

Cinéma — De l'hémoglobine sur les écrans

Une métonymie fréquente consiste, au cinéma, à utiliser le terme d'hémoglobine pour désigner le sang. Comme un accessoire majeur du cinéma, il apparaît parfois d'emblée, avant le générique. Dans le film de Sergio Leone *Le Bon, la brute et le truand*, et dans plusieurs *James Bond* il inonde totalement l'écran dès le début. En revanche, il peut, sur les premières images, être beaucoup plus discret même s'il annonce sa présence ultérieure. Ainsi, une simple goutte de sang tombe, sautant de mot en mot sur le générique du *Bal des vampires*. Dans le générique de *American psycho*, quelques gouttes passent devant la caméra, accompagnées d'une musique légère, puis s'écrasent au sol ; un filet de sang s'écoule alors, décrivant dans sa chute de rutilantes arabesques. Un couteau apparaît. Il tranche violemment un objet boudiné ressemblant à un rôti. Les gouttes du départ reviennent mais elles sont devenues des framboises qui iront garnir le rôti. Au cours du film lui-même, l'irruption du sang, petite goutte ou tache grandissante sur un vêtement, signe un tournant dans l'histoire : début de dégénérescence d'une relation après une plaie involontaire, tabassage en règle, ou massacre en perspective.

Dans *Ça chapitre 2*, l'inscription « Come home » tracée avec du sang sur un mur annonce le retour de Pennywise, le clown diabolique qui répandra beaucoup d'hémoglobine.

Le rasage est un moment critique qui se prête bien à la première goutte de sang. Le plus spectaculaire est *Shave*, un court-métrage de Martin Scorsese. Sur la musique de *I can't get started* transcendée par la trompette de Bunny Berigan, un homme se rase. Il se coupe une première fois, puis une seconde et récidive de plus en plus violemment pour finir par s'égorger. Sur le crédit de fin s'inscrit alors la mention « Viet' 67 ». De fait, le court-métrage est une sévère critique de la guerre du Viêt Nam.

La citation de tous les films où apparaît le fluide serait impossible. Rouge dans la quasi-totalité des cas, sombre dans les films en noir et blanc, il est blanc dans *Sin City*, et bleu dans *Vicinity*. Il fait souvent l'objet d'une mise en scène afin d'amplifier l'effet de sa présence. Le contraste le plus fréquent et le mieux réussi est le sang sur fond blanc. Ce peut être de la neige comme dans *Le Docteur Jivago* ou *Les Liaisons*

dangereuses, ou des draps de coton, ou encore du papier, tels un livre ou une partition de musique.

Le sang colore l'eau. Dans *Les Dix commandements*, Moïse transforme le Nil en un fleuve de sang, ce qui en rend l'eau impropre à la consommation. Hitchcock a utilisé, pour le film *Psychose*, le contraste formé par le sang sombre dans l'eau. La scène est devenue emblématique. Janet Leigh prend une douche plutôt sensuelle. Une ombre apparaît et brandit un couteau. Elle frappe à plusieurs reprises, l'actrice crie. L'eau continue de s'écouler, teintée de sang. Dans d'autres œuvres, la baignoire constitue le lieu privilégié d'eau ensanglantée. On s'y taillade les veines, on y tue à l'arme blanche, au pistolet, au fusil. Résultat spectaculaire assuré.

La symbolique du sang n'est pas oubliée dans le cinéma. Un pacte de sang scelle une amitié profonde. Les personnages surnaturels, dieux, anges ou vampires, ne saignent pas. Cette singularité permet parfois de les différencier des vivants.

Le sang coule à flots dans les films de vampires. Le mythique *Nosferatu* (1922) en fut le précurseur, suivi du *Dracula* de Tod Browning (1931), des *Dracula* des studios Hammer, de 1958 à 1974, marqués par la personnalité de Christopher Lee, jusqu'à celui plus récent (1992) de Francis Ford Coppola. En dehors de la présence des vampires, certains films ont rivalisé de liquide rouge qui suinte ou jaillit au point d'inonder des pièces entières. Le geyser des *Griffes de la nuit* qui macule le plafond, ou les hémorragies générées par la hache de *Shining* en constituent de bons exemples.

Dans *Les Griffes de la nuit*, Wes Craven fait dire à l'un des protagonistes : « Le gosse a été tué, ce n'est pas la peine d'amener une civière, mieux vaut une serpillière. » Derrière le cynisme abominable se cache une autre problématique que le cinéma aime montrer : le sang a coulé, il faut le laver. Shakespeare écrivait : « On ne lave pas du sang avec du sang, mais avec de l'eau. » La métaphore désignait les larmes. Au cinéma, lorsque le scénario l'exige, c'est la serpillière ou le balai humide parfois imprégné d'eau de Javel qui permet à l'assassin de dissimuler, de manière imparfaite ou naïve, son crime.

