

## Quand l'avant-garde cannibalise le genre

Quelques notes autour de *L'étrange couleur des larmes de ton corps*

*L'étrange couleur des larmes de ton corps* d'Hélène Cattet et Bruno Forzani

Bruno Dequen

Number 164, October–November 2013

30 films à ne pas manquer cet automne

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70458ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dequen, B. (2013). Quand l'avant-garde cannibalise le genre : quelques notes autour de *L'étrange couleur des larmes de ton corps* / *L'étrange couleur des larmes de ton corps* d'Hélène Cattet et Bruno Forzani. *24 images*, (164), 23–24.

# Quand l'avant-garde cannibalise le genre

QUELQUES NOTES AUTOUR DE *L'ÉTRANGE COULEUR DES LARMES DE TON CORPS*

par Bruno Dequen

DANS LE CINÉMA DE GENRE, IL Y A ENFIN DU NOUVEAU. Présenté en grande première au Festival de Locarno, *L'étrange couleur des larmes de ton corps*, second long métrage d'Hélène Cattet et Bruno Forzani (*Amer*, 2009), signale l'aboutissement d'une année de cinéma marquée par des cinéastes audacieux, qui bouleversent les sacrosaintes règles des codes génériques en les plongeant dans le maelstrom de l'avant-garde.

## LE NÉO-GIALLO?

Présenté au Festival du nouveau cinéma en 2009, *Amer* demeure l'une des grandes surprises du cinéma de genre contemporain. Réalisé par deux cinéastes belges ouvertement obsédés par l'univers du *giallo*, il s'agit d'une expérience sensorielle unique qui, partant d'un récit minimaliste et elliptique, s'empare des figures du célèbre genre italien pour les transporter vers un territoire inexploré. En effet, tout en conservant l'esthétique du *giallo* (musiques référentielles, utilisation abondante de filtres, décor italien, sans parler des gants et des multiples armes tranchantes), *Amer* se débarrasse totalement des éléments narratifs classiques du genre pour proposer une exploration en trois temps distincts de l'univers mental d'une femme, de l'enfance à l'âge adulte.

Faisant fi de toute logique rationnelle, *Amer* procède par intensification extrême de toutes ses composantes esthétiques. Il ne s'agit plus de suivre une enquête filmée avec un sens de la surenchère audiovisuelle inédite, mais d'utiliser les techniques mises au point par les prédécesseurs pour proposer une vision purement subjective et souvent subconsciente de la réalité. L'important n'est pas l'action mais les sensations que le cinéma réussit à produire. La forme devient ainsi la source principale des multiples réflexions suscitées par le film. S'il s'abreuve aux images et aux sons des maîtres italiens, le cinéma de Cattet et Forzani tient finalement plus de celui de David Lynch que de Dario Argento. Décrire cette démarche « néo-giallesque », comme vient de le faire un critique américain<sup>1</sup>, relève ainsi presque du contre-sens. Si une bonne connaissance du *giallo* procure certainement de nombreux plaisirs référentiels aux amateurs du genre, le travail de ces cinéastes n'est pas fondé sur le pur hommage. Bien au contraire, ils font subir au *giallo* un tel déplacement vers l'expérimentation qu'il est possible, comme l'auteur de ces lignes, de plonger dans l'œuvre en ne possédant qu'une connaissance très sommaire du genre.

De prime abord, *L'étrange couleur des larmes de ton corps* s'annonçait comme un repli vers un terrain moins aventureux que celui d'*Amer*. En effet, même si le film se déroule intégralement à



*L'ÉTRANGE COULEUR DES LARMES DE TON CORPS*, présenté au FNC

Bruxelles et fait preuve d'une utilisation inouïe de l'architecture Art nouveau, sa prémisse semble beaucoup plus conventionnelle. Un homme retourne dans son appartement après un voyage d'affaires pour découvrir que sa femme a disparu. Il décide d'enquêter lui-même et prend conscience que son immeuble est un lieu étrange potentiellement hanté. En fait, cette description ne permet de rendre compte que des cinq premières minutes du film. Et encore... Dès le générique d'ouverture, l'arrivée de notre personnage à la gare est constamment entrecoupée d'images brutales. Un corps de femme nue. Un couteau. Des lettres rouges. Une bande son violente. À l'opposé d'*Amer*, qui usait somme toute d'un montage relativement paisible, *L'étrange couleur...* est un assaut continu sur les sens. Les plans défilent à une vitesse folle, la spatio-temporalité est constamment malmenée, et le spectateur n'a plus qu'une option : accepter de plonger au cœur de ce cauchemar éveillé ou sortir tout de suite.

D'un point de vue purement sensoriel, il faut probablement retourner à *La vie nouvelle* de Philippe Grandrieux – bien que leurs univers soient aux antipodes – pour comprendre le type d'expérience proposée par Cattet et Forzani. Nous sommes dans un cinéma hyper-viscéral, dans lequel la réalité, les rêves angoissants et les souvenirs forment un tout. *L'étrange couleur...* est au film policier ce que *L'année dernière à Marienbad* est au film romantique : un film cerveau, qui use de certains codes et de certaines conventions de la représentation pour les emporter dans le domaine du subconscient. Si Robbe-Grillet avait pu conserver dans le film de Resnais toutes ses obsessions, c'est probablement *L'étrange couleur...* qu'il aurait fait ! Dans les deux

*L'étrange couleur... est au film policier ce que L'année dernière à Marienbad est au film romantique : un film cerveau, qui use de certains codes et de certaines conventions de la représentation pour les emporter dans le domaine du subconscient.*



*SPRING BREAKERS* d'Harmony Korine et *ONLY GOD FORGIVES* de Nicolas Winding Refn

cas, l'environnement architectural devient le lieu métaphorique d'une exploration de la mémoire, de la subjectivité et des pulsions. C'est un cinéma qui se situe en quelque sorte *par-delà le bien et le mal*, pour reprendre l'intuition de Nietzsche.

