

Cinéma de genre(s) Cattet & Forzani, Mandico et Giulivi

Ariel Esteban Cayer

Numéro 185, décembre 2017, janvier 2018

2017 – Bilan et découvertes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87196ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cayer, A. E. (2017). Cinéma de genre(s) : Cattet & Forzani, Mandico et Giulivi. *24 images*, (185), 22–23.

CINÉMA DE GENRE(S)

CATTET & FORZANI, MANDICO ET GIULIVI

par Ariel Esteban Cayer

Qu'est-ce que le cinéma de genre aujourd'hui ? En attendant *The Shape of Water* de Guillermo del Toro, Lion d'Or du Festival de Venise (!) qui promet une jolie variation de *Creature from the Black Lagoon* par le biais du cinéma hollywoodien des années 1950, on se permet de poser à nouveau l'inépuisable question. Car d'un côté, s'il est sur tous les écrans des multiplex – films d'horreur, de bagnoles, de superhéros – et qu'il est difficile, voire inutile, d'aborder le genre en soi, il est réjouissant de constater que de l'autre, ce cinéma est de plus en plus difficile à cerner... au singulier. Fruit du recyclage cinéphilique, le cinéma de genre d'aujourd'hui est d'abord et avant tout une multiplicité : un acte d'alchimie populaire, où l'on n'hésite plus à malaxer les codes, pour mieux saisir le présent et créer de nouvelles formes. Et si la mode, dans les années 1990 et 2000, était à la distanciation ironique ou la référentialité nostalgique, les voix fortes de la présente décennie semblent, au contraire, encourager un cinéma moins cynique : motivé, comme c'est le cas chez Del Toro, par un amour qui n'appelle plus mille et une justifications.

Hélène Cattet et Bruno Forzani sont la figure de proue de cette nouvelle cinéphilie décomplexée. Le duo franco-belge récidivait cette année avec *Laissez bronzer les cadavres*, une adaptation du roman de Jean-Pierre Bastid et Jean-Patrick Manchette dévoilée à Locarno – haut lieu du cinéma expérimental – puis présentée à Montréal au Festival du Nouveau Cinéma. Et c'est tout dire. Car bien que ce dernier film soit tout aussi référentiel qu'*Amer* (2009) et *L'étrange couleur des larmes de ton corps* (2013), leur mise en scène fait ici un bond stratosphérique vers l'avant et transcende enfin la citation pure. Leur démarche ouvertement fétichiste et référentielle, de même que l'attention obsessionnelle qu'ils portaient précédemment aux motifs de ces obsessions (corps féminins, textures du cuir qui crisse, instruments de morts et fluides divers, bref, *Eros* et *Thanatos*) deviennent ici un langage neuf.

Autrement dit, le récit rocambolesque d'un cambriolage violent qui dégénère sur les côtes de la Méditerranée permet au duo d'intégrer tous les codes qui leur échappaient par le passé. Le *giallo* demeure l'incontournable assise de leur cinéphilie, mais on se retrouve ici face à un nouveau schéma et paysage narratif, saupoudré d'un brin de Western (sur la bande son, comme dans la texture des décors), des Nouvelles Vagues (cette constance de l'invention formelle) et du polar européen (pour ce qui est du récit, très fidèle au roman original). De fait, le registre visuel des deux cinéastes s'en trouve élargi et leurs référents se mélangent en une démarche revivifiée, qui leur devient propre : un cinéma de tous les genres, exalté et unique. Et ce qu'ils retiennent de leurs précédents hommages au *giallo* devient plutôt ici une logique organisatrice : la mise



Laissez bronzer les cadavres de Hélène Cattet et Bruno Forzani
et *Les garçons sauvages* de Bertrand Mandico

en image de pulsions, de souvenirs et de désirs qui propulsent les nombreuses trouvailles stylistiques du film.

À la tombée de la nuit, la violence des armes à feu explose, et la cupidité et le sexe se chevauchent, décuplant leurs effets sous la pluie des balles... jusqu'à devenir indissociables l'un de l'autre au gré de tableaux expressionnistes époustouflants. On pourrait y voir une redondance avec les films précédents, si Cattet et Forzani n'étaient pas si rigoureux dans leur mise en scène, soudainement ouverte à toutes les possibilités. Leur surenchère kaléidoscopique est sans cesse justifiée, non pas par le désordre de leurs références, mais plutôt par la justesse de leurs compositions, de même que par la précision vertigineuse de leur montage. Chaque coupe est calculée, chaque raccord réfléchi, chaque image immédiatement iconique – du sang et de la pisserie qui devient de l'or.

