

Victor Aymé Lesage

Brûler l'enfance pour sortir du feu paternel : exploration sémiotique du code de couleur de *Out of the blue*

Traumavertissement: ce texte traite de violence sexuelle et de suicide



Dans son film *Easy Rider*, sorti en 1969, Dennis Hopper (1936-2010) explore la fin de l'âge d'or des hippies. Deux motards libres comme l'air, après avoir exploré les promesses d'une Amérique libre, finissent leur route sous les balles d'un conducteur redneck. Leurs motos brûlent dans un champ, la liberté abandonnée sous les débris d'un métal chaud, fatigué par la route. Comme l'annonçait cette fin brutale, la contre-culture des années soixante n'a pas su tenir ses promesses d'amour et de libération. Quand Hopper revient à la réalisation en 1980 avec *Out of the blue*, c'est dans une vie ponctuée par les bouffées de cigarettes, les gorgées d'alcool et les piqûres d'héroïne qu'il représente la génération d'*Easy Rider* et de leurs enfants. Dans ce cadre et sous les paroles de la chanson de Neil Young (1945) « Out of the Blue » que Hopper avait entendu à la radio durant le tournage du film, on suit l'histoire d'une jeune fille nommée CeBe, jouée par Linda Manz (1961-2020), et de son père Don, joué par Dennis Hopper lui-même.



Au début du film, Don est sur le point de sortir de prison, terminant une peine de cinq ans dont il a écopé après avoir causé la mort d'une trentaine d'enfants dans un accident de camion de marchandises lourd, alors qu'il jonglait entre sa fille et sa bouteille de whisky. La jeune fille, dont le destin semble scellé par les traumatismes de sa famille, tente de s'en émanciper en se réfugiant dans les paroles d'un Elvis défunt et d'un Neil Young écouté à l'ère du punk, déjà périmé, dix ans après sa gloire, mais finira par se retrouver aspirée dans l'agonie de sa cellule familiale. Son père, ravageant tout en tentant de ressusciter un passé mort et enterré par l'accident originel, finit par détruire l'avenir de sa famille. Après avoir échappé à une tentative de viol perpétrée par son père et son ami, l'adolescente poignarde son père, puis elle et sa mère se suicident en explosant la carcasse du vieux camion paternel, abandonné jusque-là sur le bord de la route. L'anéantissement de la structure familiale de ces personnages mis en scène tout au long du film transparait dans sa grammaire visuelle. Cela étant dit, la manière dont le code visuel du film présente cet enjeu reste floue. Cette analyse propose d'élucider cette trame en s'intéressant au code de couleurs du film, plus particulièrement aux couleurs bleues et rouges qui en sont des points pivots narratifs importants. Je tenterai de démontrer à partir des théories de l'interprétation du langage visuel de Catherine Saouter que les couleurs principales du film, le bleu et le rouge, symbolisent l'anéantissement de la structure familiale de CeBe. «*Out of the blue and into the black*» (Young, 1979)

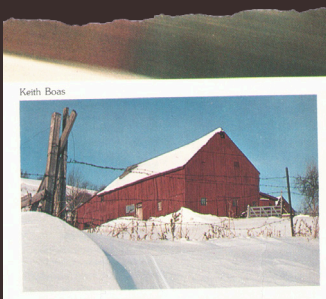
¹ Le plan iconique d'un signe étant l'objet qu'il représente.

