L’AZUR À L’ECRAN :
UN ARRÊT SUR IMAGES

Julien GAERTNER

« Le ciel est presque blanc à force d'être bleu » *La Piscine*, Jacques Deray

Yves Klein ne pensait probablement pas encore à son bleu quand celui-ci, aux balbutiements du cinématographe, était déjà un élément fondamental des nombreux films en noir et blanc, soulignons-le, qui furent mis en scène sur la Côte d'Azur. Devenue lieu privilégié de tournage, elle servit de cadre à plusieurs fictions coloniales censées se dérouler évidemment sur la rive d'en face. L'absence originelle de structures sera comblée par l'arrivée des studios de la Victorine en 1919 qui accentua l'exode de ces productions. La région offrait aux réalisateurs une lumière et des décors naturels proches de ceux du Maghreb, et la traversée s'avérait de moins en moins nécessaire grâce à un patrimoine azuréen qu'il est aujourd'hui intéressant de revisiter. Le cinématographe est en effet un instrument capable de nous plonger dans le monde de l'inconscient, car au-delà de son statut de spectacle grand public, il constitue un outil remarquable pour celui qui cherche à définir l'histoire des mentalités et des représentations.

Après Jean Vigo et son *À propos de Nice* en 1930, plusieurs réalisateurs avaient rendu hommage à la ville dans une suite éponyme passée plutôt inaperçue en 1995. Mais c'est surtout au moment où la Victorine est réinvestie par des acteurs aux préoccupations bien moins artistiques qu'il devient indispensable d'analyser l'héritage récent de cette lumière si particulière sur les écrans français, et deviner comment ce patrimoine local est perçu à la fois par les metteurs en scène et par l'imaginaire national.

● Un contexte couramment exploité

Régulièrement, les réalisateurs français et étrangers choisissent de venir tourner sur la Côte d'Azur. Nous citerons parmi le paysage cinématographique contemporain, *Déjà Mort*[1], *Les Kidnappeurs*[2], *Ni pour ni contre, bien au contraire*[3] ou encore *Femme Fatale*[4], *Marie Baie des Anges*[5] et *L'homme de la Riviera*[6]. Nous noterons d'emblée le point commun qui unit ces films, car au-delà de leur situation géographique, tous correspondent à une intrigue classique. Braquages de haut-vol, bijoux inestimables ou gangstérisme sous le soleil, ils partagent des clichés scénaristiques liés à l'imagerie classique de la *French Riviera*. Luxe, jolies filles et argent facile sont les moteurs de ces productions aux idées ressassées mais significatives. Les années soixante-dix et quatre-vingt n'avaient pourtant pas été avares en la matière. La Côte d'Azur est ainsi investie d'une charge symbolique, et ce depuis l'avènement du cinématographe en tant que média de masse. Sa représentation y évolue plus ou moins avec les époques mais le discours et l'iconographie qui y sont liés restent analogues.

Le film qui retiendra notre attention fait lui aussi partie de ce paysage et utilise les ressources précitées. Mais *La Repentie*[7] de Laetitia Masson, qualifié de « nanar bourgeois et

[1] *Déjà Mort*, Olivier Dahan, 1997
[2] *Les Kidnappeurs*, Graham Guit, 1998
[3] *Ni pour ni contre, bien au contraire*, Cédric Klapisch, 2003
[4] *Femme Fatale*, Brian De Palma, 2002
[5] *Marie Baie des Anges*, Manuel Pradal, 1997
[6] *L'homme de la Riviera*, de Neil Jordan, 2003
[7] *La repentie*, Laetitia Masson, Sortie : 17 avril 2002

prétentieux[8] », nous paraît justiciable d'une analyse plus poussée. Tournée en majeure partie à Nice, nous verrons que le prolongement de cette fiction azuréenne porte un sens loin d'être négligeable. L'intrigue de *La Repentie* tout comme sa mise en forme compléteront notre argumentation sur les usages ainsi que sur les symboles liés à la représentation de notre région par le septième art.

