

# CORPS BLEUS ET CINÉMA : CAUTION D'IRRÉALITÉ ?

De *Pierrot le fou* (J.-L. Godard) à *Avatar* (J. Cameron),  
en passant par *Braveheart* (Mel Gibson) et *Peau d'âne*  
(J. Demy)

Par Magali Abad. Plasticienne, enseignante.  
Docteur en Arts et Sciences de l'art<sup>1</sup>



Peindre son visage ou son corps relève la plupart du temps d'un rituel, culturel, religieux ou guerrier : il s'agit également souvent de marquer son appartenance à une caste ou société. Dans tous les cas, les marques ou couleurs apparaissent comme autant de moyens de signifier ou tendre vers un état (ou un être) « autre », tout en étant reconnu, respecté ou craint par ses pairs. La nature ou les couleurs des tracés n'étant pas le fruit du hasard, on peut s'interroger sur le rapport de la couleur et du signifiant, afin de dégager, s'il est possible, une signification spécifique associée à cette couleur lorsqu'elle est appliquée sur la peau.

Au cinéma, la coloration de tout ou partie du corps suit la même logique de sens, mais celui-ci n'est pas toujours explicite. Nous bornerons cet examen à l'emploi de la couleur bleue, essentiellement autour de quatre films : *Pierrot le fou* de Godard (1965), *Peau d'Âne* de Jacques Demy (1970), *Braveheart* (1995) de Mel Gibson et *Avatar* de James Cameron (2009).

## Le visage bleu de *Pierrot le fou*<sup>1</sup>



Sur le thème de l'amour et de la mort, Jean-Luc Godard signe un film éclatant, coloré et poétique : *Pierrot le fou*. Dès le générique du film, la filiation avec la poésie - de Rimbaud notamment<sup>2</sup> - est clairement établie : il s'agit de juxtaposer ou d'opposer deux principes ou états d'être, dont l'un relève spécifiquement d'une voyelle colorée : Pierrot-Ferdinand (interprété par Jean-Paul Belmondo) sera placé sous l'égide de « O » bleu (lorsque Marianne - Anna Karina - apparaîtra comme une femme relevant plutôt du « A » et de la couleur rouge : « A » et « O », alpha et Oméga, début et fin de toute chose).

Le rejet de la société de consommation, le droit au bonheur et au rêve sont donc rendus à travers la fuite des deux amants, de Paris vers la Méditerranée (« la grande bleue »).

Le film est placé sous l'égide du bleu : bleu de la mer et du ciel vers lesquels tend cette impossible cavale. Selon Marie-Cécile Bauchet<sup>3</sup> « *Le bleu est nécessaire pour souligner les éléments dramatiques importants. Il est également utilisé à la fois comme élément dans une composition chromatique en deux dimensions servant de contrepoint à une représentation figurative en trois dimensions [...] et comme représentation de la subjectivité de la caméra, la couleur étant dès lors ombre et lumière.* »

Mais c'est Pierrot-Ferdinand qui semble, à lui seul, par le « muet des couleurs », personnifier ce bleu, sa couleur de prédilection. Être déboussolé, il est perdu dans un monde qui lui échappe, parmi les hommes et surtout perdu à ses propres yeux. Ce déchirement, forme d'impuissance à vivre et à croire au présent, est exprimé sans cesse par la poésie, la songerie, par les citations littéraires jetées en vain dans les airs, par ce bleu de la contemplation du ciel et de la mer face à laquelle il « explosera » littéralement. Ainsi, il aura décliné l'invitation à demeurer dans le temps de la vie que lui offrirait Marianne, qu'il rejoindra à sa manière dans « l'éternité », ce temps suspendu d'un monde qui échappe à l'histoire.

