

# AMER d'Hélène Cattet et Bruno Forzani

avec Cassandra Forêt, Charlotte Eugène-Guibbaud, Marie Bos

**Une femme à trois âges de sa vie, exposée à la violence et au désir. Un hommage raffiné et sexuel au cinéma fantastique italien.**

**O**n parle beaucoup ces dernières années, jusqu'à Hollywood, du nouveau cinéma fantastique mexicain (Guillermo Del Toro), d'un cinéma qui trouverait un nouveau regain et qui remporte, quoiqu'il en soit, un énorme succès à travers le monde. Mais ce fantastique-là, fondé sur une imagerie à effets spéciaux, oublie un peu vite que le cinéma fantastique repose sur des codes d'une précision redoutable, où le plan a plus à voir avec la photo fétichiste et réaliste vendue sous le manteau qu'avec une sorte de gelée de groseilles *heroic fantasy* filmée caméra à l'épaule. Aussi ne peut-on que se réjouir de l'avènement surprenant d'*Amer*, film surgi de nulle part, réalisation franco-belge qui revient aux sources essentielles du giallo italien, comme Lacan revenait à la lecture de Freud ou Luther à la lettre des deux Testaments. Plus formaliste qu'*Amer*, plus ascétique presque, mais puissant moteur d'émotions, impossible ! Divisé en trois parties égales, le film raconte l'histoire d'une femme à trois époques de sa vie : lorsqu'elle est enfant (ses traumatismes infantiles, la mort du grand-père, une vieille domestique effrayante, une villa trop grande et froide, des parents déchirés), ensuite adolescente (la découverte de la sexualité et du désir qu'une jolie fille peut éveiller chez des mâles méditerranéens), enfin adulte (le retour sur les lieux de l'enfance pour tenter, en vain, de se purger de ses peurs). Tout se déroule classiquement dans un seul lieu essentiel : une grande propriété isolée de la Côte d'Azur, au bord de la mer, sous le soleil. Hélène



Cattet et Bruno Forzani, déjà connus des festivals pour leur passion du giallo (les films de Dario Argento, Bava ou Fulci), vont, autour de ce biopic inventé et romancé, réorganiser les figures de style du genre pour les combiner à leur manière, les décliner, les réinterpréter et les appliquer à un matériau plus quotidien (une vie) que les enquêtes policières auxquelles s'attachait le giallo cinématographique traditionnel – lui-même descendant bâtard et bis à la fois du fantastique et du giallo littéraire, l'équivalent italien de la série noire française.

Quelles sont ces figures ? Elles appartiennent à la mémoire commune de tout spectateur de cinéma, qu'il ait vu ou non des films d'horreur pure, car elles incarnent des fantasmes visuels et sonores universels, des phobies ancestrales : l'œil qui regarde à travers une serrure, une lame qui s'enfonce dans la peau, des ombres, des animaux (chats, volatiles, insectes et reptiles), des gants de cuir noir, de la dentelle rouge, une carrosserie qui rutile, un mort qui sourit, une jeune femme sensuelle, des ongles trop longs, le vent qui souffle, une porte qui claque, une moto qui freine, des lunettes noires, une lame de rasoir bien effilée, des ongles trop rouges, la sueur sur la peau tannée, un sourire ironique, une voix d'outre-tombe, etc. *Amer* est un précis de décomposition du crime et du cinéma de crime

sexuel, une sorte de *Fragments d'un discours* cinématographique-sadique.

**Hélène Cattet et Bruno Forzani semblent s'amuser à recenser ces visions oniriques, à les regrouper.**

Comme s'ils constituaient une base de données où l'élément principal serait le plan. Charge à eux, ensuite, de les redistribuer, ces plans, de les monter, de les brasser pour en tirer un récit

émouvant, troublant, tendu, et produire l'effet le plus saisissant possible. Les deux réalisateurs donnent aussi du liant à leur récit en mixant une bande-son d'une efficacité redoutable (notamment des musiques de Morricone pour des films bis mêlées à des sons évocateurs qui incitent à l'ellipse visuelle).

Et ils réussissent leur pari de bout en bout, avec une rigueur vertigineuse et tout juste ce qu'il faut d'ironie avec leur matière de base (on sourit parfois à l'incarnation de certains clichés – la virilité des motards) pour ne pas sombrer dans le ridicule, mais aussi la sincérité nécessaire pour que leur film ne tombe jamais dans l'exercice scolaire et vain.

Certes, leur travail s'apparente à de l'art conceptuel et expérimental, où le dessein serait d'épuiser la force évocatrice d'images rebattues. Mais c'est au contraire qu'ils aboutissent, à une redynamisation de ces images : comme l'œil coupé de Buñuel dans *Un chien andalou*, elles feront toujours hurler ceux qui les regardent, elle feront à jamais se dresser leurs poils le long de leur colonne vertébrale. La croyance dans le cinéma est encore loin de s'éteindre. C'est la bonne nouvelle de ce retour aux racines du cinéma d'horreur – qu'on en soit fan ou pas. **Jean-Baptiste Morain**

retrouvez toute l'actu cinéma sur