Si cette production nous offre à elle seule la possibilité d'étudier la variété du spectre de l'association entre le bleu et la lumière azuréenne, la faute en revient à la cinéaste qui a cherché, à l'évidence, à utiliser tous les codes et palettes symboliques de cette teinte. Elle aborde des thèmes et des idées intimement liés à l'usage de ces mêmes couleurs. Ressource indispensable au cinématographe -n'oublions pas que le bleu reste le code majeur pour la mise en scène des séquences nocturnes- il devient ici une métaphore qui nous projette dans un imaginaire troublant, hanté par des signes, des objets et des personnages en symbiose avec ce qui les entoure**.**

Dès les premières secondes du film, tout est fait pour nous mettre sur cette voie, le générique s'incrustant en lettres bleues sur l'écran, puis avec les premiers mots du film, prononcés par cette femme énigmatique :

- *Je voudrai un billet pour le prochain train qui part vers la mer.*
- *Le prochain, c'est Nice.*

● Un scénario bipolaire

Notre film s'ouvre sur une femme vêtue de noir, couleur du mystère s'il en est, qui demande un billet pour la mer. Ce sont les premiers mots de l'intrigue et ils nous indiquent déjà certaines clés d'analyse car *La Repentie* est un film que nous pourrions qualifier de film d'atmosphère où le lieu d'action est primordial. C'est l'ambiance qui imprime son rythme à la narration décousue de cette production. De fil en aiguille, de scènes en scènes, nous allons découvrir que ce départ pour la mer, symbolisé par le paysage où s'associent mer et ciel limpides une fois notre héroïne dans le train, est aussi et peut–être avant tout un retour.

Librement inspiré d'un roman de Didier Daeninckx, le scénario se concentre durant la plus grande partie du film sur cette femme aux origines troubles, ténébreuse, ne révélant jamais son vrai nom. Notre *Repentie* tente d'échapper à son passé malgré l'homme qui la recherche (Karim, interprété par Samy Naceri) et se rapproche d'elle peu à peu. Elle trouvera refuge auprès d'un riche avocat (Sami Frey) tombé sous son charme, qui la logera dans le plus prestigieux palace niçois et l'engage comme Dame de compagnie. Le danger se faisant plus pressant, l'identité de notre héroïne est enfin révélée. Leïla Imbert devra fuir avec son amant après le meurtre accidentel de son poursuivant. Recherchée par son ancien compagnon emprisonné, elle retourne vers ses origines, le Maghreb, et vers une mère qui la renie. Ce sera la dernière cavale de *La Repentie*, qui cette fois, n'échappera pas à son tragique destin.

Ce scénario léger aux rebondissements lents et vaporeux, comme s'il s'agissait d'une métaphore du *farniente* azuréen, fonctionne grâce à l'ambiance imprimée à la narration, à ce bleu affiché sur la pellicule. Amplifiée par la mise en scène, cette sensation s'effacera à la fin du film, lorsque nous sommes transportés de l'autre côté de la rive et que l'héroïne s'enfonce dans le désert. Ici réside le fait le plus intéressant de notre production qui fonctionne avec cette boucle de l'image entre Côte d'Azur et Maghreb. Tous deux, comme nous l'avons noté en introduction, furent souvent associés pour leur éclairage commun. Ce mouvement se répète

[8] Technikart, n° 71, mai 2003

chez Laetitia Masson car le scénario de son film aux accents *nissarts* opère un transfert vers le Maghreb et les origines du personnage principal. Là encore, les intentions du scénario se doublent d'un mode de représentation qui joue avec les symboles, ce que nous allons tenter de mettre en lumière.

S'il s'inspire directement de la vie d'Isabelle Adjani, ce film jette aussi un pont entre la Côte d'Azur et la rive d'en face dans une scène de nuit où notre héroïne, seule, s'éloigne de la mer pour se perdre dans les rues de Nice sur fond de musique *Raï*. Un jeune homme, devant une maison où se célèbre un mariage marocain, l'invite à se joindre à la fête, qui, dans une ambiance des mille et une nuits, permet à Leïla de retrouver un peu de ses origines. Ce rapprochement entre les deux bords de la Méditerranée est une nouvelle fois doté de signes forts.

L'intrigue s'articule donc autour de deux thèmes et surtout sur deux niveaux d'analyse. *La Repentie* ne se contente pas de reprendre les clichés du *Flic ou voyou*[9] de Bebel mais utilise des codes de représentation communs à l'imaginaire national. Plus qu'une histoire où nous croiserons la haute société niçoise et le luxe méditerranéen, il s'agit de faire coïncider lumière, couleur et scénario dans un même mouvement.

Ces différentes lectures sont en fait complémentaires et c'est peut-être cette réussite structurelle qui importe dans ce film. Il nous offre ainsi deux représentations du bleu azuréen, celui qui apaise et adoucit, puis celui qui brûle et étouffe.