### GRATUITÉ DU STYLE ET CONFUSION DES GENRES

Malheureusement, c'est plutôt par une vision moralisatrice que plusieurs ont eu tendance à accueillir le cinéma de Cattet et Forzani. *L'étrange couleur...*, qui faisait office d'ovni absolu dans la sélection officielle de Locarno, en a déconcerté plus d'un. Si les attaques fusaient de toutes parts, elles pouvaient se résumer en deux points essentiels : violence gratuite et stylisation outrancière vide de sens. Or, deux autres films sortis plus tôt cette année ont provoqué des réactions semblables : *Spring Breakers* d'Harmony Korine et *Only God Forgives* de Nicolas Winding Refn. Ce parallèle, loin d'être anecdotique, éclaire une certaine tendance, passionnante, du cinéma de genre contemporain. En effet, au-delà de leurs divergences esthétiques, ces quatre cinéastes poursuivent une démarche créative relativement similaire. Ils cannibalisent en quelque sorte le cinéma de genre avec les outils de l'avant-garde. Et une grande partie de ce travail se situe au montage.

Chez Cattet et Forzani, cela permet une désorientation telle que toute tentative d'explication rationnelle devient secondaire. Multipliant les angles de caméra, l'architecture visuelle de *L'étrange couleur...* est un véritable labyrinthe dans lequel il est impossible de se retrouver. Et cela, sans même parler des nombreuses portes mystérieuses que contient la maison dans laquelle se déroule la quasi-totalité du film, ou encore du jeu sur les ressemblances physiques entre les personnages. Cette prédilection pour les expérimentations formelles

devient en outre évidente lorsque l'on voit les noms de Karl Lemieux (*Passage, Mamori*) et de Peter Strickland (*Berberian Sound Studio*) remerciés dans le générique final. Une véritable communauté créative serait-elle en train de naître ?

Dans *Spring Breakers*, l'utilisation de la boucle (visuelle et sonore) vient également rompre toute linéarité pour engendrer un état de transe atemporelle. Des scènes sont répétées, des lignes entières de dialogues sont reprises dans des scènes différentes. Si on peut très bien suivre le développement du récit, la continuité temporelle, quant à elle, est constamment mise à mal. Comme le dit si bien – et si souvent – Alien, personnage interprété par James Franco, « Spring Break Forever »...

Dans *Only God Forgives*, ce sont les faux champs/contre-champs qui forment le cœur du film. Les images – et les personnages qu'elles représentent – semblent progressivement liées d'après une logique qui ne relève plus de la simple narration. Outre le fait que Refn joue constamment sur l'absence de distinction entre ce qui semble relever de l'image mentale et de la réalité, les trois personnages du film sont constamment unis par le montage, même s'ils se situent presque tout le temps dans des lieux différents. Le film devient un opéra de la mort.

Toutes ces stratégies tendent vers une même *logique de la sensation*, pour reprendre les mots de Deleuze au sujet de Bacon. Si la récupération d'outils propres à l'avant-garde par le cinéma narratif n'est pas un phénomène nouveau, rarement cette appropriation est apparue de façon aussi prononcée.<sup>2</sup> Pour ces quatre cinéastes, il ne s'agit pas simplement de reprendre quelques techniques pour les intégrer à un fil narratif traditionnel – comme c'est le cas chez le Fincher de *Se7en* ou *Fight Club*, par exemple –, mais de déconstruire le récit pour le transporter sur le terrain du symbolique.

Cette démarche est d'autant plus intéressante que Cattet-Forzani, Korine et Refn travaillent tous sur des archétypes : figures sadomasochistes, images surmédiatisées d'une culture fondée sur le sexe et l'appât du gain, mythes de la rédemption orientaliste, du complexe d'Œdipe et de la masculinité impuissante, etc. C'est justement cette utilisation des archétypes qui explique la confusion que leurs œuvres génèrent chez une certaine critique. S'ils sont observés d'un point de vue strictement narratif, ces films deviennent effectivement des cibles faciles. Étant donné qu'ils épurent au maximum leurs récits, ils sont accusés de simplisme. Comme aucun d'entre eux ne condamne ouvertement les figures qu'il met en scène, ils sont accusés de violence gratuite ou d'exploitation. Selon cette logique, *Sombre* de Grandrieux ferait la promotion de la psychopathie parce qu'il ne condamne pas son personnage... Or, il ne s'agit pas d'un cinéma de démonstration, mais d'un cinéma d'exploration. Chacun à leur manière, ces films tentent de pousser à leur limite les potentiels esthétiques et culturels des figures représentées, par-delà le bien et le mal, disait-on. C'est ainsi que Cattet et Forzani parviennent à plonger au cœur des troubles sexuels et identitaires du subconscient, que Korine épouse jusqu'à son impasse absurde une certaine idéologie culturelle et que Refn déconstruit l'image de la masculinité occidentale. Ils ne sont pas les juges mais les révélateurs de notre inconscient collectif. Ils nous engagent à lire les images et les sons. Bienvenue dans le nouveau cinéma de genre. ■

1. <http://www.hollywoodreporter.com/review/strange-colour-your-bodys-tears-612673>

2. La dissémination de la capacité sensorielle de l'avant-garde dans le cinéma contemporain est d'ailleurs fascinante. Il suffit de penser à *Leviathan* dans le domaine du documentaire.