Jacques Aumont, dans son ouvrage *L'œil interminable*<sup>4</sup>, postulera que « le visage peint en bleu au moment du suicide répond au « petit pan de mur bleu devant lequel, au milieu du film, Ferdinand évoque le suicide de Nicolas de Staël » ; il ajoute : « *le bleu est conjugué à la mort, au suicide, au désespoir absolu : il est la couleur même du romantisme sous l'égide duquel Godard a expressément placé le film.* »

Le bleu est ici associé à un état d'être que Jean-Luc Godard actualise et module : état d'être « romantique », absent en quelque sorte au présent, mais présent au monde au sens large, espérance sans espoir réel, destinée sans autre horizon que l'horizon lui-même.

Le bleu porte en lui cette connotation mortifère, mais il s'agit d'une mort glorieuse, transcendée par les perspectives d'union ultime avec la vie elle-même : la mort libératrice, c'est à dire cette fusion dans le tout, dont le bleu pourrait bien être le pendant coloré.

Mais le fait de peindre son visage en bleu relève aussi d'une forme de rituel guerrier : on se rappelle le visage peint de Mel Gibson dans *Braveheart*, dont nous allons rappeler le sujet en quelques mots.

« O, suprême  
Clairon plein des  
strideurs étranges,  
Silences traversés  
des Mondes et des  
Ange... »

- Ci-contre, le visage peint en bleu de Mel Gibson dans *Braveheart*.  
- A droite, trois photographies extraites de *Peau d'âne*...



## Le visage bleu du guerrier écossais : *Braveheart*<sup>5</sup> de et avec Mel Gibson

Le « masque bleu », à l'instar de la signification des couleurs dans le théâtre chinois, peut apparaître comme une élection, ou auto désignation, et participe d'un rituel. C'est le cas du bleu chez les celtes et notamment sur le corps des écossais lors des fêtes ou des batailles...

En effet, en Grande-Bretagne, les guerriers Celtes se teignaient en bleu foncé avant de livrer bataille, ce qui avait fortement impressionné Jules César (La Guerre des Gaules). Ils extrayaient cette substance colorante, également utilisée pour la teinture des vêtements, d'une plante indigène, *Isatis tinctoria* (*woad* en anglais). Non seulement l'aspect des combattants devenait tout à fait spectaculaire et effrayant, mais encore cette matière colorante bleue dont ils se recouvraient le visage possédait de remarquables vertus antiseptiques et cicatrisantes qui en faisaient un peu l'équivalent de notre mercurochrome.

C'est la raison pour laquelle le visage de Mel Gibson est peint en bleu lors des scènes de bataille de *Braveheart* : le film raconte un fait historique, et ces détails historiques sont « incontournables ». Le visage peint en bleu, donc, mais le kilt sale et les jambes noires de crasse, William Wallace (Mel Gibson), à la tête de son armée de rebelles, court affronter les troupes du cruel roi d'Angleterre Edouard 1er. S'il hurle comme un sauvage déchaîné, (car selon ses propres aveux, il est un sauvage), c'est un « sauvage » cultivé qui parle le latin et le français, et qui se bat pour la liberté de son pays, l'Écosse.

Le sujet du film est l'indépendance d'une terre et d'un peuple sur fond d'honneur et de courage. Sauvagerie bleue donc, apparente, mais au service du respect des traditions, revendication de droiture et de dignité...

Pour le spectateur, le visage peint en bleu se trouve alors associé à la quête magnifique et désespérée de justice et d'équité, tout en véhiculant une forme de sauvagerie primitive. Les origines si anciennes de ce rituel - qui est à rapprocher des rituels de tatouages et de peintures sur corps - nous rappellent à quel point les hommes ont su, dans certaines circonstances, mêler l'humain au divin, et pour la mémoire collective du nord de l'Europe, le recouvrement par la teinture bleue ouvrait et ouvre peut-être encore, le passage à l'invincibilité ou à l'immortalité...

Est-il pertinent de « transposer » ces dernières remarques dans un film tout à fait différent, puisqu'il s'agit du conte de fées musical de J. Demy : *Peau d'âne* ? Retrouverons-nous ces connotations à la fois mortifères, mais encore symboliquement associées à la quête de justice et d'équité, voire d'absolu ?

