christine ©Home Cinéma

14



Blue Steel, Kathryn Bigelow, 1990

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 liberticides) 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 19 :



The Grey, Joe Carnahan, 2011



Calme Blanc, Phillip Noyce, 1989

« Regarder le monde avec le point de vue d'un mort, si cela était possible. » (Eugène Ionesco, *Le Solitaire*)

Les personnages endeuillés sont, paradoxalement et régulièrement, plus aptes à survivre que les autres, de par leur détachement mortifère (*The Grey* de Joe Carnahan, *Calme blanc* de Phillip Noyce). Pour survivre, il faut faire son deuil (*The Dead Outside* de Kerry Anne Mullaney, *Birth* de Jonathan Glazer). Il existe aussi des cas de figures singuliers qui doivent encaisser leur propre mort, après en avoir réchappé par miracle : le deuil amoureux de Christopher Walken dans *The Dead Zone* de David Cronenberg¹, Peter Weller et son devenir « boîte de conserve » dans *RoboCop* de Paul Verhoeven.

« - Tu es mort !

- On pleure les morts sans savoir comment on accueillerait leur retour. » (George Cukor, *A Bill of Divorcement*)

D'autres personnages fonctionnent comme les révélateurs et les remèdes du deuil d'autrui (*Starman* de John Carpenter). Il y a également l'impossibilité de faire le deuil d'un personnage fort qui réussit, par son refus de voir un être cher disparaître, à influencer sur le ton du film, voire sur la trame narrative, qui s'en trouve alors bouleversée : James Caan dans *Les Anges Gardiens* de Richard Rush, Lynn Carlin dans *Le Mort-vivant* de Bob Clark, Mia Farrow dans *Le Cercle infernal* de Richard Loncraine ou encore Donald Sutherland dans *Ne vous retournez pas* de Nicolas Roeg.



Le Mort-vivant, Bob Clark, 1974



Starman, John Carpenter, 1984

Le Mort-vivant de Bob Clark fait partie de ces pépites oubliées du cinéma d'épouvante à forte consonance sociale des années 70, au même titre que *It's alive* de Larry Cohen, *Basket Case* de Frank Henenlotter, *Alone in the dark* de Jack Sholder, *Le Rayon bleu* de Jeff Lieberman ou encore *Black Christmas* de Bob Clark.

« - Vous n'êtes pas mort ?

- On a oublié de m'enterrer. » (Raoul Walsh, *Les fantastiques années vingt*)

Le jeune Andy Brooks (Richard Backus) est parti combattre au Vietnam. Un officier apprend à sa famille qu'il est mort au combat. Il revient pourtant, mais changé : il ne mange plus et est devenu mutique. Son retour coïncide avec l'apparition de meurtres sanguinaires qui terrifient la région...

« Bob Clark insistait beaucoup sur le fait qu'Andy ne devait ressentir aucune émotion. Il devait avoir une certaine froideur, avoir l'air ailleurs et faire des gestes étudiés. On devait sentir dès le début que cette personne n'était plus là. » (*Deathdreaming* : interview de Richard Backus, bonus DVD du film sorti chez Neo Publishing).

« Je suis mort pour vous. À vous de me rendre la pareille » (*Le Mort-vivant* de Bob Clark)

Le mort-vivant du film, ce jeune soldat revenu de la guerre, est animé par la volonté de sa mère qui persiste à refuser la disparition de son enfant. L'originalité du film se tient entièrement dans cette idée lyrique que cristalliserait la dernière séquence, déchirante, du film : il meurt dès le moment où elle accepte enfin de faire le deuil. En effet, elle suivra son fils se mouvant vers sa propre tombe. Celui-ci se recouvrira désespérément de terre, comme épuisé d'avoir été l'objet des désirs de sa mère tout le long du film...

« Le scénario me plaisait beaucoup. Je le trouvais formidable (*The Night Walker* de Alan Ornsby). Il parlait de la situation de l'époque. C'était un point de vue intéressant sur *La Patte du singe* (*The Monkey's Paw* d'après William Wymark Jacobs) et le thème du vampire, avec les seringues épidermiques et les références aux drogues employées au Vietnam. Transposer la guerre au pays était très intéressant. » (*Deathdreaming* : interview de Richard Backus, bonus DVD du film sorti chez Neo Publishing).

« Tu es une pauvre âme qui porte un cadavre. » (Épictète cité par Marc-Aurèle, *Pensées*)

Le film *Flight Plan* de Robert Schwentke traite, non plus de la question du deuil difficile parce qu'inacceptable, mais de la non-reconnaissance du deuil par autrui ! L'intérêt du film réside bel et bien là, vu qu'il éprouve l'improbabilité narrative de son scénario (qui reprend la trame d'*Une femme disparaît* d'Hitchcock), et jusque dans ses retranchements les plus tenus !

« Je porte le deuil de ma vie » (*La Mouette* d'Anton Tchekhov).



Flight Plan, Robert Schwentke, 2005



Le convoi sauvage, Richard C. Sarafian, 1971

Avec les deux films de Richard C. Sarafian, *Le Convoi sauvage* et *Cat Dancing*, qui ont la particularité d'être des westerns, il faut noter l'importance qu'accorde Sarafian au passé de ces personnages, traités comme des territoires particuliers, à la lisière du fantastique ou du rêve (traitement formel particulier de l'image et surgissement du flash back quand s'exprime l'inconscient du protagoniste). Dans *Le Convoi sauvage*, c'est le parcours solitaire d'un homme laissé pour mort qui devient un récit initiatique à la croisée de *Jeremiah Johnson* de Sydney Pollack, *L'Homme de Bornéo* de Robert Mulligan, *Un homme nommé Cheval* d'Elliot Silverstein et *Track of the cat* de William Wellman, dont l'issue est de réconcilier (raccorder) le problème du père (aussi bien celui d'un deuil à faire que celui divin) à travers l'analogie biblique de Job.