La théorie de l'interprétation du langage visuel que Catherine Saouter développe dans son ouvrage *Le langage visuel* se base sur la sémiotique de Charles Sanders Peirce. Saouter explique que l'image est un signe complexe dont le piège interprétatif réside à n'en saisir que le résultat de l'interprétation en omettant ce qu'elle nous donne à voir, l'aspect plastique du signe (Saouter, 1998, p. 73). Elle développe l'idée que « [c]onstruire un énoncé sémiotique est une interprétation, d'où l'importance de précisément saisir et analyser les composantes qui le constituent, à savoir ici, celles du langage visuel. » (L'autrice souligne, *Idem*) Elle élabore davantage sa théorie en affirmant que le langage visuel joue sur deux plans, les plans plastique et iconique¹, et que c'est la composition puis l'actualisation de ceux-ci qui viennent fonder l'interprétation. Le plan plastique est en quelque sorte la matière qui forme un objet, les possibilités de formation d'un signe, alors que le plan iconique est ce que le plan plastique peut représenter. Par exemple, lorsqu'un enfant forme le visage d'un chat avec de la pâte à modeler, la pâte à modeler est sur le plan de la plasticité du signe « visage de chat en pâte à modeler » et la représentation du chat est sur le plan iconique, étant la représentation par le plan plastique de quelque chose d'autre que de la pâte à modeler. C'est lorsque l'on met en relation ces deux plans que l'on interprète un signe ; c'est « [l']articulation des deux plans [qui] bâtit une rhétorique qui guide un processus d'interprétation, tant et aussi longtemps que certaines lois de l'iconicité restent valides. » (*Ibid.*, p. 78-79) Il est important de noter que dans cette configuration théorique, l'interprétation est un mouvement qui transforme un signe. Ce n'est pas, ici, l'exégèse d'un objet, mais sa transformation. Ainsi, tout mouvement que l'on perçoit dans un signe est une interprétation. Dans *Out of the blue*, la bouteille de whisky que boit Don est interprétée comme suit : A) Bouteille de whisky dans la main de Don B) Don boit le contenu de la bouteille C) La bouteille est bue et Don est maintenant saoul. Dans un défilement d'images, il y a une infinité d'interprétations qui se produisent simultanément. C'est la tâche de l'analyste de circonscrire et de découper de manière déductive le signe analysé : « Toute l'image est à la fois une construction langagière et un état d'interprétation. » Dans les termes d'une analyse cinématographique, on pourrait considérer que la construction de la signification de l'image et son interprétation se fait par l'enchaînement des images-sons qui défilent en nous, nous faisant comprendre des objets dont la signification évolue d'image en image. Par exemple, on pourrait se figurer l'image d'un camion passant sur la route, dépassant les cadres du plan, puis voir l'image d'une explosion. Le spectateur-ice comprendrait ici qu'un camion a explosé. Ce n'est que par l'enchaînement et la mise en relation avec son environnement, son interprétation, que l'on se figure que le camion a explosé. C'est une composition de plusieurs plans plastiques et iconiques de représentation. Pris au sein d'un film complet, on peut affirmer que toute interprétation se poursuit jusqu'à la fin du métrage, emprunte des directions distinctes, puis se conclut. Ainsi, un même symbole se construit tout au long d'un film. C'est le cas ici des couleurs bleue et rouge, dont la signification évolue à travers tout *Out of the blue*.

Le premier plan du film prend place quelques secondes avant l'accident de camion. Plan fixe, le camion bleu de Don passe devant une grange rouge. Il y a ensuite des plans montrant CeBe déguisée en clown rouge, et Don vêtu d'un gilet en blue-jeans installé dans le cockpit rouge du camion. CeBe joue avec son ours en peluche. Elle chante la chanson d'Elvis (*Let Me Be Your Teddy Bear*) : « put a chain around my neck and lead me anywhere », ce à quoi son père répond : « Am I as sexy as Elvis ? » en prenant une gorgée de whisky. « Yeah, you could be if... » (Hopper, 1980, 01:45) répond-elle. Ils s'embrassent et continuent de se chamailler dans leurs jeux père-fille alors que, la caméra nous montre un autobus scolaire rempli d'enfants. C'est cet autobus qui sera percuté et détruit par Don quelques courts plans plus tard. Après cette vision d'horreur, CeBe sort d'un cauchemard en sueur d'un cauchemar. Cinq ans viennent de passer. Sa maison à l'atmosphère bleutée du matin l'accueille à la sortie de son souvenir. Cette scène ouvrant le film pose les premières pistes pour interpréter les deux couleurs qui m'intéressent. Pour l'instant, le bleu, couleur du camion et de la veste de Don, symbolise la présence de Don, du traumatisme qu'il cause, et une force en mouvement. La couleur rouge, quant à elle, couleur de la grange, de ce qui est immobile et du costume d'halloween que porte la jeune fille, se rattache à elle. Lorsque CeBe se réveille dans la maison baignée de la couleur bleue, la présence du père dans sa vie, malgré son absence physique, est ainsi suggérée. Celui-ci sort imminemment de prison et est sur le point de revenir dans la vie de son enfant.