## Le royaume bleu de Jacques Demy dans *Peau d'Âne*<sup>6</sup>, d'après un conte de Perrault

Sous l'influence de Jean Cocteau qui avait adapté pour le cinéma, en 1946, *La Belle et la Bête*, Jacques Demy réalisa en 1970 une version cinématographique de *Peau D'Âne*, de Charles Perrault (1694). Aux ingénieux procédés et trucages imaginés par Cocteau pour suggérer l'univers merveilleux et magique des contes (tournage caméra à l'envers, ralentis, surimpressions, maquillages...), le cinéaste Demy ajouta une utilisation spécifique des couleurs. En effet, les objets et les couleurs sont des éléments visuels essentiels de l'univers féerique et du cinéma de Demy associant, selon un procédé déjà utilisé pour *Les Demoiselles de Rochefort*, une couleur à un personnage ou à un groupe.

*Il était une fois un Roi,  
Le plus grand qui fût sur la Terre,  
Aimable en Paix, terrible en Guerre,  
Seul enfin comparable à soi :  
Ses voisins le craignaient, ses  
États étaient calmes  
Et l'on voyait de toutes parts  
Fleurir, à l'ombre de ses palmes,  
Et les Vertus et les beaux Arts.  
(...)*

*Au Palais  
Ce n'était que magnificence*

Or c'est de bleu qu'il teinta l'univers, à la fois enchanteur et effrayant, du royaume du père de « Peau d'Âne » : manteaux des souverains, tentures et vitraux, mais encore chevaux et serveurs, jusqu'aux statues du Parc ont été colorés du plus beau bleu.

Le « Roi bleu », personnage à la fois puissant par sa richesse et par sa culture (il cite des vers des poètes des temps futurs...), est également un personnage aux désirs les plus troubles (épouser sa fille), désirs qui présagent d'une issue des plus effrayantes.

Mais le concept même « d'inceste » semble perdre ici sa connotation sexuelle, pour ne représenter qu'un aspect absolu de l'Amour, une quête abstraite, impossible et désespérée, épouser sa fille permettant de rester fidèle à l'image de la défunte aimée, à laquelle la princesse ressemble à s'y méprendre....

On touche ici, à nouveau, au caractère à la fois romantique et « mortifère » du bleu, qui contribue également à dé-réaliser la situation et à adoucir le propos de ce conte, dont J. Demy conser-

va la trame d'ensemble ainsi que les qualités et valeurs morales, symboliques des personnages.

Le bleu permet enfin au réalisateur d'« abstraire » encore le propos du conte, la couleur se substituant au nom propre, c'est à dire à la réalité historique : le roi (Jean Marais) n'est pas nommé par son nom ; il est simplement « Le Roi Bleu ».

Mais c'est finalement avec le prince du « Royaume Rouge » que convolera la princesse...

Ces dernières conclusions sur les connotations induites par le bleu au cinéma peuvent-elles être transposées au choix cinématographique récent de James Cameron dans son film *Avatar* ?

## Avatar<sup>7</sup> et le bleu des Na'vis

*Avatar* est un film de science fiction. Son attrait réside essentiellement dans l'immersion proposée par son réalisateur dans un univers « autre », où les formes et les couleurs ont été l'objet de recherches esthétiques particulières.

Le spectateur est donc invité à découvrir, dans un futur fictif lointain et incertain, une planète étrange : la planète Pandora. Recouverte d'une jungle luxuriante, elle est peuplée d'une faune et d'une flore aussi magnifiques que dangereuses pour les humains colonisateurs, dont la planète semble avoir été surexploitée.

La planète Pandora, dont l'air est irrespirable pour les terriens, est habitée par les Na'vis, une espèce indigène humanoïde et considérée comme primitive et hostile. Ces êtres « autres », pouvant atteindre trois mètres de haut, ont une peau bleue et une queue, et vivent en harmonie avec leur environnement.

