

24 images

24 iMAGES

Hélène Cattet et Bruno Forzani Échos

Alexandre Fontaine Rousseau

Numéro 174, octobre–novembre 2015

Son + Vision

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/79643ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fontaine Rousseau, A. (2015). Hélène Cattet et Bruno Forzani : échos. *24 images*, (174), 28–28.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2015

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

HÉLÈNE CATTET ET BRUNO FORZANI

Échos

par Alexandre Fontaine Rousseau

Bien que la musique se fasse relativement rare, dans le cinéma d'Hélène Cattet et de Bruno Forzani, elle n'en demeure pas moins essentielle à la construction de ce «souvenir de genre» morcelé à laquelle procède leur œuvre. Nous ne sommes plus dans le giallo à proprement parler, chez Cattet et Forzani, mais plutôt dans l'évocation fragmentaire de celui-ci – dans la réfraction mémorielle. Leur cinéma se veut l'écho



L'étrange couleur des larmes de ton corps (2013)

d'un autre, comme une réverbération qui fait tressaillir l'écran. Il imite le mouvement du souvenir, cette valse confuse de l'esprit à travers une série d'images et de sons qui renvoient de manière incertaine à des événements que l'on tente de reconstruire. Le récit policier de *L'étrange couleur des larmes de ton corps* sert au fond d'alibi pour faire ressurgir, telles des ombres chinoises que l'esprit du spectateur projette sur le film, les spectres combinés de Dario Argento, Lucio Fulci, Sergio Martino... Le sujet de l'enquête n'y est plus tant ce mystérieux édifice dont les murs en cachent d'autres plus anciens, que cette vision de la cinéphilie qu'il sert à dépeindre – une série d'espaces secrets, de greniers qui recèlent mille fantômes enfouis sous forme de scènes à demi oubliées.

L'identité du giallo est musicale autant que visuelle. Le genre est évidemment associé aux couleurs vives, aux plans stylisés, aux visions macabres, aux mains gantées du tueur dont la caméra épouse le regard. Mais il ne serait rien sans les mélodies envoûtantes d'Ennio Morricone, Riz Ortolani, Piero Umiliani ou Bruno Nicolai... Leurs trames sonores éclectiques embrassent et entremêlent une grande variété de styles, allant du jazz lounge au rock psychédélique en passant par la musique concrète et les dissonances acérées de la composition moderne. Plus tard, avec Claudio Simonetti et Goblin, le giallo embrassera le rock progressif et même l'Italo Disco – le thème du *Tenebre* de 1982, notamment, demeurant l'un des morceaux les plus marquants de ce style qui connaît un regain d'intérêt marqué depuis quelques années. La musique souligne l'opulence des décors, accentue la violence des meurtres, contribue au climat dérangé qui règne sur le genre. Elle alimente la transe, accentue l'aspect rituel de la mise en scène. Elle se mêle aux soupirs, aux hurlements, jusqu'à ce que ceux-ci deviennent indissociables de la musique les accompagnant.

Les films du duo Cattet/Forzani réutilisent un nombre important de pièces classiques de ce répertoire. *Amer*, réflexion aussi troublante qu'inspirée sur les différentes étapes de l'éveil sexuel d'une jeune fille, reprend la chanson-thème de *La fille qui en savait trop* de Mario Bava. On peut aussi y entendre la très sensuelle *Un Uomo Si E' Dimesso* de Morricone, récupérée de la trame sonore de *La tarentule au ventre noir* de Paolo Cavara, ainsi

que le thème principal de *La queue du scorpion* de Sergio Martino, composé par l'inimitable Bruno Nicolai. Chez l'amateur de giallo, ces airs familiers font l'effet d'une madeleine de Proust. Pour les non-initiés, ils ont un effet diffuseur sur le temps – qui n'est plus celui d'hier, ni d'aujourd'hui, mais l'étrange cohabitation des deux. Dans les deux cas, la musique ouvre les voies de la mémoire et crée un climat propice à l'éclosion du souvenir; elle détache l'image d'un temps défini, la déplace vers le territoire indéterminé de la réminiscence. La musique est rattachée au souvenir; elle fait du cinéma une mélodie que l'on fredonne sans l'avoir en tête de façon précise, les détails inutiles se dissipant pour ne laisser qu'une impression aussi intense qu'indistincte.

Dans *L'étrange couleur des larmes de ton corps*, c'est une pièce de Nico Fidenco qui traverse le film à la manière d'un leitmotiv: *My Boundless*, tirée de la trame sonore d'un film érotique de Joe D'Amato sorti en 1977, *Emanuelle Around the World*. Cette citation n'est pas innocente étant donné que le second long métrage de Cattet et Forzani explore le thème du fétichisme en l'associant aux premiers émois d'un jeune garçon qui se souvient d'une série de photographies de nature pornographique, entraperçues autrefois dans les pages d'une revue de charme. On ne peut par ailleurs s'empêcher de voir une référence à cette figure mythique qu'est Laura Gemser – interprète d'une Emanuelle à ne pas confondre avec l'Emmanuelle incarnée par Sylvia Kristel. Quant à l'entêtante *Sabba* de Bruno Nicolai, elle renvoie au giallo occulte de Sergio Martino, *Toutes les couleurs du vice*. Histoire abracadabrante de secte et de satanisme, le film repose sur des effets de perception altérée qui préfigurent la logique labyrinthique de *L'étrange couleur...* Cartographie des influences, la musique offre ainsi au spectateur une suite de repères qui permettent de mieux comprendre cette œuvre construite sur des vestiges exposés à l'érosion naturelle de l'oubli. 24