Après la mise en scène de l'accident, la caméra nous montre une CeBe dormant dans l'ancien camion laissé à l'abandon. Au matin, on la voit défilier le long de la route, faisant du pouce aux voitures. Elle est entièrement vêtue du même blue-jeans que portait autrefois son père. Le nom d'Elvis, brodé d'un fil rouge, se trouve sur son dos. On la voit vivre sa vie d'adolescente rebelle. Elle visite sa mère, joue de la guitare, brûle des photos de la femme d'Elvis, écoute de la musique rock, etc. Dans une courte scène, elle fume une cigarette en parlant à ses idoles musiciens défunts :

Everybody left me, my father left me, Johnny Rotten left me, Sid Vicious left me, and now you, the king, has to leave me. I know you don't understand. It's just not the same without you [...] I'm gonna make enough money by being a rockstar [...] I'm gonna be like you, just wait. (Hopper, 1980, 00:10:40)



Elle associe ici ses idoles à son père. Elle semble perdue, tout en étant rattachée à son père par son accoutrement bleu. Elle réinterprète et met en scène par son propre corps sa figure paternelle qui, avant l'accident, était un symbole de liberté décomplexée, de virilité émancipée. Par l'incarnation qu'elle en fait en portant les vêtements de son père, elle se réapproprie un symbole qui, malgré sa défaillance, était vecteur de confiance lorsqu'elle était enfant. Elle se fait actrice d'une promesse d'émancipation tout en étant subordonnée par l'image paternelle. Lorsqu'elle visite son père en prison, elle troque le denim pour un accoutrement de fille modèle, un pull rouge étroit, alors que son père est habillé en bleu. En présence de son père, elle se dévêt de sa libération ; elle redevient momentanément la jeune fille du camion. Le bleu qui représentait déjà le père se voit, dans cette partie du film, repris comme symbole d'émancipation pour une adolescente toujours contrariée par l'autorité parentale, malgré les murs d'un pénitencier qui empêchent son père, pour l'instant, de revenir totalement régir la vie de son enfant.

Juste après, on assiste à la vie courante des soirées de la petite ville qui sert de décor au film. La mère de CeBe (Sharon Farrel, 1940-2023) joue au bowling avec son petit copain et patron, remplaçant de son père. La jeune adolescente écoute des films avec ses amies, insulte les garçons qui essaient de la draguer, tente de rentrer dans un bar sans succès et assiste, à la fin de la soirée, à une scène où sa mère, Kathy, se pique à l'héroïne avec le meilleur ami de son père Charlie (Don Gordon, 1926-2017). Marquée par cette vision, elle réussit à monter dans une camionnette et fugue à Seattle. Elle y vit une journée et une soirée déjantée digne de ses plus grands fantasmes contre-cultures. Une scène la montre à l'aise sur un lampadaire rouge. Elle est enfin en contrôle de la situation. Elle déambule dans les rues, rencontre des jeunes, des hippies, des punks. Malheureusement, cela prend fin lorsqu'au volant d'une voiture où l'intérieur est saturé de rouge, elle cause un accident et est retenue par la police. À la suite de cet événement, elle est suivie par le Dr. Brean (Raymond Burr, 1917-1993), qui s'intéresse à ses problèmes jusqu'à la fin du film. CeBe a vécu momentanément une libération de sa structure familiale ; elle s'est rendue au sein de la contre-culture qu'elle chérit tant et a vécu une expérience qu'elle a commandée par ses propres moyens, vêtue de bleu. Le rouge est apparu lors de son retour à la réalité, au retour des problèmes de sa vie familiale. Les couleurs bleues et rouges évoluent comme des représentantes de deux entités en conflit dans le récit. À ce stade du film, le bleu peut représenter l'envie de CeBe de suivre ce qu'incarne son père ; la liberté apparente, proche d'un *coming of age* classique, mais empreinte de traumatismes. Le rouge prend plutôt la place de sa réalité concrète qu'elle refoule, son monde intérieur. À la fin de sa soirée, le rouge la ramène à sa réalité, à l'appel de sa vie familiale ; il la renvoie dans les bras de son père. Lorsque le Dr. Brean lui demande si elle souhaite rester avec lui pour travailler sur ses problèmes, CeBe répond : « I wanna go home. » (Hopper, 1980, 00:42:47)