Cette fois, le parti pris est, selon l'auteur, celui de la beauté : « *J'aime le bleu ! C'est une belle couleur !* » affirme son réalisateur, James Cameron, qui ajoute : « *Et puis qu'y avait-il d'autre ? Le vert ? Comme les petits hommes verts ? Vous voyez c'était déjà pris. Non, le bleu est une bonne couleur... Je me suis dit que ce serait parfait et graphiquement attrayant d'avoir des personnages bleus. Maintenant ce qui peut sembler bizarre, c'est qu'après avoir travaillé quatre ans sur le *Avatar*, le bleu me semble désormais une couleur naturelle pour la peau.* »

C'est d'une peau d'un bleu lumineux que sont couverts les Na'vis, Et leur beauté si particulière, « autre », ne peut que provoquer l'émotion. On atteint ici à toute la potentialité du bleu : la beauté lumineuse des corps, alliée à leur altérité, contribue à créer des êtres « sublimes » dont les potentialités transcendent les qualités humaines.

Ces personnages bleus, sages et pacifiques, apparaissent dotés de capacités surhumaines et peuvent être assimilés à des héros mythologiques ou à des demi-dieux ; d'ailleurs, le réalisateur n'a pas caché son attirance pour les représentations des dieux de la mythologie hindoue. Krishna, la plus célèbre incarnation de Vishnu ou incarnation de l'Amour, celui qui détruit le mal, est souvent représenté en bleu...

Il semble donc que le choix délibéré d'un réalisateur de couvrir tout ou partie du corps des personnages de fiction en bleu permet de transmettre l'idée d'une forme d'existence transcendée, à la fois autre et supérieure.

Que cette « *mise au bleu* » relève d'un rituel, religieux ou guerrier, ou qu'elle se présente comme signe d'un état « autre », il est évident qu'elle procède d'un choix raisonné, sinon affectif, du réalisateur. Outre la beauté rayonnante, universellement admise, de cette couleur, le bleu lumière apparaît comme un laisser-passer pour un ailleurs : signe de « *passage* » ; il autorise la transition vers un état autre de l'être, proche de celui des rêves et de l'irréel, un



état que la mort n'inquiète pas, qui autorise la transgression des règles classiques du comportement.

Le bleu contribue à déréaliser, donc à abstraire le propos et à le faire tendre vers l'intemporel. Bleu lumière : poétique langage, muette caution d'irréalité, véhicule vers l'Ailleurs...

1 Date de sortie : 5 Novembre 1965, réalisé par Jean-Luc Godard ; avec Jean-Paul Belmondo, Anna Karina.  
Film français, italien, américain.

2 Sonnet « *Voyelles* » d'Arthur Rimbaud, extrait de *Poésies*, première publication dans Lutèce, 5 octobre 1883. En un tableau très coloré, déjà précurseur des Illuminations, les voyelles deviennent des objets avec lesquels on peut s'amuser et qui portent en elles leurs propres réalités, sens et couleurs (« *naissances latentes* »). Les couleurs ont une valeur symbolique : pour le noir, la cruauté, la nuit (« *puanteur cruelle* », « *golfs d'ombre* ») ; pour le blanc, la fierté, la pureté, la légèreté ; pour le rouge, le sang, les lèvres, la colère, les excès ; pour le vert, la sérénité et la paix ; pour le bleu, l'évocation religieuse des Cieux (« *suprême clairon* », « *anges* »).

3 Voir ci-après, « *Burlesque ou spirituel, un jeu sur le bleu : Simple Men*, de Hal Hartley ».

4 Jacques Aumont, *L'œil interminable*, Paris, Séguier, 1989.

5 *Braveheart (Coeur Vaillant)*, réalisé par Mel Gibson, scénario de Randall Wallace, États-Unis, 1995.

6 Date de sortie : décembre 1970.  
Réalisé par Jacques Demy. Musique de Michel Legrand. Avec Catherine Deneuve, Jean Marais, Delphine Seyrig.  
Film français.  
Genre : Comédie musicale.

7 Date de sortie : 16 décembre 2009.  
Réalisé par James Cameron.  
Avec Sam Worthington, Sigourney Weaver, Michele Rodriguez.  
Film américain de Science Fiction, tourné en 3 D.