« Le bon vieux temps... ça fait une éternité. » (*Le Mort-vivant* de Bob Clark)

La course effrénée et impossible de Cliff Robertson, à la fin de *Underworld USA* de Samuel Fuller, qui finit par succomber à une blessure mortelle là où son père s'est fait battre à mort devant ses yeux quand il était enfant, traduit bien le deuil impossible du protagoniste dont le cœur, l'affect ont disparu avec la mort de ce dernier, mettant sa vie en sursis tout au long du film (dans sa course, il tient d'ailleurs son cœur). D'ailleurs, l'interprétation de Robertson consiste à ne jamais rien croire ou prendre au sérieux, ce qui confère à son personnage une désinvolture passionnante.

Le thème abordé du deuil impossible (au fond il l'est toujours!) pourrait être décliné, vulgarisé de la manière suivante :

- Le deuil dû à une injustice ou à un crime : *Frankenstein créa la femme* de Terrence Fisher, *La Fureur de vaincre* de Lo Wei. Et les diverses adaptations cinématographiques d'*Hamlet* de William Shakespeare où un jeune prince danois doit non seulement venger son père assassiné, mais jouer à être fou pour ne pas le devenir ! Sa « folie » pourrait justement relever du deuil impossible, provoqué par une injustice que lui seul connaît et qu'il ne peut prouver...
- Le deuil monstrueux provoqué par la volonté d'un personnage qui refuse la mort de l'Autre : *The Other* de Robert Mulligan, *Le Mort-vivant* de Bob Clark.
- Le deuil qu'on ne comprend pas... : *L'Au-delà* de Lucio Fulci, *Phantasm* de Don Coscarelli, *It Follows* de David Robert Mitchell. Et c'est toujours intéressant quand le fantastique donne corps à cette réalité incompréhensible qui confronte le vivant (celui qui reste) à la mort (celui qui est parti), surtout lorsqu'on pense que le deuil est irréprésentable. Au travers d'*It Follows*², on pourrait dire que le cinéma fantastique est peut-être le genre qui, quand il est réussi, matérialise le mieux l'indicible, le non-représentable comme des sentiments souvent anxiogènes tels que la peur de mourir, du sida, du sexe, la solitude, le sentiment d'amour fou obsessionnel et incontrôlable, le deuil... : « Le sujet est celui de la découverte du potentiel angoissant de la sexualité. Les gens sont soumis à diverses angoisses et ça me semblait intéressant de les traiter mais dans un contexte particulier. » (*It Follows* par Robert David Mitchell, bonus dvd)
- Le deuil impossible dans la mesure où il n'y a pas de figurabilité du disparu, du présumé mort (*Missing* de Costa Gavras, *La Disparue* de George Sluizer, *The Lost City of Z* de James Gray). S'il n'y a pas de corps, il n'y a pas de deuil.

« La décomposition jamais surprise par la justesse du projectile
Va dans le cadavre
Accomplir sa besogne massive de couleuvre
Jusqu'à nous. » (René Char, « *Cruauté* », *Le Marteau sans maître*)

À suivre...

D.W. (Remerciements : G.C.)



Frankenstein créa la femme, Terrence Fisher, 1967



It Follows, Robert David Mitchell, 2014

¹« Les gens ne savent plus qu'aucune balle ne peut faire souffrir autant que l'amour perdu » (*Les mois d'avril sont meurtriers* de Laurent Heynemann)

²« La contamination est ainsi la forme primordiale d'*It Follows* (...). Elle infecte l'esprit des protagonistes, enténébre l'urbanisme inoffensif des banlieues américaines où ils évoluent dans un cauchemar sans fin, une fuite en avant dont la motricité est définie par cet étrange monstre. (...) Dans *It Follows*, le fantastique et ses rebondissements se décalquent sur les MST, en particulier le sida et sa propagation dans les années 80, dont le spectre porte son ombre sur l'armature scénaristique du film. Une menace incompressible, une maladie vénérienne incurable et qui fait soudain du plan cul un terrible prédateur physique et moral. (...) Le sexe ouvre sur un monde invisible à foie nu : un univers de prédation où le coït est une délivrance et une malédiction ; la beauté, une prédisposition puissante à la contamination. (...) les infectés constituent une communauté de voyants prisonniers de leur érotisme. » (Nicolas Bauche, revue *Positif* n°648, février 2015)

« Le titre peut aussi bien faire référence à Twitter et ses followers qu'on convoite sur les réseaux mais qu'on redoute de rencontrer dans la vraie vie. L'idée de contamination rappelle les maladies sexuellement transmissibles qui effraient les adolescents, sida en tête. » Le fait d'avoir tourné dans les rues de Détroit et sa banlieue, ravagée par les expropriations, apporte une dimension politique supplémentaire, les morts vivants pouvant alors symboliser ces nouveaux pauvres, en quête d'une nouvelle vie... » (Jérémie Couston, *Télérama*)

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 !



La Princesse aux huîtres, Ernst Lubtisch, 1919



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

KILL THE DARLING

numéro 15 - 01/03/2021

Ont participé à la rédaction de ce numéro :
Aamo, Eunice Atkinson, Cebe Barnes, Lucie
Bonnet, Juré n°8, Derek Woolfenden

Rédacteur en chef : Juré n°8

Mise en page : Aamo
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