De même, *Les garçons sauvages* – premier long métrage du cinéaste français Bertrand Mandico (*Hormona*), récompensé

à la Semaine de la Critique de Venise et également montré au Festival du Nouveau Cinéma – est un *smörgåsbord* de références qui se rencontrent pour créer un cinéma unique. Conte transgenre halluciné, le tout débute, non sans malaise, comme un *Orange mécanique* à saveur psychotronique. Mais si Mandico demande au spectateur de sympathiser d'emblée avec une bande de gamins tueurs, violeurs et gosses de riches détestables, puis d'accepter l'idée de leur réhabilitation farfelue, il ne le fait que pour mieux déboussoler son public. Le spectateur se retrouve très vite catapulté dans un film d'aventures fantasmagorique, au centre duquel trône une île mystérieuse et monstrueuse comme celle d'un Dr. Moreau nouveau genre ; libidineuse et fétichiste comme dans l'imaginaire d'un Borowczyk, d'un Makavejev ou d'un Teruo Ishii, et habitée par une exploratrice mystérieuse (Elina Löwensohn) qui par l'initiation aux plantes phalliques, aux crevasses végétales vaginales, aux fruits poilus et autres sèves séminales transformera les jeunes criminels... en femmes !

Mandico se réapproprie ici un cinéma typiquement masculin et, sans excuser son affection sincère pour le genre (et son lot d'érotisme), il mène son film dans une direction pour la moins inattendue où le masculin se voit lentement éradiqué de l'équation – et du genre. Un acte de spéculation scientifique (et cinéphilique) qu'on hésiterait à qualifier de féministe, mais qui s'avère néanmoins courageux et surprenant dans le contexte. Les garçons en question s'avèrent au générique avoir été joués par des jeunes femmes androgynes tout au long, et leur devenir-femme devient, plutôt qu'une transformation, un retour à la norme et à l'intégrité physique. Puis, au personnage de Löwensohn de proclamer haut et fort que l'avenir est non seulement femme, mais aussi sorcière. Par un savant mélange et une ultime inversion des codes du cinéma culte européen, Mandico accouche d'un film qui, comme celui de Cattet & Forzani, existe à la frontière de la référence et de l'innovation. Pour ces trois auteurs, ce n'est qu'ainsi que l'on peut créer de nouveaux genres, et dans le cas de Mandico, c'est à prendre au pied de la lettre. Ni cinéma fantastique, ni film horreur, ni science-fiction spéculative, ou simple film d'aventures, *Les garçons sauvages* (qui devient « Wild Girl » au générique, chanté par Löwensohn) transgresse toutes les dualités.

Finalement, c'est au réalisateur italien Giordano Giulivi (*Apollo 54*) que revient cette année l'honneur de réinventer le pastiche sincère. Avec *The Laplace's Demon*, dévoilé au Festival Fantasia à Montréal, puis de passage à L'Étrange Festival du Forum des Images de Paris, Giulivi signe un puissant hommage au cinéma d'épouvante américain et italien des années 1940 et 1950. Un groupe de scientifiques (composé de tous les archétypes du cinéma de l'époque, qu'il s'agisse de la femme fatale ou du héros charmant un peu niais) prétend avoir découvert la formule mathématique du hasard et de la probabilité, de laquelle découle la possibilité de prédire le futur. Sur invitation d'un mystérieux professeur dont les recherches portent sur ce même sujet, le groupe se rend, en voilier, sur une île déserte où se dresse un gigantesque manoir perché à même le flanc de son unique montagne... ! C'est dans ce décor fantastique et anachronique, digne d'*Isle of the Dead* (1945) de Mark Robson,



Les garçons sauvages de Bertrand Mandico
et The Laplace's Demon de Giordano Giulivi

qu'ils découvriront le piège qu'on leur a tendu. L'invitation n'est finalement qu'un leurre du chercheur machiavélique, qui enferme le groupe dans son antre pour mieux tester sa théorie déterministe de la probabilité. De l'influence de Mario Bava et Val Lewton ; de celle, revendiquée, d'Ingmar Bergman et Alfred Hitchcock, sans oublier l'ambiance à la *Twilight Zone* : l'hommage à l'époque est rigoureux, exact et ressenti, dans chaque choix d'éclairage, chaque ligne de dialogue, chaque costume. Le résultat final est d'autant plus impressionnant que le film a été réalisé à temps perdu, avec des bouts de ficelle, sur une période de 7 ans. Tourné entièrement dans une pièce close, tous les décors de *The Laplace's Demon* ont été créés par image de synthèse, puis rétroprojetés à l'ancienne derrière les comédiens. Cet effet en trompe-l'œil, relevant presque du théâtre et combiné à la qualité relativement bon marché des caméras utilisées, crée une illusion quasi parfaite : à tout le moins un effet d'inquiétante étrangeté soutenu, qui ne quitte jamais le spectateur plongé dans la plus noire et mystérieuse des nuits.

The Laplace's Demon se démarque surtout par la finesse de son récit, son suspense terriblement efficace et la culmination d'une intrigue qui renvoie à la construction méticuleuse du film lui-même. Face à un tel travail d'orfèvre, il devient impossible de ne pas associer l'accomplissement de Giulivi à celui de son vilain scientifique ; ce « démon de Laplace » qui tire tout au long les ficelles du jeu et devient un symbole parfait pour le type de réalisateur dont il est question ici. Comme Cattet, Forzani et Mandico, Giulivi transcende son matériel source et signe plus qu'un hommage sympathique aux maîtres d'autrefois : un film sur l'obsession et la cinéphilie, doublé d'un savant autoportrait du créateur, un tantinet fou, qui rend le tout possible. 24