● Bleu comme le bleu de…

Isabelle Adjani n'a bien évidemment pas été choisie pour ce rôle à cause de son interprétation de la chanson *Pull Marine* au milieu des années quatre-vingt. Mais le bleu de ses yeux ainsi que ceux, dans un autre registre, de Samy Naceri, rajoute aux notes et aux variations de cette couleur tout au long d'un film où la musicalité de la fameuse *note bleue* a elle aussi son importance. Intimement liés, couleur et musique contribuent à donner au film une atmosphère douce et planante. Ce climat se décline au rythme des paysages, objets et détails azurs ou bleus que la réalisatrice place tout au long du parcours de notre *Repentie*. Sur fond d'horizon où ciel et mer fusionnent, Isabelle Adjani danse entre les chaises évidemment bleues de la Promenade des anglais puis caresse les rideaux céruléens de sa chambre malmenés par le mistral gagnant l'intérieur des lieux. Cette jolie scène de danse, malgré les choix musicaux assez convenus de la réalisatrice, est ici un premier pas vers le bleu synonyme de bien-être et de repos de l'âme.

Lorsque Laetitia Masson s'aventure hors des alentours du Negresco, elle filme ses deux acteurs sous les néons bleus d'un supermarché, dans ambiance froide et crue, mais où les objectifs de mise en scène restent les mêmes.

Quelques images plus tard, endormie sur un transat, notre héroïne est réveillée par un plagiste et s'en va, sous une lumière matinale et doucereuse. Lorsqu'elle quitte le champ, la réalisatrice se plaît à laisser tourner sa caméra pour mieux laisser celle-ci nous éblouir. Avec des cadres parfois proches de la carte postale, Laetitia Masson enchaîne les scènes sur la plage et sur fond azur lorsque son personnage pense trouver un peu de calme et échapper à l'homme qui la poursuit. Isabelle Adjani mettra également en valeur les pouvoirs curatifs de cette lumière avec un masque de beauté bleu qu'elle s'applique sur le visage. Sur la terrasse de sa chambre, elle est constamment filmée avec l'horizon en arrière-plan. Synonyme de bien-être

[9] *Flic ou voyou*, Georges Lautner, 1978, d'après *L'inspecteur de la mer* de Michel Grisolia

mais aussi de route vers la mort et l'infini, le rôle du bleu va se muer et se transfigurer peu à peu.

Jusqu'au meurtre de Samy Naceri, il reste synonyme de douceur et de rêverie, pour se transformer en élément agressif une fois la Méditerranée franchie. En fuite sous le ciel du Maghreb, Isabelle Adjani s'effondre, frappée par la chaleur et la dureté de ce nouveau bleu, agressif. Elle sera repoussée par sa mère et la police locale arrête enfin la cavale des deux amants. C'est avec des bleus à l'âme pour Leïla que s'achèvent ses péripéties, la nuit s'abattant sur ses rêves.

Dans cette intrigue, chaque scène décisive est soulignée par un objet ou un symbole, évidemment bleu. Ainsi, la période où Leïla Imbert trouve un peu de repos, découvre son nouvel environnement et peut reconstruire sa vie, est déterminée par une succession de scènes sur la terrasse du Negresco avec une nouvelle fois ciel et mer en arrière-fond. Viennent ensuite les scènes de nuit qui préfigurent le drame à venir, elles aussi marquées par une nécessité de la présence du bleu, comme nous l'avons rappelé auparavant, puis par un réel travail de mise en scène sur cette atmosphère feutrée d'azur.

Le meurtre du poursuivant de Leïla se déroule dans une chambre où les éléments bleus (moquette, literie, décoration) se dispersent dans le décor, puis lorsque Leïla frappe à la porte de sa maison d'enfance, de l'autre côté de la Méditerranée, elle fait face à une porte bleue qui se refermera devant elle, précipitant sa chute et son arrestation.

● Images et représentations

L'usage de la palette azuréenne rejoint une série de symboles et de représentations intimement liés à l'intrigue qui nous concerne, car « couleur de l'infini, le bleu est de ce fait celle d'un mystère ». Nous l'aurons saisi, dans le cas de *La Repentie*, il s'agit d'une analogie entre images et scénario sur toute la durée de ce dernier. Le secret qui plane autour de Leïla et de son passé tout comme le but longtemps inavoué de cette troublante héroïne sont plongés dans les arcanes d'un monde d'azur.