Tout de suite après la libération de Don, sa famille organise une fête en son honneur. Don déambule, vêtu de sa veste en jeans bleu, parmi tous les invités qu'il ne semble pas reconnaître. Il n'est plus dans un environnement familial, même dans sa propre maison. C'est lorsqu'il rencontre Charlie au sein de tous les invités, vêtu du même accoutrement que lui, que Don retrouve ses repères. Ils se dirigent tout de suite dans la cuisine pour boire un coup. Une courte ellipse survient et on retrouve la famille et leurs amis à la table. Deux hommes inconnus surgissent dans la scène. L'un d'eux va devant la table pour parler à Don. On comprend rapidement que cet homme est un père de famille dont la mort d'un enfant fut causée par Don il y a cinq ans. Il confronte Don et demande à CeBe si elle connaissait son fils. Les hommes se disputent alors violemment jusqu'à ce que le père endeuillé quitte les lieux. Dans cette scène, le bleu paternel que revêt Don domine tout. La fille ne porte d'ailleurs rien de remarquable. Elle délaisse le rouge qu'elle portait habituellement en la présence de son père au profit d'un habit de fille quelconque. Le bleu que revêtent Don et Charlie semble être ici le seul porteur de signification important pour la suite de l'histoire. Les deux portent la même couleur, un lien de signification se crée entre eux. Dans le plan fixe de la scène de la dispute entre Don et le père endeuillé, ce n'est pas Don qui a le pouvoir, mais Charlie. Don est avachi sur sa chaise au second plan, alors que son ami occupe le premier plan, en contrôle de la situation. C'est même Charlie qui, le premier, décide de mettre à la porte le visiteur inopportun. La scène symbolise l'arrivée de Don dans le décor du film et la subordination de ce dernier à Charlie. On verra plus tard que ce lien symbolique créé par les événements et incarné par la couleur bleue jouera un rôle dans le déroulement de l'histoire. Pour l'instant, on assiste à l'arrivée d'un Don confus par ses cinq ans de prison dans sa structure familiale meurtrie. Le bleu débarque, dominant le rouge qui semble s'être dissipé au retour de Don.

Après sa réinsertion dans la vie de sa famille, Don commence à travailler dans un dépotoir comme chauffeur de *bulldozer*. S'ennuyant parmi les déchets, il décide après un de ses quarts de travail d'emmener sa femme et sa fille pique-niquer sur le bord d'un lac. Il va chercher CeBe à l'école et Kathy au travail, le volant de sa voiture rouge dans une main, une bouteille d'alcool dans l'autre. Sur le chemin, Don se remémore de l'époque révolue où il s'amusait avec sa fille. Une fois Kathy embarquée, la famille maintenant complète se rend à la plage. Sur le chemin, Kathy demande à Don de garder un œil sur la route, voyant qu'il est distrait par son enfant. Don répond : « I ain't gonna get nobody killed. » (Hopper, 1980, 00:55:30)

L'accident qui a envoyé Don en prison plane encore dans l'esprit de la famille. Une fois à la plage, plongés dans une atmosphère bleue qui contraste avec la belle journée que la caméra montrait jusqu'à présent, le père et la fille se font des passes de ballon. Kathy attrape alors froid et exprime son souhait de partir, ce qui cause un conflit entre elle et Don, qui lui reproche d'avoir évoqué l'accident en lui disant de faire attention à la route. Pendant leur querelle, leur enfant chante (*Let Me Be Your*) *Teddy Bear* d'Elvis. Ils décident d'embarquer dans la voiture rouge, venant terminer leur excursion en les ramenant à leur triste réalité. Cette courte séquence du film présente un Don qui, une fois rentré dans sa structure familiale, tente de la reprendre en main en créant lui-même des moments de vies normaux. Or Don, figure de destruction, incarnation de la blessure de sa famille, ne peut que heurter davantage sa famille. Jusqu'à présent le bleu est représenté proche du traumatisme initial et de la lâcheté de Don alors que le rouge ramène les personnages dans la réalité. CeBe est ainsi constamment ramené à la réalité de sa vie dont les jours défilent malgré ce bleu qui la ronge.