La présence de sang dans un film peut modifier sa classification, celle qui permet de donner des indications concernant le public auquel un film est adapté. Elle s'exprime souvent sous la forme d'un âge en dessous duquel il est

interdit ou non recommandé. Les critères diffèrent grandement d'un pays à l'autre. Ils sont les reflets d'une forme de relations sociétales, de l'influence de la religion, du degré de tolérance vis-à-vis du sexe et de la violence. La simple présence de sang peut faire basculer un film de la mention « tout public » à une restriction d'âge. En 1981, Sam Raimi réalise un film d'une grande violence, intitulé *La Mort diabolique*. Découpage à la hache ou à la tronçonneuse, décapitation à la pelle et attaque au fusil de chasse apportaient leur flot de sang. Le film est classé « horreur » et, de ce fait, associé à une restriction sur l'âge. En 2002, ce même réalisateur crée le film *Spider-Man*, histoire de l'homme-araignée. Le franc succès remporté par le film l'incite à tourner un *Spider-Man 2*. Dans cette suite, Raimi insère une scène qui se déroule dans une salle d'opération, allusion franche à un passage de *La Mort diabolique*. Cependant, malgré une certaine violence, il prend soin de ne montrer aucune image de sang. *Spider-Man 2* a reçu la mention « tout public », indispensable à son succès en raison du public visé.

La présence de scènes sanglantes est un des critères qui peuvent conduire les censeurs chinois à interdire un film. Dans l'Empire du Milieu, ce rejet s'est étendu aux jeux vidéo dont le vaste marché chinois est une cible prioritaire. Pour contourner cet obstacle, la censure a imaginé de changer en blanc la couleur du liquide qui jaillit lorsqu'un individu est touché par une des nombreuses armes disponibles. Les autorités ont indiqué que ce changement de couleur, voire la mention qu'il ne s'agissait pas de sang, n'était pas une alternative suffisante.

Le cinéma est un monde composé de trompe-l'œil et d'effets spéciaux. Le liquide rouge qui inonde les écrans n'est pas du sang. Le procédé utilisé pour le simuler a varié au cours des âges. Dans *Intolérance* (1916), DW Griffith a recours au sirop de chocolat, substitut repris par Hitchcock dans *Psychose* (1960). Lorsque les films sont en noir et blanc, un liquide sombre suffit. Il est parfois enrichi de beurre d'arachide pour modifier la consistance et la lenteur d'écoulement. Avec l'arrivée de la couleur, la simulation impose de nouveaux artifices. L'adjonction de colorants alimentaires comme le rouge issu de cochenilles écrasées s'avère longtemps suffisante, mais les cocktails doivent, progressivement, s'enrichir encore. Une sauce barbecue,

mixée à du coulis de framboise, fait parfois l'affaire. Ailleurs, de la maïzena imbibée d'eau et de marc de café et teintée d'un colorant alimentaire simule l'écoulement hémorragique. Plus tard, un mélange de thiocyanate de potassium et de chlorure de fer permet de préparer un rutilant thiocyanate de fer du meilleur effet. Mais c'est un maquilleur, Dick Smith, qui invente une des solutions les plus populaires. Elle est composée de sirop de maïs, d'oxyde de zinc et d'un agent mouillant appelé Photo Flow. Elle présente deux inconvénients. D'une part, elle est très salissante pour les costumes et les décors, d'autre part, elle est potentiellement toxique, du fait de la présence de l'agent mouillant. Les muqueuses de l'acteur ne doivent donc pas entrer en contact avec l'ersatz, d'où la contrainte d'adapter le scénario à ce risque.

La consistance du substitut au sang se doit de varier en fonction du type de blessure prévue dans le scénario. Ainsi, d'une plaie cutanée s'écoule, lent et majestueux, le fluide épais qui ira se répandre en douceur sur la peau, le sol ou un objet quelconque. Ailleurs, en revanche, une fontaine rouge peut jaillir après que l'acteur a reçu un coup de couteau, une balle de pistolet, des plombs de carabine, ou qu'il a été égorgé.

En fait, le cinéma progresse et abandonne peu à peu ses recettes de cuisine au profit de la technologie. Dans de récents films sanguinolents, tel *Le Zodiak*, les réalisateurs n'ont utilisé aucun liquide. Ils ont confié aux outils numériques le soin, parfaitement réussi, de simuler le sang.