Un tour d'horizon des critiques qu'a suscité ce film éclaire un peu plus notre analyse. On le perçoit en effet comme un rêve, comme « un film de l'imperceptible[10] », ou « de l'étoffe dont sont fait les songes[11] ». Il est intéressant de constater que ces remarques coïncident avec les symboles auxquels sont associés le bleu et l'azur et que l'effet cherché par la réalisatrice est par conséquent reçu par les spectateurs. Cet imperceptible, ce sentiment de l'intouchable, c'est celui d'un azur qui agit comme « couleur qui s'offre au regard et se refuse à la main[12] », car « la main n'atteindra jamais le bleu du ciel, le bleu de la mer, le bleu des yeux[13] ». Ce sentiment s'incarne donc dans le personnage principal aux secrets enfouis et symbolisés par le regard de l'actrice. Yves Klein voyait dans son monochrome, au-delà d'une figuration de la mer et du ciel, celle des éléments les moins tangibles et visibles de la nature.

[10] Gérard Lefort, *Libération*, 17 avril 2002
[11] Jean-Pierre Lavoignat, Studio Magazine, avril 2002
[12] Georges Romey, *Dictionnaire de la symbolique*, Tome I, Editions Albin Michel, 1995, 575 p.
[13] Idem

La symbolique de l'azur changera de l'autre côté de la mer lorsque Leïla est chassée par sa famille, il y devient « distance, séparation, fin[14] ». La cassure du scénario est donc aussi celle de la représentation de notre couleur, désormais gouffre de l'âme. Si nous devions, sur les traces d'Edgar Morin pour qui cinéma et psychanalyse se rejoignent en bien des termes[15], poursuivre notre démarche un peu plus en avant dans les territoires obscurs de la symbolique, comment ne pas relever l'image du galet, élément dans lequel les psychanalystes voient « un chemin qui mène toujours vers un lieu primordial : le ventre maternel[16]», à l'image du parcours de *La Repentie*. Le scénario rejoint par conséquent des aspects bien plus profonds qu'il n'y paraît, faisant de notre région, de son environnement et de sa lumière des acteurs à part entière.

La Repentie nous offre une image de la Côte d'Azur bien plus captivante que celle à laquelle nous avaient habitués les productions françaises ou étrangères. Les représentations choisies y sont cependant limitées à un cadre niçois très restreint qui ne s'éloigne jamais du rivage du Negresco. Dans une certaine mesure, elle reste donc dans la lignée de l'imagerie classique, mais déborde celle-ci grâce à un scénario mince mais adroit et à une ambiance azuréenne particulièrement bien mise en scène. Le caractère symbiotique de cette fiction est aussi, au-delà du décor niçois, celui que la région entretient avec le Maghreb, comme nous avons pu l'observer dans l'évolution de l'intrigue et dans cette scène du mariage marocain. Ce pont jeté par la réalisatrice et scénariste met en perspective une allégorie qui associe deux atmosphères et deux cultures finalement beaucoup plus proches que ce que certains ne voudraient le croire.

Laetitia Masson a su transcender une iconographie et un imaginaire figés pour en extraire une dimension psychologique que le cinématographe est à même de mettre en valeur. Elle a ainsi créé une solide homéostasie entre scénario, mise en scène, personnages et climat azuréen, pour révéler les effets plus ou moins conscients de cette lumière à la couleur tellement singulière.

● Vers une symbolique de la repentance

Après une analyse poussée de ce film, il devient évident que l'azur de notre *Repentie* revêt un sens que les pantalonnades tropéziennes ne pouvaient pas toujours justifier. Qui n'a jamais essayé et aimé, un jour ou l'autre, à l'image de notre héroïne, se laisser éblouir par les puissants rayons se reflétant sur l'horizon avant de fermer les yeux non pas sur le noir usuel mais paradoxalement sur une lumière bleue intense, la rétine imprégnée de cette sensation à la fois douce et douloureuse. Il est certain qu'au moment de notre mort, cette lumière qui nous emporte est similaire à celle que nous avons tous vu en fermant les yeux. Notre région n'est-elle d'ailleurs pas réputée pour accueillir une population qui vient y vivre ses derniers jours ? La rédemption de *La Repentie*, en cet instant, semble enfin poursuivre son chemin. Un chemin de croix, soyons en persuadés.

[14] Op. cit.
[15] Edgar Morin, Le cinéma ou l'homme imaginaire, Editions de Minuit, Paris, 1956
[16] Op. cit.