La vie continue; Don travaille à la décharge, CeBe se chamaille avec des gens de son âge, etc. Alors que Don travaille, le père qui était venu le confronter lors de sa fête de retour vient à la décharge, échange un mot avec le patron de Don et celui-ci, voyant qu'il est en train de se faire renvoyer, détruit la petite cabane qui sert de bureau à son patron. Ensuite, il va boire un verre avec Charlie et lui raconte sa mésaventure. Charlie, furieux, incombe à Don de se venger. Charlie, qui domine alors l'intention de Don qui se débat, prétextant que ça ne sert à rien, le pousse à l'action. Ainsi, les deux matraquent l'homme à mort devant sa maison. Sans emploi et de nouveau meurtrier, Don panique et se dispute avec Kathy. La vie familiale de CeBe dérape de plus en plus. La journée suivant leur chicane, elle arrive, vêtue de rouge, en retard à l'école et se fait railler par une camarade de classe. Elle ne se laisse pas faire et se venge en bousculant son intimidatrice. Ses actions lui valent plus tard d'être réévaluée par le Dr. Brean qui commence à suspecter l'importance que prend sa vie familiale dans la tournure de son attitude: « I thought things were gonna be better when your dad got home. There's something you're not telling me. What is it, Cindy? » (Hopper, 1980, 01:15:09)



Cette série de scènes met en lumière une nouvelle fois la couleur rouge. Cette dernière, même couleur que celle sur le pull que CeBe porte, se lie progressivement au déchaînement de CeBe, qui se défoule dans son environnement sous la tension qu'instaurent les problèmes de son père. Toute la scène à l'école montre une CeBe habillée en rouge errant vaguement en quête de vengeance, se débattant avec ses tensions intérieures. Après une ellipse, on la ramène chez le Dr. Brean pour la confronter. Chez le psychologue, CeBe porte sa veste bleue. Elle passe de déchaînée à contrainte, de rouge à bleue. Compte tenu des éléments apportés jusque-là, on pourrait croire que le Dr. Brean, lorsqu'il interroge sa patiente au sujet de son père, conteste en réalité, dans la logique narrative établie jusque-là, la valeur positive du bleu qu'elle porte, ce qui la pousse à se taire. La scène rend explicite le fait que CeBe cache quelque chose, qu'elle traite un sentiment enfoui, une frustration non dite qui tentait de se résoudre par elle-même plus tôt lorsqu'elle intimidait son ennemi de classe.

Les couleurs bleues et rouges évoluent
comme des représentantes de deux
entités en conflit dans le récit.

[...] le bleu peut représenter l'envie
de CeBe de suivre ce qu'incarne
son père; la liberté apparente, proche
d'un *coming of age* classique,
mais empreinte de traumatismes.

Le rouge prend plutôt la place
de sa réalité concrète qu'elle refoule,
son monde intérieur.

Après la mésaventure de CeBe, on retrouve Don et Charlie en train de se saouler dans la cuisine de la maison familiale. Un conflit éclate lorsque Don réalise qu'il n'a pas l'argent nécessaire pour accomplir ses projets. Don s'énerve puis décide de violer sa fille qui, jusqu'alors, écoute la triste scène depuis sa chambre, se préparant à l'attaque en mettant ses vêtements punks et du gel dans ses cheveux. Les deux hommes forcent la porte de sa chambre pour la retrouver sur la défensive : « Motherfuckers, come in and get me, I'm ready for you. » (Hopper, 1980, 01:23:35) Ils entrent dans sa chambre, puis elle frappe son père. Ce dernier congédie Charlie et se dispute avec sa famille, exigeant que sa fille soit plus féminine. Au même moment, elle pleure avec sa mère : « I hate fucking men! I hate them! I fucking hate them! – I know! I know! I know! – I hate men! I hate them. » (Hopper, 1980, 01:26:40) Son père n'est plus que le symbole de son malheur. Les deux parents sortent de la pièce, laissant leur fille contempler tristement une photo d'Elvis. Don revient plus tard dans la chambre de CeBe pour lui raconter certains de ses souvenirs, du temps qu'elle était encore une enfant, qu'ils étaient proches et s'embrassaient dans le camion de son père, mais CeBe a préparé en cachette une riposte aux événements précédents. Répondant à la tension incestueuse des souvenirs narrés par son père, CeBe prend de force la tête de Don, la frappe, et l'emmène progressivement vers sa culotte pour la lui faire sentir. Don lui dit : « Remember? », avouant ainsi son acte irréparable. Elle lui répond : « You fucking-a right I remember. Do you remember Daddy? » (Hopper, 1980, 01:29:15) Elle poignarde alors son père. Une fois son père mort, elle amène sa mère dans le cockpit rouge du camion, puis fait exploser l'engin, emportant sa vie, celle de sa mère, et tous les souvenirs entourant sa famille. Le dernier plan du film montre le camion qui brûle dans l'atmosphère bleutée d'un jour sur le point de se lever. Après avoir confirmé son traumatisme d'enfance qui résidait dans les violences sexuelles que son père lui a infligées autrefois, la fille s'émancipe en tuant la cause de ses malheurs. Elle se réfugie finalement dans la couleur rouge qui surgit du cockpit brulant dans l'atmosphère bleutée du matin.

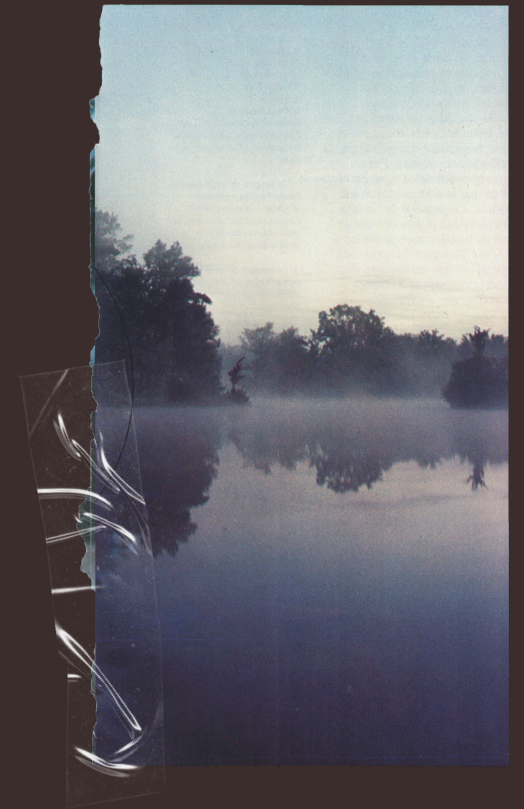


Ces rapports d'interprétations peuvent sembler évidents à l'œil de la théorie de Saouter, mais leurs marques idéologiques sémiotiques internes ne le sont pas forcément. Dans le cinquième chapitre de son ouvrage *La structure absente*, « Vers une sémiotique des codes visuels », Umberto Eco propose que tout langage visuel est doté d'un code à déchiffrer pendant l'interprétation :

L'artiste qui les utilise [les signifiés] les fait devenir signes d'un autre langage et, en fin de compte, institue dans l'œuvre, un nouveau code que l'interprète devra découvrir; l'invention d'un code inédit œuvre par œuvre [...] reste une des constantes de l'art contemporain : mais l'institution de ce nouveau code s'effectue dialectiquement par rapport à un système préexistant et reconnaissable de codes. (1972, p. 233)

Pour tenir compte de la structure de la signification d'un film et l'interpréter, il faudrait apprendre à la décoder au-delà de sa disposition plastique initiale. Combinée à celle de Saouter, qui a jusqu'à présent servi de base à l'analyse des couleurs du film, la théorie d'Eco peut être considérée comme une proposition d'interprétation du code visuel cinématographique qui cherche à déceler la structure langagière interne de l'image en mouvement. Les couleurs rouge et bleue d'*Out of the blue* constitueraient ainsi un système de signification qui évoluerait à travers les images. Tout au long du film, on peut considérer que ces couleurs prennent des chemins d'interprétation conjoints. Nous avons d'abord proposé que bleu semble commencer son chemin interprétatif en tant que représentation du père et du traumatisme, alors que le rouge débute son chemin en tant que représentation du personnage principal. Le bleu s'est ensuite greffé aux envies de libération de ses protagonistes, qui se sont vu de ce fait déterminer par la figure paternelle et traumatique. De cette manière, dans sa quête, CeBe s'est vue subordonnée sans qu'elle ne s'en rende compte par son père. Il lui était impossible d'échapper à sa figure paternelle qui la renvoyait systématiquement vers son intérieur rouge refoulé. Quand Don sort de prison, le bleu prend la forme du voile du traumatisme qui revient dans la famille. Ce bleu porté par Don absorbe et détruit tout autour de lui, liant la famille aux magouilles de Charlie. Par exemple, Don conduisant la voiture rouge tente de reprendre en mains sans succès la vie de CeBe. Il tente de reconstruire un simulacre de la vie de sa fille qui, comme le camion qu'il a détruit cinq ans auparavant, finira par faillir sous sa route. Juste avant la fin, le rouge ressurgit dans les vêtements de la jeune fille qui tente de vivre normalement malgré les tensions de sa famille. Elle se libère momentanément par la violence, mais finit par se faire rattraper par cette dernière lorsqu'elle est interrogée par le Dr. Brean qui commence à découvrir que se cachent derrière les agissements violents de CeBe sa réminiscence progressive des violences incestueuses qu'elle subit avec son père. Cette découverte du traumatisme par la spectateur-ice à la fin du film lorsque Don tente de violer CeBe s'opère en réalité tout au long du film par l'agencement des couleurs au sein du métrage. Par leur rapprochement symbolique avec les éléments auxquelles elles se greffent, les couleurs du film ont opéré une sémiologie qui les a rendus signe et thérapie du traumatisme. Les deux couleurs, lorsqu'elles entrent en collision pendant le métrage, disputent leurs significations jusqu'à répondre à une logique conflictuelle et faire immerger un sens caché, celui de la violence que traite la fille tout au long du film. Ce dialogue de symbolisation se conclut alors sur son éclatement, sa mort, la dissolution de la famille de CeBe par sa redécouverte de ses traumas. Son traumatisme originel, incarné par le bleu, n'est pas celui du camion, mais celui des violences incestueuses qu'elle a vécues dans son passé. Tout le film représente, par un système langagier créé par le bleu et le rouge, le processus de découverte, la réception de ce trauma d'enfance et son émancipation par la jeune fille.

La sphère familiale dépeinte dans *Out of the blue* est présentée par le bleu et le rouge. Les deux couleurs entrent en relation tout au long du film. Leur interprétation se meut dans un réseau de significations à mesure que les images défilent jusqu'à représenter l'anéantissement de la famille de la jeune fille. Ce qui clôt le film, c'est une CeBe qui s'est émancipée du joug de son père et qui décide de s'enlever la vie en détruisant le camion, symbole de ses traumatismes d'enfance éternels. Finalement, ce qui brûle à l'aube, ce n'est pas le camion, mais ces tristes couleurs, qui ultimement, ont fini par condamner CeBe, à la faire mourir dès la première scène du film. « It's better to burn out than to fade away. » (Young, 1979) ♦



BIBLIOGRAPHIE

Eco, Umberto (1972), *La structure absente*, trad. Uccio Esposito-Torrigiani, Paris, Mercure de France, coll. « Essai », 447 p.

Hopper, Dennis (1980), *Out of the blue*, Discovery Productions, 94 min.

Saouter, Catherine (1998), *Le langage visuel*, Montréal, XYZ, coll. « Document », 159 p.

Young, Neil (1979), « My My, Hey Hey (Out of the Blue) », dans *Rust Never Sleeps*, [enregistrement sonore], Los Angeles, Reprise Records, 3 min 47 s.